

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých
prózách 21. století**

disertační práce

Autor: Martin Markoš
Studijní program: P 7310 Filologie
Studijní obor: Teorie a dějiny české literatury
Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.
Oponenti práce: prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.



Zadání disertační práce

Autor: Mgr. Martin Markoš

Studium: P15P0614

Studijní program: P7310 Filologie

Studijní obor: Teorie a dějiny české literatury

Název disertační práce: **Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých prózách 21. století**

Název disertační práce AJ: The Family Model and its Transformation Through the Lenses of Anthropology of Literature within Selected Czech Prose of the 21st Century

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce popisuje modely rodiny ve vybraných dílech české beletrie vydané po roce 1989. Metodologicky vychází zejména z hraničního oboru antropologie literatury, pozornost tedy věnujeme také jeho definici a východiskům. Využíváme ale i přesahy k jiným vědním oborům (zejména psychoanalýze, sociologii nebo sociologii literatury, ale i demografii, biologii, hermeneutice nebo pragmatické filozofii). Pro analýzu děl je pak stěžejní pojem "model", jehož prostřednictvím lze porovnat to, co je ze strany literárního subjektu očekáváno (idealizovaný model), s tím, co mu fikční svět nabízí a k čemu literární subjekt přistupuje opět skrze modely, stereotypy a narativní schémata. Tento proces pak lze vztáhnout k obdobnému modelování "reality" z pozice "reálných" subjektů a neliterárních diskurzů, které je literární fikcí demaskováno.

ISER, Wolfgang, 2017. *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. 377 s. Limes. ISBN 978-80-246-2781-6.

JUNG, Carl Gustav, 2018. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nadační fond Holar. 458 s. ISBN 978-80-906731-2-0.

NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří, eds., 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Oponent: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.
prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

Datum zadání závěrečné práce: 23.2.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci *Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých prózách 21. století* vypracoval pod vedením vedoucí závěrečné práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 19. 6. 2022

Mgr. Martin Markoš

Anotace

MARKOŠ, Martin. *Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých prózách 21. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 269 s. Disertační práce.

Práce s názvem *Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých prózách 21. století* popisuje modely rodiny ve vybraných dílech české beletrie vydané po roce 1989. Metodologicky vychází zejména z hraničního oboru antropologie literatury, pozornost tedy věnujeme také definici tohoto oboru a jeho východiskům. Využíváme ale i přesahy k jiným vědním oborům (zejména psychoanalýze, sociologii nebo sociologii literatury, ale i demografii, biologii, hermeneutice nebo pragmatické filozofii). Pro analýzu děl je pak stěžejní pojem „model“, jehož prostřednictvím lze porovnat to, co je ze strany literárního subjektu očekáváno (idealizovaný model), s tím, co mu fikční svět nabízí a k čemu literární subjekt přistupuje opět skrze modely, stereotypy a narativní schémata. Tento proces pak lze vztáhnout k obdobnému modelování „reality“ z pozice „reálných“ subjektů a neliterárních diskurzů, které je literární fikcí demaskováno.

Klíčová slova: česká literatura po roce 1989; antropologie literatury; model; Wolfgang Iser; rodina; příbuznost; vztahy a komunikace, archetyp

Abstract

MARKOŠ, Martin. *The Family Model and Its Transformation through the Lenses of Anthropology of Literature within Selected Czech Prose of the 21st Century*. Hradec Králové: Faculty of Education of the University of Hradec Králové, 2022. 269 p. Dissertation.

The paper titled *The Family Model and Its Transformation through the Lenses of Anthropology of Literature within Selected Czech Prose of the 21st Century* describes family models in selected works of Czech fiction published after 1989. Methodologically, it is based on the frontier field of anthropology of literature, while it also focuses on its definition and basis. Overlaps to other sciences occur (especially to psychoanalysis, sociology, or sociology of literature, but also to demography, biology, hermeneutics, or pragmatic philosophy). The key concept for the analysis of the works is the “model,” which is used to compare what is expected from the literary subject (the idealized model) with what the fictional world offers and what the literary subject approaches again through models, stereotypes, and narrative schemas. That can be then related to similar modeling of the “reality” from the position of the “real” subjects and nonliterary discourses that are demasked by literary fiction.

Keywords: Czech literature after 1989; Czech drama after 1989; anthropology of literature; model; Wolfgang Iser; family; kinship; relationships and communication; archetype

Poděkování

Rád bych poděkoval dr. hab. Marcinu L. Filipowiczovi, Dr. za odborné vedení doktorského studia a s tím spojené konzultace a instrukce.

Děkuji své školitelce doc. PaedDr. Aleně Zachové, CSc. za odborné vedení při koncipování a psaní disertační práce, doporučenou literaturu, konzultace, podnětné připomínky, a zejména za trpělivý a vstřícný přístup.

Obsah

Úvod.....	10
1 Terminologie a metodologie	13
1.1 Antropologie literatury: vymezení disciplíny, nejasnosti, problémy	13
1.1.1 J. Derdowska: Antropologie literatury – terminologická otázka – systematizace	13
1.1.2 Německo – von Zimmermann, Nünning, Riedel, Zymner & Engel.....	21
1.1.3 Oxford Research Encyclopedia of Anthropology.....	24
1.1.4 Polsko – Kosowska, Lebkowska, Markowski.....	27
1.2 Koncepce, které se s antropologií literatury (částečně) překrývají.....	28
1.2.1 Hermeneutika a pragmatismus.....	29
1.2.2 Kulturní (kulturální) studia, feminismus, historická antropologie, etnografie	30
1.2.3 Sociologie literatury	32
1.2.4 Psychologie literatury	35
1.3 Přesahy k jiným vědním oborům.....	36
1.3.1 Využití demografických výzkumů – přesah sociologický	36
1.3.2 Tekuté vztahy, čistý vztah, fixovaný vztah – přesah sociologický II	50
1.3.3 Využití pojmů mýtus, rituál a archetyp – přesah religionistický a psychologický.....	53
1.3.4 Využití pojmů „příbuznost“ a „genetika“ – přesah biologický.....	58
1.4 Shrnutí předchozích podkapitol, otázky a cíle výzkumu.....	59
1.4.1 K pojmu „model“.....	60
1.4.2 K pojmu „oscilace“	63
1.4.3 Otázky	63
1.4.4 Cíle výzkumu, přínos.....	64
2 Vymezení korpusu literatury	66
3 Struktura rodinného modelu v současné české literatuře	71
3.1 Rodina, její nesamozřejmost a nejasnost jejích hranic	71
3.1.1 Rodina jako ztracený ráj: „uzavřená struktura“ a neohraničenost.....	72
3.1.2 Rodina a aplikace pojmů model, oscilace a ritualizace.....	76
3.2 Opouštění rodičovské domácnosti.....	77
3.3 Uzavírání manželství	82
3.4 Nekompletní a rekonstituovaná rodina, rozvod.....	84
3.4.1 Model se rozpadá/doplňuje vlivem nové lásky jednoho z rodičů/partnerů	86
3.4.2 Model se rozpadá kvůli pochybnostem o otcovství	89
3.4.3 Model se rozpadá kvůli násilí, citovému ochladnutí a disfunkční komunikaci	90
3.4.4 Model se stává nekompletním v důsledku úmrtí.....	91
3.4.5 Bilanční rozvod a rozvod bezdětných manželství.....	94
3.4.6 Svobodné matky, nepřítomní otcové	94

3.5	Adopce.....	97
3.5.1	Faktor bezdětnosti, vlastní a nevlastní děti, reakce okolí.....	97
3.5.2	Příčiny problémů: reálné, předpokládané, konstruované.....	101
3.5.3	Etnicita, odlišnost a kulturní interpretace.....	102
3.5.4	Kaleidoskopické srovnání s jinými rodinami a dalšími vztažnými soustavami.....	103
3.6	Partnerství spolu, i když zvlášť (LAT).....	105
3.7	Neobvyklá uskupení.....	106
3.8	Rodičovství a děti.....	111
3.8.1	Těhotenství a touha po dítěti.....	112
3.8.2	Vlastní a nevlastní děti a sourozenci, děti od různých partnerů/partnerek.....	114
3.8.3	Preferování dítěte před jeho sourozenci (nebo jinými členy rodiny).....	116
3.8.4	Pocit štěstí odvislý od dítěte nebo od počtu dětí, bezdětnost, jedináčci.....	117
3.8.5	Prestiž a společenský status, rodičovství jako hodnota.....	119
3.9	Duhové/homoparentální rodiny.....	122
3.10	Singles a tekuté vztahy, subkultura.....	125
3.11	Stárnoucí rodiče a péče o ně.....	134
4	Archetypy a role subjektů ve struktuře rodiny.....	137
4.1	Archetyp otce, role otce.....	137
4.1.1	Archetyp otce, metafora řádu.....	137
4.1.2	Role otce ve sledovaných dílech.....	139
4.2	Archetyp matky, role matky.....	151
4.2.1	Archetyp matky, metafora nevědomí.....	151
4.2.2	Role matky ve sledovaných dílech.....	153
4.3	Archetyp dítěte, metafora potenciálu, smrt dítěte.....	161
4.4	Sourozenectví, role bratra a sestry.....	164
4.4.1	Vztah sestra-sestra.....	164
4.4.2	Vztah bratr-bratr.....	165
4.4.3	Vztah bratr-sestra.....	167
4.5	Prarodiče, archetyp moudrého starce.....	169
4.5.1	Archetyp moudrého starce, Velká matka, rádce.....	169
4.5.2	Role babičky a její narušování.....	170
4.5.3	Role dědečka a její narušování.....	173
4.6	Zástupné role.....	174
5	Dynamika modelu: vztahy a komunikace.....	176
5.1	Distribuce energie investované v rámci modelu.....	176
5.2	Distribuce informací – upřímnost, převyprávění, zpověď.....	180
5.3	Slovní smog.....	183

5.4	Mlčení a izolovaný prostor	184
5.5	Významově zatížená slova související s rodinou	185
5.6	Rodinné rituály, mýty a „zaklínadla“	188
5.7	Ritualizovaná smíření	194
6	Přesahování hranic, doplňování modelu, literárnost	198
6.1	Vertikální a horizontální dimenze – transcendence versus síť vztahů	198
6.2	Rodina jako metafora řádu, návaznost v čase, ascendance a descendance	202
6.3	Doplňování struktury pomocí obrazů, idealizace	208
6.4	Fixované vztahy, přehnaná péče, uplatňování moci	211
6.5	Přesahování hranic stávajícího modelu	213
6.5.1	Prostorové hranice, práce s (kyber)prostorem, vliv technologií	213
6.5.2	Oscilace mimo nukleární rodinu k rodině širší	216
6.5.3	Oscilace mimo pokrevní vazby a mimo příbuzenství	218
6.5.4	Oscilace mimo preferovaný model	223
6.6	Oscilace mimo fikční svět, dekonstrukce fiktivního a reálného, literárnost	231
6.6.1	Literatura: rituál/mýtus podporující stereotypy, ale umožňující i katarzi a přesah	232
6.6.2	Synechdochické a metaforické zdůrazňování, estetická funkce	238
6.6.3	Oscilace mezi individuální vůlí a vlivem společenských mechanismů	241
6.6.4	Metatext, metafikce, divadelnost	243
7	Závěr	247
8	Resumé	251
9	Literatura	256
9.1	Primární literatura	256
9.2	Sekundární literatura	262

Úvod

V disertační práci s názvem *Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých prózách 21. století* interpretujeme díla reprezentující současnou českou beletrii, přičemž je kladen důraz na strukturu rodinného modelu, jeho vnímání ze strany postav, které jsou jeho součástí, a na vztahy v rámci této struktury. Kontrasty a oscilace mezi očekávaným/preferovaným modelem a skutečností, kterou postavám fikční svět nabízí, demaskují fungování srovnatelných idealizovaných modelů v referenčním poli těchto textů, resp. v tom, co se nazývá realitou a co je vedle beletrie konstruováno i množstvím diskurzivních praktik neliterární povahy. Prostřednictvím četby literárního textu tak může být poutána pozornost na schémata uvažování nebo jednání, k nimž (fiktivní i reálné) subjekty tíhnou a jimž podléhají, jako je ritualizace, rekonstrukce minulosti prostřednictvím vyprávění, projekce archetypů do členů rodiny nebo patologická fixace na druhé spojená s neochotou dospět.¹

Z těchto důvodů jsme pro tuto práci zvolili metodologii založenou na hraniční disciplíně antropologie literatury. Ač tedy klademe důraz na specificky literární motivy a kompoziční prostředky a na interpretaci textu, využíváme i přesahy do jiných humanitních věd, a to nejen do antropologie. V **první kapitole** je proto nastíněno, co vše může být spojením „antropologie literatury“ (případně „literární antropologie“) myšleno, neboť tato disciplína není v českém literárněvědném diskurzu pevně ukotvena a ani v zahraniční odborné literatuře není uspokojivě definována. I proto je potřeba prozkoumat tuto problematiku podrobněji a systematicky ji zpracovat, to ovšem není hlavním tématem této práce. Ta poskytuje pouze obecný rámec nutný k uchopení následných interpretací, např. některé sociologické teorie, demografická data týkající se vývoje české společnosti po roce 1989, pojmy spojené s jungovskou psychoanalýzou nebo stručný nástin přesahů směrem ke kulturní antropologii, sociologii literatury a psychologii literatury.

Bylo by možné oprávněně namítnout, že v interpretaci literárních děl není zaměření na téma rodiny nijak nové a přesahy do antropologie nebo psychologie se zde vyskytují běžně, (např. při využívání pojmu archetyp). V této práci však při popisování modelů rodiny a schémat uvažování či jednání subjektů zanedbáváme kategorii fikčnosti. Text literárního díla není nahlížen jako uzavřený systém a mimeze toho, co ohledně rodiny předestírá např. sociologie

¹ Ohledně vztahu literatury a paměti píše Erlová (2015: 198): „...literární díla přihlížejí k mimoliterární skutečnosti a jejím diskursům, přetvářejí je v médiu fikce, a tímto způsobem je činí postřehnutelnými. Literatura se tak ujímá verzí minulosti a konceptů paměti jiných symbolických systémů (psychologie, psychoanalýza, neurovědy, náboženství, historická věda, sociologie, diskursy každodennosti atd.), uchovává kulturní vědomosti o paměti v estetických formách (narativní struktury, symbolika, metafory), a tak nám umožňuje paměť přesně nahlížet.“

nebo demografie, nýbrž jako jeden z diskurzů konstruujících „realitu“, tj. jako další z mechanismů, které do kulturní praxe vnášejí nejrůznější typy fikcí a zároveň je zpochybňují. Jeho interpretace tak může přinášet antropologii (sociologii, psychologii...) důležité poznatky, aniž by tím text ztrácel svá literární specifika, a upozorňovat, že i antropologické, sociologické a jiné odborné texty vytvářejí diskurzy, které udržují v oběhu zavedené představy o rodině a rolích v ní, případně k nim jejich analýzou poutají pozornost.

Cílem práce není komplexní rozbor jednotlivých děl ani charakteristika poetik konkrétních autorů/autorek. Kritéria, na jejichž základě byl sestaven korpus textů, jsou přiblížena ve **druhé kapitole**. Jelikož vycházíme z premisy, že literární dílo nenapodobuje realitu, nepředpokládáme, že by rodinné modely konstruované v literárních textech věrohodně vypovídaly o stavu současné české rodiny. Jde nám spíše o to, jaký obraz je o ní vytvářen, přičemž sociologická a demografická data tvoří pouze úběžník. Ve **třetí kapitole** je tedy rodina přiblížena z hlediska představ, které o ní diskurzivní praktiky (i neliterární povahy) vytvářejí, a způsobu, jakým jsou tyto představy současnou českou beletrií potvrzovány nebo zpochybňovány. Klíčové je přitom srovnávání konkrétní rodinné struktury s idealizovaným modelem, pro který je charakteristické to, že je uzavřený, ohraničený v čase i v prostoru (a tudíž kompletní, završený a přehledný) a založený na bezproblémové komunikaci (tedy transparentní a plně uspokojující citové potřeby jednotlivce, kterému ale zároveň není nijak bráněno v jeho seberealizaci). Zohledněna je také biologická příbuznost a její případné preferování před sociálními a institucionalizovanými vazbami.

Ve **čtvrté kapitole** se zaměřujeme na konkrétní role v rodinném modelu, a to opět z hlediska převládajících představ, které o nich mohou subjekty mít, a jejich (ne)naplňování. Pozornost je soustředěna na archetypy, které mají – stejně jako jungovská i freudovská psychoanalýza jako celek – silný vliv jak na literární, tak na neliterární texty. Užití archetypů v beletrii se může podílet na konstrukci kompozičních a narativních schémat, která svádějí k jednoduchému variování, čímž se jejich vliv na subjekty čtenářů a čtenářek performativně prohlubuje. Archetypy také v textech a promluvách nejrůznějšího typu vybízejí k tomu, aby byly používány jako rétorické figury slibující transcendenci, nikoli jako analytická kategorie, a tedy k tomu, že budou vnímány ne jako abstraktní zobecnění, nýbrž jako reálné. Ta beletristická díla, která dokážou archetypů účinně využívat a zároveň si od nich udržet odstup, tak mohou poukazovat na to, jak neadekvátně s nimi mnohdy pracují jiné texty (včetně odborných). Psychoanalýza se ve značně zjednodušené a povrchní podobě – stejně jako pojmy „geny“, „pokrevnost“ či „etnicita“, jimiž se práce zabývá rovněž – uplatňuje i při neoborné

argumentaci, která má osvětlit chování a jednání subjektů (opět lze zanedbat, zda jde o subjekty fiktivní), obvykle jde ale o vysvětlení příliš obecná, manipulativní a zatížená stereotypy.

Pátá a šestá kapitola mají částečně povahu shrnutí kapitol předchozích. **Pátá kapitola** se zaměřuje na dynamiku modelů z hlediska (ne)komunikace, (ne)upřímnosti, schematičnosti vypravování, jež má rekonstruovat minulost, ritualizace a smířování. Pozornost je věnována také energii, která je (třebas i bez návratu) investována do jiných členů daného modelu, do celkové stability tohoto modelu bez ohledu na preference jiných subjektů, které se na něm podílejí, případně do úniku z dosahu vlivu této struktury. **Šestá kapitola** v návaznosti na to pracuje s rodinou jako s metaforou řádu a s přesahováním hranic stávajícího modelu, ať už směrem k dalším funkčním podobám modelu, nebo k příslibu transcendence. V této souvislosti je důležité doplňování prázdných míst v neúplných strukturách konstruovanými obrazy, to, v jaké míře si subjekty tento proces uvědomují, a zda je nová podoba modelu přínosná, nebo zda vede k ustrnutí v další iluzi. Také zde lze zanedbat rozdíl mezi literárním textem a jeho referenčním polem – vycházíme z předpokladu, že takto se na konstrukci subjektivně vnímané „reality“ (včetně vlastního já) podílejí jak fiktivní, tak „reálné“ subjekty, které (nejen) k rodině a příbuzenství přistupují skrze zjednodušené šablony a pomocí narativních praktik. Šestá kapitola se ale zaměřuje i na specifika literárních textů, která je odlišují od textů více pragmaticky zaměřených a která pomáhají zmíněné procesy konstrukce „reality“ demaskovat, a rovněž na to, jak četba beletrie umožňuje si tyto procesy uvědomit, reflektovat a snad i mít více pod kontrolou.

1 Terminologie a metodologie

1.1 Antropologie literatury: vymezení disciplíny, nejasnosti, problémy

Sémantické pole termínu antropologie literatury je neustálené, navzdory tomu, že nejde o termín nijak nový. Snaha o jeho vymezení způsobuje obtíže v oblasti vztahů antropologie a literární vědy i přesahů k dalším vědním oborům a prameny dostupné v češtině jsou velmi skoupé.² V díle *Kmitavá mozaika* nabízí J. Derdowska čtyři možná pojetí (přičemž částečně vychází z G. Godlewskeho – níže uváděné body A a C), která jsou v této kapitole přiblížena a následně srovnána s rozdělením jiných autorů/autorek, aby bylo eliminováno možné terminologické nedorozumění. Zároveň se ale snažíme zachytit přesahy antropologie literatury k dalším vědním oborům (nejen humanitním) a v souvislosti s tím upravujeme a upřesňujeme definice některých pojmů na základě toho, jak jsou v této práci používány.

1.1.1 J. Derdowska: Antropologie literatury – terminologická otázka – systematizace³

Derdowska rozlišuje literaturu (A) jako zdroj antropologického poznání, (B) jako téma antropologie, (C) jako antropologickou techniku a (D) jako médium. Podobně jako ona se budeme snažit vycházet především z pojetí D, kdy těžiště výzkumu leží na poli literární vědy a čerpá hlavně z interpretace beletristických textů. Užitečné však pro nás budou i některé aspekty ostatních přístupů.

A: Literatura jako zdroj antropologického poznání

V rámci tohoto přístupu slouží literární texty (vedle dalších zdrojů) ke zkoumání konkrétní kultury (Derdowska 2011: 22). Metodika tedy vychází z antropologie, nikoli z literární teorie a získané poznatky jsou primárně antropologické (tj. jedná se o to, jaké poznatky o dané kultuře můžeme vytěžit z literatury, kterou tato kultura produkuje). Nabízí se zde spíše pojmenování „**literární antropologie**“, z nějž je patrné, že antropologie má v sousloví významnější postavení (protože my se budeme snažit udržet obě disciplíny v rovnováze, používáme v této práci pojem **antropologie literatury**). Jako příklad uvádí Derdowska (2011: 22) kanadského badatele F. Poyatose, přičemž název konferenčního sborníku *Literary Anthropology*, který redigoval, tomuto pojetí odpovídá.⁴

² Kromě Derdowske, z níž čerpáme především, se jedná o některá hesla v Nünningově *Lexikonu teorie literatury a kultury*.

³ Název podkapitoly je převzat z díla *Kmitavá mozaika* (Derdowska 2011: 21).

⁴ Poyatose a kritiku jeho přístupu uvádí také Nünning (2006: 453), který však mezi literární antropologií a antropologií literatury nerozlišuje.

Tento přístup není nutné v této práci zcela zavrhnout, neboť jak zmiňuje i Derdowska (2011: 22), antropologie již nezkoumá jen prostorově a časově vzdálené kultury. Aplikujeme-li jej na vybraný korpus textů, tj. na současnou českou literaturu, nabízejí se ohledně představ o struktuře rodiny, rolích v ní a o její (ne)kompletnosti a kontinuitě v čase např. následující otázky:

- Jak jsou představy a touhy literárních subjektů ovlivněny tím, že je děj díla zasazen do českého prostředí posledních desetiletí (tj. do období po sametové revoluci)?
- Jak je – v kontrastu s předchozím bodem – danou socio-historickou situací ovlivněno to, co postavy v rámci fikčního světa skutečně prožívají?
- Jak fikční svět koreluje s „reálnými“,⁵ např. demografickými daty týkajícími se české společnosti? Jsou zobrazovány spíše jevy okrajové, nebo majoritní? A jak je zobrazované prezentováno/hodnoceno?
- Jak rozpor mezi představami a skutečností v literárních dílech koresponduje s obdobným rozporem v „reálné“ společnosti, na který může poukazovat např. sociologická literatura?

Předchozí body by bylo možno shrnout následovně: jaké modely týkající se námi sledovaných antropologických kategorií (tj. rodiny a rolí v ní) současná česká literatura nabízí a jaké poznatky o společnosti z toho lze vytěžit? Je ale třeba připomenout, že literatura není jednoduchá mimeze a v této práci nám nejde o antropologický výzkum. Ačkoli využíváme také sociologické literatury, jde nám spíše o konstrukci očekávání, distribuci iluzí a jejich narušování, a to jak ve fikčních světech beletrie, tak mimo ně. Toto první pojetí tak může být doplněním pojetí čtvrtého, které je pro nás z hlediska metodologie podstatnější, neboť vychází z literární teorie, ale nese s sebou riziko příliš zobečňujícího, až vágního přístupu.⁶ Analýza demografických dat se v této práci omezuje na modely týkající se rodiny, které prostupují literárními texty i jejich referenčním polem a hrají významnou roli v představách reálných i fiktivních subjektů.

B: Literatura jako téma antropologie

V tomto pojetí se k antropologii literatury přistupuje jako k synonymu pro **sociologii literatury**: literatura je společenský fenomén zakotvený v kulturních systémech (Derdowska 2011: 23). Nabízejí se přesahy k ekonomii a politice, literatura je nahlížena jakoby zvenčí, nejde

⁵ V dalším textu postupně zpochybňujeme hranici mezi realitou a fikcí, tj. tvrdíme, že sociologická a demografická data předestírají jen další obraz, stejně pravdivý, případně stejně fiktivní jako beletrie.

⁶ Obdobnou spolupráci obecného a konkrétního navrhuje i Nünning (2006: 455).

jen o její textovou stránku, ale také o její distribuci, prodej, přístup autorů a autorek na trh, či čtenářské preference. Podle Derdowske (2011: 22) prosazuje tento přístup např. Godlewski, i když jeho definice je odlišná a blíží se perspektivě D, tedy W. Iserovi (viz níže). Z podkap. 1.2.3 ostatně vyplývá, že polská sociologie literatury má k tomu, co v této práci nazýváme antropologií literatury, v některých pojetích velmi blízko.

Také tento přístup v práci částečně zohledňujeme. Sociologický pohled na literaturu nabízí také francouzský sociolog P. Bourdieu, a ačkoli se *Slovník novější literární teorie* zmiňuje právě jen o sociologických aplikacích jeho termínu „sociální pole“ (Müller a Šidák 2012: 291–2), sám Bourdieu ho používá i při interpretaci děl (literární pole), tedy ve fikčním světě (Bourdieu, 2010). Tím se nabízí propojení modelů existujících ve fikčních světech a ve světě, který nazýváme reálným, což přibližuje pojetí Bourdieuovo pojetí Iserovu, ačkoli Bourdieu se drží sociologického a ekonomického pohledu a popisuje díla spíše z hlediska rozložení společenské moci: „*Interně je l. p. určováno systémem pozic (pozice symbolické moci) a systémem postojů (postoje zaujímané prostřednictvím děl nebo teoretických výpovědí).*“ (Nünning 2006: 610) Pole je charakterizováno podobnými slovy, jaká používá Iser (viz přístup D): „*Jakožto pole možných sil ovlivňujících všechny činitele, kteří sem vstoupí, je mocenské pole polem zápasů, a lze je proto přirovnat ke hře.*“ (Bourdieu 2010: 28) Bourdieu se také (2010: 59) s Iserem shoduje v tom, že umělecký text pomáhá smazávat hranice mezi realitou a fikcí: „*Objektivizovat románovou iluzi, a zvláště pak její vztah ke světu označovanému za skutečný, znamená připomínat, že skutečnost, již poměrujeme všechny fikce, je jen obecně uznávaná reference všemi (či téměř všemi) sdílené iluze.*“ Zkoumání literatury z perspektivy jiných humanitních věd (např. sociologie nebo politologie) rovněž umožňuje odhalit její fungování jakožto nástroje moci, jako je tomu i u jiných textových praktik. Při popisu a analýze silových polí se tak kategorie fikčnosti stává irelevantní.⁷

⁷ V této souvislosti je na místě zmínit také marxistické pojetí ideologie L. Althussera: „*Je však [ideologie] mnohem jemnější, přesvědčivější a více nevědomá než jakýkoli soubor explicitních zásad: je přímo médiem, skrze něž ‚prožívám‘ svůj vztah ke společnosti, je doménou znaků a společenského jednání, jež mě poutají ke společenské struktuře a propůjčují mi pocit koherentního záměru a identity.*“ (Eagleton 2010: 204) Srov. s Matonohou: „*...z hlediska diskurzu se každý text stává stěžejním dějištěm, v němž dochází ke každodennímu, kontinuálnímu, procesuálnímu diskurzivnímu (a v tomto ohledu také mocenskému) vyjednávání a formování preferovaných hodnotově poznávacích kategorií a norem. Zároveň platí, že z hlediska diskurzu realita sama nabývá výrazně textové povahy: význam, identitu, vymezení a hodnotu objektu vydělujeme z reality skrze určité označující, jež je mu připsáno strukturou značení v rámci určitých pravidelností diskurzivních kategorií daného diskurzivního pole. Důležitostí literárních textů netkví v tom, že by poskytovaly nějaké přípravné předpolí „tvrdé“ reality, nýbrž naopak v tom, že samy představují samotný rezervoár či vyjednávací prostor užívaných významů, epistemických kategorií a modalit, které formují způsoby, jimiž je realita uchopována a zpřístupňována.*“ (Matonoha 2009: 50)

V této práci posouváme význam pojmu „pole“ (který částečně propojujeme s pojmem „archetyp“) směrem k jednotlivým motivům a postavám, případně k motivickým strukturám (modelům), přičemž jejich mocenské působení sledujeme nejen v dílech, ale i mimo ně: iluze, které ovlivňují úsudek a chování postav, stejně jako jejich představy o světě, rodině, jiných subjektech a sobě samých, lze brát jako silová pole, která mají určitou „gravitaci“ a ovlivňují chování subjektů, pokud jsou ve společnosti silně zakořeněna, např. vlivem mediálních diskurzů nebo jako archetypální obrazy.

V antropologii literatury je možné využít také Bourdieuvých pojmů habitus a kulturní kapitál, z nichž čerpají i kulturní a historická antropologie. Např. R. Švaříčková-Slabáková (2007: 313 nn.) píše v souvislosti se šlechtickými rodinami 19. století o symbolickém kapitálu rodiny, jehož součástí je i rodinná paměť. Vzhledem ke zmiňovanému předpokladu, že rozdíl mezi kategoriemi fiktivní/reálné lze zanedbat, je možné tyto termíny využít také v literární interpretaci.⁸ Symbolický kapitál a rodinná paměť jsou v této práci analyzovány nejen jako prostředky, s jejichž pomocí jsou subjekty schopné fungovat v sociálních vztazích fikčního světa (tj. jako struktury, které dodávají jistotu), ale též jako další silová pole, jimiž jsou subjekty omezovány. Literární texty navíc umožňují zvýraznit vztah mezi rekonstrukcí minulosti (z pozice postav i čtenáře/čtenářky) a vytvářením příběhu, protože vzpomínání je vlastně vyprávěním. Taková rekonstrukce je tedy zároveň iluzí, resp. je iluzí nevyhnutelně, na což může literární dílo upozorňovat.

Konečně lze konstatovat, že jako pole, jehož silové působení se odráží v kulturní a sociální „realitě“, lze brát samotný literární text jako celek. Dostáváme se tak zpět k distribuci textů ve společnosti a k tomu, jak moc mohou působit a ovlivňovat čtenáře/čtenářky. Tím se ale tato práce zabývá pouze nepřímo: jednak v souvislosti s výběrem textů pro sledovaný korpus, jednak při řešení otázky, které modely rodiny jsou literárními díly preferovány a jak tyto preference (ne)korespondují s „realitou“, kterou předestírají demografická data.

C: Literatura jako antropologická technika

Toto třetí hledisko je pozoruhodné tím, že tematizuje obrat antropologie k sobě samé a ke svému historickému vývoji (Derdowska 2011: 23). Výsledky antropologického výzkumu se stávají literárním textem, který (ne)přiznaně zkrsluje realitu, snaží se zaujmout a popularizovat některá témata a metody. Podle Derdowské (2011: 23) vychází tento přístup zejména z C. Geertze, který přispěl ke vnímání kultury jakožto textu. Podle něj interpretativní

⁸ Analogicky k zavedenému pojmu „historická antropologie“ bychom pak ale mohli tihnout ke spojení „literární antropologie“.

antropologie ovlivňuje vnímání světa, souvisí s ideologiemi a přesvědčivostí.⁹ Nutno poznamenat, že s podobnými problémy se potýkaly a potýkají i jiné vědní obory, např. J. Horský upozorňuje na to, že v historické vědě se analytické kategorie stávají často rétorickými figurami s cílem ovlivnit a zapůsobit. Příkladem může být častá personifikace národa nebo třídy (Storchová a Horský 2009: 15 nn.).

Opět tedy jde o „uvěznění“ literatury v antropologii, ačkoli lze poukázat na jejich sepětí, např. co se týče narativní povahy odborného diskurzu:

- Pokud se antropologické texty v určitých rysech chovají jako beletrie, lze úhel pohledu obrátit a vytěžit z postupů beletrie antropologickou zkušenost, a to nejen z hlediska čtenářské percepce prosazované Iserem (viz přístup D) – na smiřovacích rituálech, jež jsou častým motivem sledovaných děl, se obvykle podílí převyprávění osobní nebo rodinné historie, což může poukazovat na narativní aspekty lidského myšlení obecně.

- Nabízí se využití pojmů „rituál“ a „mýtus“ v literární interpretaci i ve zkoumání přesahů mimo text, tj. opět je možné alespoň částečně rezignovat na rozdělení fikce/realita. Lze také najít styčné body s religionistikou a s psychologií, např. skrze pojem „archetyp“, kterému se věnují další části této práce a který se na stírání rozdílů mezi literárním textem, snem a kolektivními fikcemi manipulujícími společnostmi podílí. Jako příběh nebo rituál pak lze vnímat proces individuace, kdy se subjekt s archetypy vyrovnává (nebo si to myslí). Archetypy mají silná pole, která ovlivňují, v jakých schematických rámcích (ne)literární subjekty přemýšlejí o sobě samých, členech rodiny, převyprávění její historie a o smiřování.

- Narativní aspekt rozpoznatelný v beletristických i nebeletristických textech a rovněž ve společenských praktikách se na smazávání hranice fiktivní/reálné přímo podílí a poukazuje jak na performativní charakter jazyka a jeho ideologickou funkci a moc, tak na obsedantně-kompulzivní charakter a ritualizaci lidského chování, jednání i řeči.

- Jeden z přístupů k antropologii literatury v německém prostředí spočívá v hledání biologických důvodů, proč je narace (a další aspekty textu vnímané jako literární) tzv. antropologickou konstantou.¹⁰ To může být důležité při hledání paralel mezi vyprávěním jakožto motivem v dílech (např. rodinnou historií), převyprávěním v referenčním poli (jež může být např. součástí psychologické terapie), kompozicí příběhu beletristického textu a působením textů při čtenářské percepci, ačkoli se tato práce snaží pojem „antropologická

⁹ Srov. s Eriksenem (2008: 49–51).

¹⁰ Z důvodu omezeného rozsahu práce se této problematice nelze věnovat podrobně, ačkoli biologický kontext vzniku narace bude ještě zmíněn v souvislosti s propojením antropologie a literární vědy v Německu, kde se k naraci často přistupuje jako k antropologické predispozici a antropologie literatury má tak interdisciplinární přesah např. i k neurovědě a evoluci primátů (Zymner a Engel 2004).

konstanta“ zpochybnit a ukázat, že jde o historický konstrukt proměnlivý v čase. Na problematiku antropologických konstant upozorňuje Šima (in: Storchová ed. 2007: 39 nn.) v kontextu historické antropologie, která se díky tomuto pojmu konstituovala. Zároveň ale připouští, že za předpokladu určitého odstupe tento pojem aplikovat lze: „*Západní myšlení, a tím (spíše) i ‚vědy o člověku‘ a historická antropologie konkrétně, by tak také mohlo mít své ‚slepé místo‘, nabývající v různých kontextech různého jména, ale zastávající pokaždé tu nejobecnější diskursivní funkci. Gesto antropologické konstanty se tak dostává do pozice podmínky existence diskursu historické antropologie, bez níž by přinejmenším nemohl být takovým, jakým je.*“ (Storchová ed. 2007: 53) Obdobné potíže vyvstávají před antropologií literatury: ke konstantám je potřeba přistupovat jako k analytickým kategoriím, nikoli jako ke skutečnostem esenciální povahy.¹¹

D: Literatura jako médium

Podle této čtvrté perspektivy zprostředkovává literatura poznání, které není jinými metodami dosažitelné. Jejím zkoumáním se tedy osvětluje postavení člověka ve světě (Derdowska 2011: 24). Derdowska vychází především z tohoto pojetí, které rozpracovává v souvislosti s vnímáním (urbánního) prostoru, a odkazuje na Isera a kostnickou školu recepční estetiky, díky čemuž se do popředí dostává vztah mezi textem a čtenářem/čtenářkou. Antropologickou zkušeností se tak stává sám akt čtení nebo interpretace, dochází k sebereflexi subjektu a dekonstrukci a rekonstrukci jeho názorů na svět i sebe sama. Takto nazíráno „...*je literární dílo považováno za možný prostor ‚antropologické epifanie‘ a zjevení důležitých rozměrů kultury. Literatura je zde ‚prostředkem artikulace lidské subjektivity‘, dynamickou relací s lidským, aktuálním světem, skrze níž by subjekt nahlížel do smyslu své existence.*“ (Derdowska 2011: 24) Iser si klade otázku, co lidi vede k vytváření fikcí (Derdowska 2011: 24), a to ho přivádí ke zpochybnění hranic mezi fikcí a realitou, které je pro tuto disertační práci jedním z důležitých předpokladů. V dalším textu vycházíme také z Iserovy knihy *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie* (2017).

V Iserově pojetí nezrcadlí literární text reálný svět, nýbrž je jeho dekompozicí a na tuto dekompozici samu poutá pozornost. Z referenčního pole (jež je subjekty obvykle považováno za realitu) vybírá pouze některé prvky, ale tím podtrhuje i to, co je zamlčeno, a obojí pořádá do nových vztahů (Iser 2017: 32–3). „...*fikce není míněna jako klam, ani nefunguje jako klam. (...) Protože se literární diskurz vztahuje k jiným diskurzům, proto způsob, jakým signalizuje svou*

¹¹ Viz též Storchová a Horský (2009: 15 nn.).

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.“ (Iser 2017: 169) Fikce nelze chápat ani epistemologicky, ani transcendentálně,¹² poukazují na antropologický základ poznávání, kdy mnohost jejich významů musí prokázat svou užitečnost v dané situaci (Iser 2017: 182–3). V případě umělecké literatury však pragmatičnost ustupuje do pozadí, dochází k znejišťování a narušování obrazů, které vytvářejí ostatní (neliterární) typy textů. Umělecká literatura je na rozdíl od nich fikcí přiznanou,¹³ což jí umožňuje překračovat hranice na mnoha úrovních (Iser 2017: 116–9), včetně hranice mezi fikčním světem a referenčním polem. Překračování hranic a vzájemné osvětlování, znejišťování a doplňování toho, co tyto hranice oddělují, nazýváme po Iserově vzoru oscilací, případně hrou (Iser 2017: 229–30).¹⁴

Iserovo pojetí se blíží Derridovu pojmu diferance (Müller a Šidák 2012: 97–8). Permanentní znejišťování je pro dosažení poznání prostřednictvím literatury zásadní, neboť lidská touha po jednotě, stálosti, jasnosti a řádu (což je Iserem označováno za antropogenní mýtus) v sobě skrývá nebezpečí uzavření do jediné verze reality, která se stane pro člověka neprůhlednou (Iser 2017: 106–7). Ani skutečná podstata subjektu (pokud něco takového vůbec existuje) není jemu samému přístupná, je možné jen střídat jednotlivé role, tj. představy o sobě samém, a být si toho vědom.

Při rozboru sledovaných děl je rozhodující oscilace mezi postavami prožívanou „realitou“ a idealizovaným modelem. Literární díla tuto oscilaci zpřítomňují a odhalují její konstruovanost (často pomocí motivu hry a pocitu divadelnosti nebo neskutečnosti), díky čemuž při čtenářské percepci dochází k další oscilaci mezi textem literárního díla a tím, co je nazýváno realitou mimo něj. Tato práce se zaměřuje především na idealizaci rodiny, rolí subjektu v ní, nebo vzájemných vztahů mezi jejími členy.

Související problémy:

1) I když Derdowska považuje toto pojetí antropologie literatury za nejvhodnější, zmiňuje podobnost Iserova přístupu s přístupem Godlewskeho a poukazuje na to, že z Isera vychází antropologie literatury na Jagellonské univerzitě v Krakově, sám Godlewski Iserovi vyčítá

¹² K transcendentám se vracíme jednak v částech práce věnované archetypům, jednak u konkrétních autorů a autorek, kteří tento přesah podporují – tím, že jej buď použijí jako motiv v dílech (např. Balabán nebo Lagronová), nebo ho naopak vynechají (Hůlová, Soukupová).

¹³ Pod pojem fikce lze zahrnout také tzv. možné světy, přičemž proklamovaná reálnost jen jednoho z nich ztrácí na významu. Fikce se tak stávají součástí techniky, pomocí níž jsou světy nazírány a přetvářeny. Tj. to, co nazýváme „realitou“, je nepřetržitě (de)konstruováno (Iser 2017: 185–6).

¹⁴ Srov. s Matonohou (2009: 36): „...literatura je prostorem, v němž dochází právě k takovým konfrontacím a narážkám různých jazyků a konceptualizací světa.“ Nebo: „Literární text z tohoto pohledu může sehrávat důležitou úlohu v procesech resignifikace a vyjednávání diskurzivních režimů, pravidelností, způsobů konceptualizace reality i vlastní subjektivity a identity.“ (Matonoha 2009: 44)

používání antropologické perspektivy pouze jako způsobu „[...] *galvanizace tradiční literárněvědné tematiky a osvěžení jazyka jejího popisu.*“ (Derdowska 2011: 26)¹⁵ To je oprávněná námitka, proto v práci přihlížíme i k ostatním perspektívám – umožňují konkrétněji provázat struktury beletristického textu s mechanismy kulturně-společenských praktik, přičemž hranici mezi fikcí a „realitou“ lze jako konstruovanou zanedbat.

2) Iser se odvolává na H. Plessnera v názoru, že předem vytvořené kategorie omezují poznání na to, co je předurčené (Derdowska 2011: 32). Upozorňuje také na zavádějící antropogenní mýty (2017: 107), které mají blízko k pojmu „antropologická konstanta“,¹⁶ s nímž je přitom kostnická škola spojována. V literárních dílech mohou být antropologické konstanty (nejen ty spojené s rodinou) používány jako motivy, které samy sebe synekdochicky zdůrazňují a podílejí se na specifické estetické funkci, případně jako archetypy získávající nadčasovou, až dogmatickou platnost (neboli pole vlivu). Zároveň ale díla mohou zdůrazňovat svou fiktivnost a upozorňovat tak právě na to, jak vliv modelů zahrnujících tyto konstanty vzniká a funguje.

3) To, co je Iserem označováno jako „literární antropologie“ (literarische Anthropologie), pojmenováváme v této práci „antropologie literatury“. Terminologický rozpor je patrný i v překladu (*Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*).

4) Iser se vymezuje vůči transcendentnu, které jungovská psychoanalýza může naopak podporovat.

5) Zmiňuje také (2017: 183), že užívání fikcí je vždy pragmatické, v případě přiznaných fikcí se ale tato pragmatika liší od pragmatiky fikcí nepřiznaných (2017: 118–9). Nesleduje totiž praktické cíle, slouží k sebereflexi a poznávání.

Při srovnání čtyř perspektiv, které Derdowska rozlišuje, nacházíme styčné body s naším pojetím antropologie literatury, ale zároveň i aspekty, které odvádějí pozornost od literárního textu jako ústředního objektu zájmu této práce. Čtvrté pojetí se pro náš záměr jeví jako nejvhodnější, ovšem pod označením antropologie literatury (které upřednostňuje i Derdowska). Přihlédneme ale i k pojetím ostatním, stejně jako k přesahům směrem k sociologii, psychologii a kulturním studiím.

V následující podkapitole zařazujeme Isera do kontextu vztahů mezi antropologií a literární teorií v německém odborném diskurzu a provádíme srovnání s rozdělením podle Derdowske.

¹⁵ Odkazuje se na Godlewskeho publikaci *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów* (2004).

¹⁶ V díle *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology* (1993: 265).

1.1.2 Německo – von Zimmermann, Nünning, Riedel, Zymner & Engel

Oproti České republice je v Německu antropologie literatury etablovaným oborem na mnoha univerzitách (Berlín, Mnichov, Brémy atd.). Na vydávání oborových publikací se specializuje například ediční řada Poetogenesis (Derdowska 2011: 28).

Ch. von Zimmermann (2014) píše, že filozofická antropologie (na rozdíl od biologické) se zabývá postavením člověka v přírodě a kosmu, jeho zakotvením v proměnách historie a zároveň i tím, jak se obrazy člověka v historii proměňují. S hraničními obory, jakými jsou **historická, literární** nebo **biografická antropologie**, jsou ale větší problémy. Historickou antropologii popisuje von Zimmermann podobně jako Horský (Storchová a Horský 2009) a i on používá pojem antropologická konstanta, pod který zahrnuje např. rodinu, dětství, podobnost, sexualitu, snění, smrt atd. (von Zimmermann 2014). Znovu se nabízí otázka, zda je relevantní o těchto jevech mluvit jako o konstantách, ačkoli jejich propojení s pojmem „archetyp“ a s motivickou výstavbou literárních děl může být pro naši práci nosné.

V příspěvku na svém blogu von Zimmermann dále uvádí následující rozdělení:

A: Lidská potřeba fikce: Iser, Zymner a Engel

K prvnímu přístupu řadí von Zimmermann (2014) Isera a parafrázuje jeho dílo *Fiktivní a imaginární*: člověk hraje role a potřebuje literární produkci, aby hraní zpřítomňovala a demaskovala. Zmiňuje také otázku z úvodu sborníku *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, který v souvislosti s německou ediční řadou Poetogenesis uvádí i Derdowska: proč lidé jako jediní známí živí tvorové vytvářejí poezii? (Zymner a Engel 2004: 7) Tento sborník ještě zmíníme, ačkoli inklinuje spíše k přesahům směrem k biologii. Výskyt a působení tzv. poetogenních struktur mimo literární díla (např. narace, jež je rozpoznatelná i v jiných oblastech lidského jednání a uvažování) jsme již uváděli u perspektivy C v rozdělení Derdowske. I von Zimmermann (2014) tvrdí, že narace je ve sborníku pojímána jako antropologická univerzálie (což lze vnímat jako synonymum k antropologické konstantě).

B: Dějiny mentalit, Pfothenhauer, zaměření na autobiografii

V jiných přístupech k problematice vztahu antropologie a literární vědy je zdůrazňován jednotlivce a jeho transformace v závislosti na historických a společenských změnách (von

Zimmermann 2014).¹⁷ Preferovány jsou autobiografické texty a tzv. ego-dokumenty, které ukazují – zde von Zimmermann cituje Pfothenhauera – zkušenost tematizace sebe sama na hranici poezie a pravdy, „autentické, zdrženlivé, prožité lidství“ (Pfothenhauer 1987: 1 nn. cit. podle von Zimmermann 2014).¹⁸ Tento přístup koresponduje s prvním pojetím u Derdowske (literatura jako zdroj antropologického poznání), Pfothenhauera však Derdowska (2011: 24) zmiňuje u čtvrté perspektivy vedle Isera a s odkazem na Nünninga (viz níže) poznamenává, že Pfothenhauerovo pojetí se zaměřuje na konkrétní historický kontext a předpokládá antropologickou sebereflexi.¹⁹

Propojením obou dosud zmíněných perspektiv podle von Zimmermanna by bylo možné dojít k obdobné spolupráci obecného a konkrétního, jakou doporučuje i Nünning (2006: 455). Jelikož ale východisko této práce leží v literární teorii, nikoli v antropologii, není důvod oddělovat autobiografie od jiné textové produkce a přičítat jim zvláštní postavení.

C: Literární antropologie – literární inscenace conditio humana

O „literární antropologii“ von Zimmermann (2014) píše, že nabízí jakési fingované scénáře lidské přirozenosti. Zmiňuje zejména osvícenskou literaturu, jejíž reflexe má v německém prostředí dlouhou tradici (např. A. Košenina), a odkazuje na W. Riedela (viz níže). Tento přístup propojuje zasazování literárních děl do kulturně-historických souřadnic a zkoumání antropologických aspektů samotného literárního diskurzu, přičemž je zmíněn pojem *conditio humana*, vytváření literárních postav, obrazů, případně modelů, jež jsou následně zpochybňovány. Z těchto literárních inscenací pak lze vyvozovat etické závěry. Jedná se o tzv. „rétorickou antropologii“.

Opět můžeme poukázat na některé problémy, zejména na příliš úzké zaměření na osvícenství a *biedermeier* (včetně *nebeletristických* textů, s čímž souvisí i to, že pojetí B by se dalo snadno zařadit pod pojetí C). Východisko výzkumu také spočívá v antropologii, nikoli v literatuře, ačkoli vytváření obrazů (modelů) v literárních dílech a jejich následné zpochybňování je to, co se podobá Iserově hře (oscilaci) a co bude v této práci aplikováno na konkrétní literární díla.

¹⁷ Zde von Zimmermann parafrázuje Röcheho: RÖCKE, Werner, 2002. *Historische Anthropologie. Ältere deutsche Literatur*. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek: Rowohlt TB, s. 35–55. ISBN 9783499556432.

¹⁸ „*Authentische, rückhaltlose, erlebte conditio humana*“. Pojem *conditio humana* užívá v názvu sborníku, který souvisí s historickou antropologií, i Storchová (2007).

¹⁹ Lze rozpoznat společné rysy s psychologií literatury (viz podkap. 1.2.4).

V předběžném shrnutí lze konstatovat, že rozdělení Derdowske se (alespoň částečně) kryje s rozdělením von Zimmermanna v prvním a posledním bodě (s přihlédnutím k opačnému pořadí). Oproti Derdowske je u von Zimmermanna dokonce možné říct, že mezi těmito dvěma přístupy je kontinuální přechod a rozdělení do dvou proudů je spíše záležitostí tradice. Von Zimmermann také nezmiňuje přesah k sociologii literatury (u Derdowske bod B) a beletrizaci odborných antropologických textů (u Derdowske bod C). Oba tyto přístupy v naší práci zohledňujeme.

V následujících odstavcích vycházíme zejména z Nünningova *Lexikonu literatury a kultury* (2006), z něhož čerpá i Derdowska. V souvislosti s antropologií literatury jsou v něm zmíněny dva základní přístupy: I. „*V prvním případě jsou dominantní tyto antropologické otázky: do jaké míry je člověk schopen fikce, nakolik ji potřebuje a jakou roli hrály.*“ (Nünning 2006: 453) Do tohoto přístupu, který je označován za transcendentní, je zahrnut také Iser (ten se ale vůči transcendenci vymezuje).²⁰ II. „*Ve druhém případě se zkoumá, jakou konkrétní roli hraje lit. při rozvíjení antropologie.*“ (Nünning 2006: 453) Zde je jako příklad uváděn Pfothenauer a jeho výzkum autobiografií vzniklých na přelomu 18. a 19. století (čimž se definitivně propojuje hledisko B a C v rozdělení von Zimmermanna).²¹

V Pfothenauerově vyjádření, že „*a. očekává podporu ze strany estetiky a nabádá lit. k tomu, aby reflektovala onu lidskou celistvost. (...) ...lit. sama sebe chápe jako antropologii sui generis, tedy jako autentický pohled na přirozenost člověka, získaný zkušeností a sebereflexí.*“ (Pfothenauer cit. podle Nünning 2006: 454),²² lze rozpoznat podobnost s Riedlem, jehož pojetí však dnes již neobstojí, obzvlášť kvůli nekonkrétnosti a esenciálnímu přístupu (viz níže). Také Nünning (2006: 454) poznamenává: „*Perspektivu, která by dovoľovala rozpracovat různé modely kulturní tvorby liter. fikcí u Pfothenauera nenalezneme.*“

Zaměření na dobu osvícenství má v Německu značný vliv a je spojeno např. se jmény Košenina a Riedel. A. Urválek²³ píše (2015),²⁴ že Riedelův nedostatek metodického základu pro zkoumání vztahu mezi literaturou a antropologií, konkrétně jeho trvání na antagonismu mezi literárním a vědeckým diskurzem, brání adekvátnímu vhledu do vztahu mezi literaturou a vědeckými poznatky. Kritizováno bylo jeho protežování literatury, kterou považoval za diskurz „druhého rozumu“, ne-racionálna, a tedy za výlučné médium skutečného lidského

²⁰ Iser 2017: 182.

²¹ Tyto dva přístupy (I a II) se protnuly v Kostnici, kde r. 1996 vznikl obor zaměřený na propojení literatury a antropologie (Nünning 2006: 453). Viz též: von Graevenitz a Seebaß (1998).

²² Část citátu uvádí i Derdowska, ovšem s chybným označením stránky – 244 (Derdowska 2011: 24).

²³ Podílel se také na překladu Nünningova *Lexikonu teorie literatury a kultury*.

²⁴ Parafrázujeme podle německého originálu.

poznání, a jeho inklinace k univerzálním antropologickým konstantám místo zaměření na způsob konstruování obrazu člověka v poli produktivního napětí mezi literaturou a vědou.

O dvou převládajících paradigmatech v propojování literární teorie s antropologií mluví i Zymner a Engel (2004).²⁵ Prvním je literární výzkum založený na **kulturních studiích**, který nepovažuje literaturu (a umění obecně) za autonomní systém s vlastními hodnotami, strukturami a pravidly, ale za součást kultury jako celku. Tento pohled připomíná Isera (na nějž se přímo odkazuje, jak je uvedeno v přístupu A podle von Zimmermanna). Autoři zmiňují hru a vzájemné ovlivňování pojmů „Dichtkunst“ a „Nicht-kunst“ (které jsou zároveň slovní hříčkou: básnické umění a ne-umění). Až doposud dominovaly v této oblasti výzkumy založené na elementárních antropologických jevech a jejich kulturním (i literárním) zpracování, jako jsou láska, smrt, iluze, šílenství, sen, tělesnost, paměť, konvence společenských smluv, hodnoty, genderové role, kulturní kontakty a konflikty apod. Zde bychom opět mohli zkritizovat antropologické konstanty, pojem, který se ve sborníku vyskytuje opakovaně, zároveň se ale nabízí možnost brát tyto konstanty jako analytické kategorie, jak to Derdowska činí s urbánním prostorem a jak je v této práci pojímána rodina: to, co lze zahrnout do sémantického pole pojmu „rodina“, je dáno vždy momentálním kontextem, tradicí, případně intencí subjektů.

Druhé paradigma se ve znamení bio-poetického posunu literární vědy vrací k výsledkům empirických disciplín, jako je lidská etologie, sociologie, evoluční biologie, neurobiologie a evoluční psychologie (v německy mluvících zemích v posledních letech např. K. Eibl). Tento směr se již nachází mimo oblast zaměření naší práce, zdá se ale, že obě paradigmatata by se dala propojit, např. prostřednictvím interdisciplinárního přístupu psychologie literatury.

1.1.3 Oxford Research Encyclopedia of Anthropology

Pro srovnání připojujeme, jak na vztah antropologie a literatury nahlíží A. Brandel. Již z názvu encyklopedie je patrné, že větší důraz je kladen na antropologii²⁶ (sám Brandel je antropolog, využívá však metody srovnávací literatury). Název hesla (Literature and Anthropology) pak opět poukazuje na terminologické problémy, jež s sebou propojení antropologie a literární vědy nese, na což Brandel hned v úvodu upozorňuje. Zároveň ale

²⁵ Název *Anthropologie der Literatur* odpovídá v této práci proklamovanému spojení „antropologie literatury“.

²⁶ „The aim of this article, then, is to highlight some of the very particular ways in which anthropology is entangled with literature, and yet still endeavors to recognize itself as anthropology.“ (Brandel 2020)

parafrázuje D. Fassina,²⁷ že život se nachází v napětí mezi reálným (real) a pravdivým (true) – což upomíná na fungování Iserových fikcí – a že literatura i antropologie se podílejí na konstrukci světa. Zatímco ale Fassin mluví jen o tom, že etnografická věrnost dodává přesvědčivosti literárním dílům, Brandel k tomu dodává, že tomu může být i naopak: antropologie konstruuje světy zalidněné postavami podobným způsobem jako beletrie a tím se stává věrohodnou.

Následně Brandel rozlišuje tři přístupy podobné těm, se kterými jsme se již setkali v předchozích podkapitolách, proto je zmíníme jen stručně.

A: Literatura jako předmět zkoumání antropologie – Literary Objects

Brandel tuto část pojímá velmi zešíroka (např. si klade otázku, co antropologie považuje za literaturu – mimo jiné na základě gramotnosti daného etnika) a vrací se ke strukturalismu, Lévi-Straussovi a Jakobsonovi. Na Jakobsona pak podle něj navazovalo marxistické pojetí, pro které je jeho „transcendentní“ vztah uměleckého textu ke společensko-historickému kontextu neadekvátní, samo ale schopnost literatury měnit a vytvářet realitu uspokojivě neobjasňuje.²⁸ Z Brandelova pohledu neposkytuje dostatečné vysvětlení ani Bourdieu, který píše,²⁹ že literaturu je třeba chápat prostřednictvím rozdílů v tom, co se za literaturu považuje, tj. v oblasti strukturálních pozic. To však odklání pozornost od zkoumání podmínek vzniku textu k jeho struktuře.

Brandel dále uvádí příklady využití textů k antropologickému výzkumu, a zabývá se některými dílčími problémy, např. zda lze na literaturu jiných kultur uplatňovat západní teorie literatury, jak jsou texty v těchto kulturách provázané s politikou a mocí a zda lze srovnávat texty vzniklé v období realismu s historickými a etnografickými pracemi. Je tedy patrné, že tato oblast výzkumu koresponduje s pojetím A u Derdowske a pojetím B a C u von Zimmermanna, je charakteristická spíše pro antropologii a etnografii a odpovídá tomu, pro co v této práci používáme výraz „literární antropologie“.

²⁷ FASSIN, Didier, 2014. True Life, Real Lives: Revisiting the Boundaries between Ethnography and Fiction. *American Ethnologist*. **41**(1), 40–55. ISSN 0094-0496.

²⁸ Brandel zde čerpá ze Stevena C. Catona: CATON, Steven C., 1987. Contributions of Roman Jakobson. *Annual Review of Anthropology*. **16**(1), 223–260. ISSN 0084-6570.

²⁹ V díle *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*, které bylo v této práci již zmíněno.

B: Odborný (antropologický) text jako text literární – Writerly Work

Toto hledisko odpovídá přístupu C u Derdowske a jde v něm o hledání literárních aspektů v antropologických textech (potažmo v textech jiných vědních oborů).³⁰ Pro naši práci jsou důležité teze, že vytváření fikcí a narativních struktur je biologicky podmíněné a že (antropologická) věda nepopisuje objektivní realitu, ale vytváří další její verzi prostřednictvím jazyka, tak jak to dělá i beletrie (která však na konstrukci fikce přímo poutá pozornost). Opět se tak smazává hranice mezi beletrií a jinými texty. Na nebezpečí relativizace, která by z toho mohla plynout, upozorňuje Brandel s odkazem na V. Crapanzana,³¹ podle nějž naše „hry imaginací“ a role sociálních aktérů vedou k tomu, že jsme špatnými epistemology. V této práci upřednostňujeme hledisko, že poznání spočívá ve vědomí, že fikce jsou konstruované a pragmaticky zaměřené a díky tomu stále otevřené přesahování.

C: Literatura jako zdroj inspirace pro antropology – The Companionship of Literary

Ve třetím přístupu se Brandel zabývá čtenářskou zkušeností, i když ji omezuje jen na antropologii, tj. na to, co může přinést četba beletrie antropologům a antropoložkám a jejich výzkumu.³² Přesto zde nalezneme formulace, které mohou být vztaženy na percepci beletrie obecně, neboť časoprostor vzniku díla je při tomto pojetí potlačen a vyzdvíženo je to, co je nadčasové. Uváděné příklady někdy inklinují k metaforám vedoucím k jungovským archetypům³³ a za povšimnutí také stojí, že se některé z nich týkají rodinných vazeb.³⁴

V závěru svého příspěvku Brandel píše, že je potřeba vážně přemýšlet o propustnosti hranic, kterou umožnila postmoderna. Problém, zda literaturu z antropologie zcela vyloučit, či

³⁰ „Literature, in this sense, and later the “literary,” appear as mere tools of illumination of a facet of reality otherwise somehow hidden from view.“ (Brandel 2020)

³¹ CRAPANZANO, Vincent, 2014. Must We Be Bad Epistemologists?. In: DAS, Veena, JACKSON, Michael, KLEINMAN, Arthur a SINGH, Bhri Gupta, eds. *The Ground Between: Anthropologists Engage Philosophy*. New York: Duke University Press, s. 254–278. ISBN 978-0-8223-5718-6.

³² Např. JACKSON, Michael, 2011. *Life Within Limits: Well-being in a World of Want*. New York: Duke University Press. 248 s. ISBN 978-0-8223-4915-0. Jacksonova formulace jako by přímo varovala před ustrnutím a vedla k neustálé otevřenosti textu: „If my writing retains a picaresque element, resisting closure, it is because I can never bring myself to organize as a lineal argument the improvisatory and open-ended experiences of fieldwork, where one is typically embroiled in events over which one has minimal control.“ (Jackson 2011 cit. podle Brandel 2020) V jiném díle (JACKSON, Michael, 2002. *The Politics of Storytelling: Violence, Transgression, and Intersubjectivity*. Chicago: University of Chicago Press. 320 s. ISBN 9788772897370) je příběh označen za způsob, jak vnést řád do chaotických a matoucích informací (Brandel 2020).

³³ „Literature allows us to relive something otherwise rather suffocating—the evocation of literature allows us to bring something back to life, not as something enclosed within texts, but as pregnant with new possibilities, which it offers through the criss-crossing of the literal and the figurative in different tempos and rhythms of life.“ (DAS, Veena, 2020. *Textures of the Ordinary. Doing Anthropology after Wittgenstein*. New York: Fordham University Press. 432 s. ISBN 9780823287697)

³⁴ DAS, Veena, 2007. *Life and Words: Violence and the Descent Into the Ordinary*. Berkeley, CA: University of California Press. 281 s. ISBN 9780520247444.

ji naopak plně absorbovat, je podobný otázkám, které si kladl Cavell ohledně filozofie: může filozofie přijmout literární postavy zpět do svého hájemství? Měla by se sama stát literaturou? A byla by pak ještě filozofií?³⁵ Zde je nadhozena myšlenka univerzální teorie humanitních věd. Předložené otázky a postřehy je možné mírně přeformulovat a aplikovat na vztah antropologie a literatury: antropologie by neměla vykazovat literaturu ze svého hájemství, protože by tím ignorovala určitou sféru specificky lidského jednání. Pokud ji ale chce vstřebat, musí se sama vnitřně proměnit a nepřístupovat k ní jen jako k artefaktu. Změníme-li úhel pohledu, měla by literární věda automaticky zahrnovat antropologické hledisko při zkoumání literatury? A byla by v takovém případě i nadále literární vědou?

1.1.4 Polsko – Kosowska, Lebkowska, Markowski

Podle Derdowske (2011: 29) se spolupráce antropologie a literární vědy rozvíjí na četných polských univerzitách už od osmdesátých let, přičemž zvláštní pozornosti se jí dostalo na Slezské univerzitě v Katovicích (A. Kosowska) a na Katedře antropologie literatury a kulturního výzkumu Jagellonské univerzity v Krakově (např. R. Nycz).

A: Slezská univerzita v Katovicích – Kosowska

Pojetí Kosowske odpovídá perspektivě, kterou jsme v rozdělení Derdowske označili jako A. Text má vypovídat o kultuře a jeho estetické kvality, žánrové zařazení i fikčnost přestávají hrát roli (Derdowska 2011: 29). „*Na fikční svět v literárním díle se můžeme dívat (...) jako na specifický model mimotextové reality.*“ (Kosowska 1990: 19 cit. podle Derdowska 2011: 29) Toto pojetí dává Derdowska (2011: 29) též do spojitosti s novým historismem skrze pojem „antropologická interpretace“. Text by tedy měl zejména svědčit o době, v níž vznikl, kritériem jeho užitečnosti je jeho „pravdivost“, resp. schopnost mimeze. S Iserem si toto pojetí protirečí, protože podle něj se těžiště nalézá v percepci textu, nikoli v textu samém nebo v kultuře a době, ve které vznikl (Derdowska 2011: 30).

V této práci používáme pojem „model“ pro struktury, při jejichž zkoumání přestává aspekt fikčnosti hrát stěžejní roli, a vzhledem k performativnímu charakteru (nejen) literárních textů není jejich schopnost mimeze pro naši metodologii podstatná.

³⁵ CAVELL, Stanley, 1979. *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press. 511, xxii s. ISBN 9780195025712.

B: Jagellonská univerzita v Krakově – Łebkowska, Nycz, Markowski

Krakovská univerzita je Iserovu pojetí bližší a Derdowska zmiňuje také tematicky zaměřené číslo časopisu *Teksty Drugie* č. 6/2007, do nějž přispěli např. R. Nycz, A. Łebkowska a M. P. Markowski a o které se v následujících odstavcích částečně opíráme.

Łebkowska formuluje vztah antropologie a literatury následovně: „*Antropologie literatury by měla být spíše spojována s přeformulováním literární vědy než s úzce pojatou výzkumní metodou; jinak řečeno, měla by se identifikovat jako antropologizace literární vědy.*“ (Łebkowska 2007: 14 cit. podle Derdowska 2011: 28) A o něco dále: „*Antropologická perspektiva pro literární vědy by měla vyčíst z literatury literární antropologii, odchytil antropologické funkce literatury, směřování k pochopení člověka, k interpretaci světa, subjektu, odlišnosti, její schopnosti přesahování kognitivních systémů dané kultury.*“ (Łebkowska 2007: 23 cit. podle Derdowska 2011: 24)³⁶ Zde vidíme, že těžiště výzkumu se nachází v literatuře, jež je po Iserově vzoru brána jako kulturní praktika poskytující zkušenost, která není jiným způsobem možná.

Isera Łebkowska komentuje ve svém díle *Między teoriami a fikcją literacką*: „*...zdá se, že zaměření pozornosti na ‚literární antropologii‘ vytváří možnosti [odsunutí opozice teorie-praxe], a zároveň poukazuje na šanci kontinua mezi literaturou a (přese všechno) realitou, která je stále ještě pojímána ne jako sféra mimojazyková nebo mimokulturní, ale právě v kategoriích sociálních, tedy obecně kulturních, ve sféře mediace.*“ (Łebkowska 2001: 183 cit. podle Derdowska 2011: 27)³⁷ Markowski tuto myšlenku dovádí ještě dále, až do podoby, která nás v této práci zajímá především: „*...myslím, že v antropologické perspektivě není rozdíl mezi literaturou, fikcí a existencí.*“ (Markowski 2007: 32 cit. podle Derdowska 2011: 32)³⁸

Další užitečné zdroje uvádíme rovněž v podkap. 1.2.3, která se věnuje (polské) sociologii literatury – hranice mezi sociologií literatury a antropologií literatury totiž není zcela ostrá.

1.2 Koncepce, které se s antropologií literatury (částečně) překrývají

Derdowska (2011: 28) přímo uvádí, že „*...v českém prostředí není literární antropologie nijak široce používaným ani známým oborem. Tento pojem se v důležitých pramenech literární teorie skoro nevyskytuje a ani není předmětem širšího zájmu přispěvatelů odborných literárněvědných periodik. O antropologii literatury a o literární antropologii se v českém kontextu dají najít pouze vzácné zmínky.*“ V poznámce potom dodává, že se jedná především

³⁶ Ověřeno podle originálu (Łebkowska 2007). Derdowska část textu uvádí v doslovném znění, část parafrázuje.

³⁷ Ověřeno podle originálu (Łebkowska 2001).

³⁸ Ověřeno podle originálu (Markowski 2007).

o J. Vojvodíka (jeho dílo *Imagines corporis* o pojetí těla v české avantgardě) a o heslo v Nünningově přeloženém lexikonu (Derdowska 2011: 32). Pokud se ale nebudeme striktně držet označení **literární antropologie** nebo **antropologie literatury** (jak vyplývá z předchozích podkapitol, terminologie není ustálená v žádné zemi, kde jsou tyto přístupy rozvíjeny), můžeme v českém prostředí mnohé související koncepty najít.

V článku *Antropologie a literatura: svody a úskalí* upozorňuje I. Pospíšil (2018) na problémy s terminologií a vymežováním předmětu zájmu interdisciplinárních přístupů a varuje před přílišnou povrchností, zhruba tak, jak v souvislosti s Iserem varoval Godlewski (Derdowska 2011: 26): hrozí zde nebezpečí, že antropologie literatury je jen interpretace díla označována novými slovy. Pospíšil zmiňuje, že už před časem navrhoval koncepci jakési zastřešující „nové filologie“, která se zatím neujala, doporučuje tedy antropologii literatury začlenit do kulturní antropologie jako jedno z jejích odvětví.

Nejen tento článek vypovídá o tom, že řada autorů a autorek se může zabývat obdobnou problematikou a užívat podobnou metodologii, aniž by pojmy nazývala stejnými jmény, což stěžuje spolupráci. Je ovšem diskutabilní, zda by zavedení zastřešujícího pojmu „nová filologie“ pomohlo, či zda by do nepřehledného množství pojmů vneslo ještě větší zmatek. Takovou „novou filologii“ ostatně slibuje – alespoň podle Derdowské (2011: 26) – také Iserův přístup: *„Literární antropologie zkoumající tyto procesy by podle Iserova pojetí mohla být slibným přínosem k vytvoření obecné kulturní teorie a zároveň jejím výchozím bodem. Tím, že by byla sdílena více interpretačními humanitními obory, by také přispěla k interdisciplinárním diskuzím. Zároveň by měla být pokusem o prolomení krize interpretace nastupující po dekonstrukci...“*

1.2.1 Hermeneutika a pragmatismus

Hermeneutický kruh může připomínat Iserovy oscilace (mimo text, směrem ke čtenáři/čtenářce). Např. Zachová (2007: 9) s odkazem na Ricoeurovo dílo *Život, pravda, symbol* uvádí: *„Co je podstatné pro hermeneutický interpretační přístup (...) je skutečnost, že hermeneutická interpretace se vždy pohybuje jednak na rovině lingvistické, ale zároveň také na rovině prožité zkušenosti, do svého uvažování významně zahrnuje i subjektivní spoluúčast interpretanta. Hermeneutika se tedy zabývá pohybem mezi strukturou a událostí, mezi sémantikou textu a jeho kontextem. Mnohonásobný smysl textu vzniká při vnímání celku, v němž jsou propojeny jednotlivé události s ostatními skutečnostmi, přírodními, dějinnými ap., a vytváří tak významuplný celek se značným stupněm komplexity.“* S odkazem na Neubauerovo dílo *Smysl a svět. Hermeneutický pohled na svět* pokračuje: *„Poznávání a chápání se obecně*

vztahuje vždy samo k sobě, jakýkoliv poznatek, včetně vědeckého, je aktem sebepoznání. Něco pochopit, znamená učinit zkušenost, nikoli získat další fakta nebo informace, znamená to také poznat danou věc z hlediska kontextu i celkových souvislostí, a právě tuto sebepoznávací projekční rovinu, která je (nejen) pro interpretaci uměleckých textů velmi významná, je třeba rozvíjet a pečovat o ni.“ (Zachová 2007: 11)

Pragmatismus dává Nünning (2006: 629–30) do spojitosti s recepční estetikou i hermeneutikou a s dalšími, interdisciplinárními přístupy. „*P. pak musí popsat, jakými znaky je svět vystavěn a jak se skutečnost vyjadřuje v jazykových jednáních, resp. v produktech těchto jednání, tedy textech. (...) Kulturní kontext tedy není něco, co by bylo lit. externě k dispozici a co by lit. jen příležitostně reflektovala. Naopak, každý text do sebe tento kulturní kontext více či méně explicitně zabudovává a skrze sebe jej buduje.*“ (Nünning 2006: 629) Zároveň upozorňuje, že mnozí autoři (Eagleton, Fish) termín nepoužívají, ačkoli jejich koncepce se pragmatismu blíží (Nünning 2006: 630). U neopragmatismu pak Nünning (2006: 545) uvádí, že stejně jako pragmatismus klade důraz na jednání vedoucí ke změně světa s ohledem na naše cíle, což vyžaduje jejich reflexi a staví do popředí dialog a demokracii.

Tyto principy propojujeme s obhajobou užitečnosti antropologie literatury, ačkoli se takto pojmávaný pragmatismus může dostat do kontrastu s více sociálně deterministickými přístupy zmiňovanými výše (Bourdieu, Althusser). V jednotlivých dílech však dochází ke zdůrazňování obou těchto hledisek: subjekty mohou být schopné svět nebo sebe samé změnit (ze sledovaných autorů a autorek např. Balabán,³⁹ Fekar, Pilátová), nebo zůstávají vklíněné do společensko-kulturních schémat (Soukupová, Hůlová, Žváček). Napětí mezi těmito hledisky sledujeme v této práci skrze zaměření na strukturu rodinných modelů.

1.2.2 Kulturní (kulturální) studia, feminismus, historická antropologie, etnografie

Zakotvení interpretace literárních děl v mimoliterárních kontextech může antropologii literatury přibližovat kulturním studiím, což zmiňuje i Derdowska (2011: 20). Příkladem může být J. Matonoha (2009), jehož pojetí tzv. „ženského psaní“ výrazně připomíná formulace Iserovy nebo Bourdieuovy: „...*text není jen reprezentací a komunikací, je také utvářením, vymezením, konstrukcí pojmů, jimiž uchopujeme realitu a sebe sama: každý textový útvar vstupuje a proměňuje pravidelnosti našeho mluvení, proměňuje a posouvá naše ‚samozřejmé‘, přijaté konceptuální kategorie a znovu-potvrzuje, ustaluje určitý modus a režim řeči.*“ (Matonoha 2009: 9–10) Ženské psaní je decentralizované, zpochybňující, narušující

³⁹ Balabánova díla byla v této práci analyzována na základě článku *Preferované rodinné vztahy a jejich nesamozřejmost v prózách Jana Balabána* (Markoš 2021).

stávající řád, jemuž subjekt podléhal, zatímco falogocentrické psaní nereflektuje samo sebe, podporuje ohraničený význam slov a pevnost předkládaných konstrukcí, např. narativních.⁴⁰ To je pro tuto práci důležité jednak z hlediska analogie s přesahováním sebe sama a stávajících představ o světě prostřednictvím textové percepce (Iserovo pojetí), jednak kvůli propojení s archetypicky zatíženými postavami otce a matky. Např. v Balabánových prózách je postava otce spojena s řádem a rodinnými jistotami, zpochybnění jeho autority pak vede k destrukci tohoto řádu a hledání nového rovnovážného stavu. Lze si tedy klást otázku, zda jednotlivá díla spíše propagují nostalgické bezpečí tradice, nebo naopak otevírají prostor přesahování hranic.

Využití literárních děl jako jednoho ze zdrojů poznání pro antropologickou vědu v přístupech označených v této práci jako literární antropologie (např. Poyatos nebo Kosowska) může mít svou obdobu i v případě dalších mimoliterárních rámců a perspektiv spadajících pod kulturní (kulturální) studia. Literární analýza se pak může omezit např. na dohledávání motivů jakožto symptomů sociopolitické konfigurace bez ohledu na jejich funkci ve struktuře díla (Culler 2015: 61–2) a tíhnout ke kvantifikaci.⁴¹ Konkrétněji se kulturních studií dotkneme např. v podkapitolách věnovaných homoparentálním rodinám.

Styčné body s antropologií literatury lze najít i v imagologii nebo historické antropologii (viz výše zmíněné sborníky Storchové a Horského).⁴² Problémy s pojmem kultura, jeho ukotvením ve vědě, přesahy směrem k antropologii, etnografii a politice a se souslovími typu „kulturní sociologie“ a „sociologie kultury“ popisuje také kniha H. Horákové *Kultura jako všelék*. Literaturou se toto dílo nezabývá, může však posloužit jako širší kontext ilustrující terminologické obtíže vznikající při interdisciplinárním přístupu.⁴³

⁴⁰ „Ženské psaní“ – na rozdíl od falogocentrického diskurzu – nezachází s jazykem jako s ovladatelným, prediktabilním nástrojem a se subjektivitou jako s neproblematicky danou zakládající instancí naší existence.“ (Matonoha 2009: 14)

⁴¹ Z toho důvodu zařazujeme do této práce podkap. 6.6. věnovanou specifickému fungování literárních textů.

⁴² Storchová se také podílela na tetralogii o vnímání ženy v historických textech, kde se kombinuje antropologické, literární a historické hledisko: *Nádoby mdlé, hlavy nemající? Diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku* (2008), *Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření Boží. Diskursy manželství v české literatuře raného novověku* (2009), *Žádná ženská člověk není: Polarizace genderů v českojazyčné literatuře druhé poloviny 18. století* (2010), *Děti roditi jest božské ovotce. Gender a tělo v českojazyčné babické literatuře raného novověku* (2013).

⁴³ Na obdobné problémy s terminologií upozorňuje i O. Vodáková (2014: 25): „Specifické postavení vůči sociologii zaujímá také etnologie (kulturní a sociální antropologie), protože z hlediska výchozích vědních oborů jsou na tom stejně a z hlediska předmětu zájmu skoro také. Pro laika jsou vlastně k nerozeznání. (...) V podstatě se dá říci, že zatímco sociologie rozšiřuje svoji působnost do oblastí, jež jí byly až donedávna cizí, antropologie se naopak vrací z cizích krajů domů, do své vlastní civilizace.“

1.2.3 Sociologie literatury

Sociologický přesah reprezentuje v naší práci kromě Bourdieua také sborník *Za textem: Antologie polské sociologické literatury*. Vzhledem k tradici antropologie literatury v Polsku obsahují některé články teze, které překračují rámec sociologie literatury směrem k antropologii, resp. některé mohou být platné pro oba hraniční obory.⁴⁴ Pro tuto práci jsou užitečné zejména studie *Běžná recepce a funkce literatury* A. Kłoskowske, *Provozování sociologie literatury – jeho specifika* B. Sułkowskeho a *Co se můžeme z literatury dozvědět o společnosti* K. Dunin.

Bylo by samozřejmě přínosné analyzovat, jak jsou antropologie a sociologie literatury rozlišovány v Polsku, jaké má toto rozlišení historii a jaké v tomto rámci existují problémy a spory, to však přesahuje zaměření této práce, která ze sborníku čerpá kvůli performativnímu charakteru literatury a jejímu fungování jako nástroje moci.

A: Kinga Dunin – konstruovanost společnosti, konstruovanost literatury

Článek Dunin se odvolává na Ricoeurův hermeneutický kruh, ale také na S. Fische a na Bourdieua a jeho knihu *Pravidla umění*. Návaznost na Bourdieua lze rozpoznat např. zde: „*Nakonec můžeme použít sociologický přístup vycházející z událostí nebo perspektivy polí. Žijeme uprostřed společenských událostí, které vytváříme a kterým podléháme.*“ (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 77) Dunin píše, že jazyk je obvykle nástroj komunikace, máme tedy tendenci brát texty jako něco, co pravdivě referuje o světě. To se týká jak textů neliterárních, tak těch literárních, u nichž potlačujeme vědomí jejich fikčnosti (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 72–3, 80).⁴⁵ Pokud ale naopak vztáhneme schopnost literárního textu vytvářet svět, o němž referuje, i na nebeletristické texty, můžeme dospět k závěru, že společnost – přes svou materiální rovinu – je spíše konstrukt a neexistuje jako danost, je produktem vědeckého diskurzu sociologie (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 73 nn.). Literatura je pak jedním z diskurzů, který o společnosti referuje, ale na rozdíl od ostatních přiznává, že je fikcí (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 78). „*V tomto potravinovém řetězci, v němž se skutečnost živí slovem a slova stále interpretovanou skutečností, má svoje místo také literatura, díky níž skutečnost nejen poznáváme, ale také – tím, že ji vtělujeme do struktury našich motivací – tuto skutečnost tvoříme*

⁴⁴ Trávníček uvedl do českého prostředí polskou literární teorii již souborem *Od poetiky k diskursu* a byl též jedním z iniciátorů překladu Nünningova *Lexikonu literatury a kultury* (viz výše). Sám se sociologií literatury a výzkumem čtenářství zabývá.

⁴⁵ Obdobně mluví psychoanalytik Hollis (2009: 81): „*Předpokládáme, že slovo odkazuje k věci; pojem k jeho obsahu; obraz že obsahuje energii, která jej vytvořila. Tento náš přirozený sklon vede k hlubokým nedorozuměním.*“

a měníme.“ (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 79) Pro tuto práci je zajímavá především pasáž o skupinách: „*Národ, stát, rodina,⁴⁶ ale také skupinka přátel (...) – entity pohlcující naši jednotlivost se jistě objevují i v literatuře. (...) I když intuitivně víme, co to skupina je, nedokážeme nalézt, přinejmenším ve vědě, žádný adekvátní pojmový aparát, pomocí něhož bychom mohli skupinu definovat.*“ (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 76)⁴⁷ Na první pohled neexistuje nic tak nezpochybnitelného, jako to, kdo do rodiny patří, a kdo ne. Cílem této práce je ukázat, že možnosti zpochybnění zde existují hned na několika úrovních a že představa o vlastní rodině je často dána tím, jaké informace mají postavy (nebo čtenáři a čtenářky) k dispozici – příslušnost k rodině není na první pohled patrná. Tento princip pak lze vztáhnout k referenčnímu poli, tedy k tomu, jak (vlastní) rodinu vnímáme ve „skutečném světě“.

Následně Dunin tvrdí (nepřímo ve shodě s Iserem), že pravdivé není nic, ani subjekt (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 80), a propojuje hermeneutický kruh s neopragmatismem a objektivizací, která nikdy nekončí (Trávníček ed. 2018: 80–1). Hermeneutika stírá rozdíl mezi poznávajícím a poznávaným (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 81), což je i v této práci zásadní předpoklad. Přesto ale není potřeba rezignovat na pojmy čtenář/čtenářka, literatura a společnost (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 82), pokud jsou používány jako analytické kategorie. S odkazem na Ricoeura pak autorka připomíná, že máme na výběr mezi absolutní objektivizací (jež bychom mohli nazvat i totalitou, přesvědčením o pravdivosti čehokoli) a hermeneutikou (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 82). „*Literatura interpretuje svět a my interpretujeme literaturu, k interpretaci přistupuje s celým souborem našich dosavadních znalostí a předsoudů. Vyjednáváme také o našich interpretacích s jinými. Tak vznikají naše znalosti o společnosti, které vyplývají z literatury. Stále však musíme mít na paměti, že společnost, již se zabývá literatura, neexistuje – existuje jen taková společnost, kterou jsme sami vytvořili.*“ (Dunin in: Trávníček ed. 2018: 83–4)

B: Antonina Kłoskowska – Běžná recepce a funkce literatury

Kłoskowska (in: Trávníček ed. 2018: 49) uvádí, že v dnešní době převládá komunikační koncepce literatury a důležitý je akt její percepce. Následně se soustředí na laickou percepci literatury: „*Jedinou cestu k jejímu poznání tvoří studium problémů ležících na pomezí estetické analýzy (literárněvědné), sociální psychologie a sociologie symbolické kultury.*“ (Kłoskowska

⁴⁶ Zvýraznil Markoš.

⁴⁷ Na potíže při etnografickém srovnávání skupin na internetu a v terénu upozorňuje Eriksen (2008: 105–6). V této práci není možné toto téma dostatečně rozvést, ale narušování prostorových hranic prostřednictvím technologií, např. co se týče bezpečí domova a rodiny, je zmíněno v podkap. 6.5.1.

in: Trávníček ed. 2018: 50) Toto tvrzení je pro naši práci podnětné jednak z hlediska interdisciplinarity, jednak kvůli zmínce o využití psychologie.⁴⁸ Dále se Kłoskowska odvolává na Ingardena a píše: „*Příjemce nezůstává u konkretizace, ale kromě toho, že obohacuje či ochuzuje různé vrstvy díla, podrobuje je především přetvářející interpretaci. Běžný příjemce (...) je nejvšeobecnějším subjektem literární nebo umělecké zkušenosti, a to ve všech hlavních oblastech symbolické komunikace. Proto je také privilegovaným objektem sociologických témat v oblasti kultury.*“ (in: Trávníček ed. 2018: 51) Z uvedeného vyplývá, že i běžný recipient literatury text přetváří, resp. tvoří jeho četbou nové verze reality, a že toto čtení přetváří společnost způsobem, který je z hlediska sociologie popsitelný. Zároveň Kłoskowska naznačuje, že četbou subjekt mění sám sebe.

Z hlediska modelů rodiny je pak důležitý další poznatek: „*Masoví příjemci hledají v literatuře a jiných uměleckých druzích mimetismus, obraz událostí podobných reálnému životu.*“ (Kłoskowska in: Trávníček ed. 2018: 51) Jestliže mimetické umění populárních žánrů poskytuje zástupný prožitek, má jejich percepce – ačkoli Kłoskowska (in: Trávníček ed. 2018: 52) má na mysli filmy a televizní produkci – blízko k psychologii literatury.

C: Bogusław Sułkowski – specifika provozování sociologie literatury

Také Sułkowski (in: Trávníček ed. 2018: 58) prosazuje, aby literární teorie upustila od uzavřeného rozboru literárního díla a využila gadamerovské a ricoeurovské hermeneutiky. „*Sociologa na literatuře zajímá ani ne tak jazyk, jako spíše svět tímto jazykem komentovaný, jakož i to, jak tento svět rozpoznává recipient.*“ (Sułkowski in: Trávníček ed. 2018: 58–9) Tento přístup je blízký tomu, co v naší práci rozumíme termínem „antropologie literatury“, tedy porovnávání sledovaných modelů v literatuře a v referenčním poli. Důraz na recipienta však nabízí i přesahy směrem k psychologii literatury. Podle Sułkowského panuje mezi jednotlivými humanitními disciplínami zmatek v terminologii i zaměření. Empirická sociologie se však drží toho, co lze empiricky zachytit, aby nebyla načtena z metafyziky (Sułkowski in: Trávníček ed. 2018: 59): „*Empirická sociologie se musí spokojit s tím, že tajemství naší zkušenosti umění může být zatím osvětleno jen nepřímou a částečně.*“

Rovněž tento příspěvek se zmiňuje o Ingardenovi a jeho vstřícném vztahu k psychoestetice, ačkoli se stavěl proti přílišné relativizaci a varoval před ztotožněním díla a jeho prožívání (Sułkowski in: Trávníček ed. 2018: 60–1). Jako dalšího sociologizujícího literárního vědce uvádí Sułkowski Jauße (in: Trávníček ed. 2018: 61), spojeného s kostnickou

⁴⁸ Ve sborníku na psychologii odkazuje např. i název článku S. Ossowskeho *Jakou roli hraje společenské prostředí při utváření psychických reakcí na umělecká díla.*

školou recepční estetiky, a následně přechází ke Gadamerově hermeneutice, která může připomínat Iserovy oscilace: „*Je jasné, že novější hermeneutika již neabsolutizuje záměr díla, ale tuto intenci vnímá spíše jako neustálou snahu o aktualizaci v parametrech ‚dnešního‘ času a ‚dnešního‘ recipienta.*“ (Sułkowski in: Trávníček ed. 2018: 63) Gadamer je tu také spojen s pojmem hra (Sułkowski in: Trávníček ed. 2018: 64), který je pro Isera rovněž příznačný a který Sułkowski vztahuje k odklonu od uzavřeného čtení směrem ven, k referenčním rámcům: „*V hermeneutickém výkladu umění odpovídá na lidskou potřebu zvědavosti a pravdy, má ‚pravdivostní nárok‘ nikoli pouze vůči sobě samému, ale především vůči vnějšímu světu.*“ (in: Trávníček ed. 2018: 65) A dále: „*Hermeneutika umění nevede k hodnotovému relativismu, spíše uvažuje o tíži historie společenské i individuální v procesu interpretace.*“ (in: Trávníček ed. 2018: 66) Zde je patrné oproštění od nadčasové, metafyzické estetiky – de facto je řeč o diskurzech.

V dalším textu využívá Sułkowski pojmu intertextualita, přičemž jej propojuje se sociologií literatury: „*Intertextuální erudice dovoluje čtenáři, aby srovnal konkrétní text s jinými texty, které poznal dříve; umísťuje konkrétní text v jeho vnitřní síti, v žánrové tradici, a nakonec vytváří vztahy textu k mimoliterární realitě.*⁴⁹ *Pro profesionálního kritika jsou dva první vztahy zcela zásadní. A pokud jde o recepci běžnou, ani ona nemůže ony první dva opominout, vždy však netrpělivě směřuje ke třetímu druhu intertextuality.*“ (in: Trávníček ed. 2018: 67) Následně Sułkowski doplňuje: „*Pouze ten, kdo zkoumá běžnou recepci, mimochodem ví, jak mnoho skutečných intertextových vztahů vyplňují v čtenářově zkušenosti vzdálené, neuspořádané projekce, identifikace, touhy atd.*“ (in: Trávníček ed. 2018: 68) Tato formulace je pro nás zásadní, neboť pojmy jako projekce, identifikace a touhy, které odkazují rovněž k psychologii, hrají roli jak v interpretaci děl, tak při srovnávání modelů fikčních světů a modelů referenčních polí.

1.2.4 Psychologie literatury

Interdisciplinární obor psychologie literatury se věnuje zejména působení na psychiku čtenáře či čtenářky (všimněme si souvislostí s předchozí podkapitolou), ale i naraci, což lze zohlednit i při zkoumání literárních postav (a subjektivního převyprávění osobní nebo rodinné historie v rámci textu). Zabývá se také zástupnými prožitky, které četba nabízí, což poutá pozornost na vztah fikčního světa a referenčního pole. V této práci jsou důležité okamžiky, kdy je potřeba přesáhnout stávající představy o rodině (idealizované modely) a otevřít je změně,

⁴⁹ Zvýraznil Markoš.

příčemž irrelevantním se opět stává to, zda se to týká postav v dílech, modelových nebo reálných čtenářů/čtenářek. Každé narušení stávajícího modelu může být bráno jako potenciální ohrožení vyvolávající strach. Tento efekt je patrný např. u duhových rodin, zjištění subjektu, že byl adoptován, nutnosti zakomponovat do stávajícího modelu někoho nového, traumat vynořující se z minulosti, deziluze atp.⁵⁰

1.3 Přesahy k jiným vědním oborům

1.3.1 Využití demografických výzkumů – přesah sociologický

V této podkapitole stručně shrneme polistopadový vývoj české společnosti s ohledem na demografická data. Soustředíme se na změny týkající se rodin, mezigeneračních vztahů a manželství a na preference a přání, které jsou s nimi spojené. Související informace připojujeme ke konkrétním kapitolám v praktické části této práce (zejména kap. 3). Neklademe si za cíl poskytnout vyčerpávající přehled změn, které v české společnosti po roce 1989 nastaly, a nejde nám ani o přesné číselné údaje a statistické přehledy, uvádíme je spíše pro ilustraci.⁵¹ Stejně tak nelze v praktické části práce systematicky reflektovat skutečné čtenářské reakce a konkrétní recenze na jednotlivá díla, jak preferuje hraniční disciplína sociologie literatury. Pokud se tak děje (např. u knih Boučkové v podkap. 3.5), jedná se o nesystematický přístup.

V práci využíváme termín sociologického diskurzu **životní dráha**, který umožňuje zkoumat události a stavy v různých oblastech života s ohledem na časování, posloupnost a kombinování (Hašková 2014: 11).⁵² Významné a předpokládané změny v životě jedince jsou pak nazývány **tranzicemi** (např. Hašková 2014: 77; Chaloupková 2010: 13) a **kohortou** je míněn soubor osob, u nichž došlo ve stejné době ke stejné životní tranzici, např. sňatku nebo narození prvního dítěte (Kalibová 2017). Naše práce využívá toho, že sociologická literatura pracuje i s očekáváními, preferencemi, subjektivním hodnocením nebo zanedbáním vnějších faktorů v tomto hodnocení. Řada použitých zdrojů tematizuje také další dva jevy – výběr

⁵⁰ P. Štubňa (2018), který se psychologií literatury zabývá na Univerzitě Komenského v Bratislavě, dokonce rodinu ztotožňuje s ohrožením subjektu, který je jejím členem, což nabízí souvislosti s fixovaným vztahem (viz podkap. 1.3.2): „*V prenesenom zmysle zombie symbolizujú deštruktívnu konformitu a uniformitu – strach z pohltienia nemysliacimi, nemilosrdnými a „bezduchými kanibalmi“ (t. j. konformnou masou). Z pohľadu súčasného človeka môže ísť tiež o strach z ovládania masovými deštruktívnymi fenoménmi (vírusové ochorenia, „pristáhovalci“, terorizmus), alebo ovládania rodinou a jej hodnotami, teda o strach z toho, že človek nebude môcť plnohodnotne prežívať život podľa vlastných predstáv, že bude len existovať ako „živú mŕtvola“.* Např. v Drábkově hře *Noc oživlých mrtvol* je tento princip pojat velmi doslovně.

⁵¹ Vzhledem k využívání demografických dat je dobré připomenout, že literaturu nechápeme jako napodobování skutečnosti, nýbrž jako součást této skutečnosti, a tedy i toho, jak se společnost transformuje, přičemž literární díla na tyto transformace poutají pozornost, případně je posouvají do nových kontextů, jsou jejich příčinou i výslednicí.

⁵² Hašková hned v úvodu postuluje, že životní dráhy jsou ovlivněny internalizovanými hodnotami a očekáváním, včetně např. „správného načasování“. To, jaký význam lidé událostem a stavům životních drah připisují, může pomoci při analýze toho, jak jsou prožívány (Hašková 2014: 10–1).

partnera/partnerky odvíjející se od vzdělání, věku atp. a skloubení mateřství a práce. Těmto jevům se věnujeme jen okrajově.

Následující rozdělení na podkapitoly není zcela vyčerpávající, jednotlivá témata jsou spolu úzce propojena a na jejich průniky a překrývání se snažíme upozorňovat. Uvedenému rozdělení pak odpovídá řazení témat v kap. 3.

A: Opouštění rodičovské domácnosti

Podle výzkumu z roku 2010 bydlelo s rodiči 29 % lidí mezi 25. a 34. rokem, přičemž 80 % z nich nemělo vlastní děti ani partnera/partnerku. Tento údaj zhruba odpovídá i ČSÚ (Hašková 2014: 60).⁵³ Odchod od rodičů se přitom podobně jako jiné tranzice posouvá do pozdějšího věku, dokonce se uvažuje o nové životní fázi, která je jednotlivými autory a autorkami nazývaná různě, např. **vynořující se** nebo **mladá dospělost** (Hašková 2014: 64). V této životní fázi nejsou jednotlivci tak závislí na rodičích a rodiče je tolik nekontrolují (Hašková 2014: 65). Zároveň ale v těchto jedincích může růst zmatek a nejistota, neboť sílí sociální tlak k realizaci očekávaných tranzic (odchod od rodičů je vnímán jako jeden ze znaků dospělosti). Přitom ani v odborné literatuře neexistuje shoda, které všechny tranzice by měly být realizovány, aby byla dospělost završena (Hašková 2014: 65–6).

Jak zmiňuje více autorů a autorek,⁵⁴ komplikovanost tohoto přechodu spočívá v tom, že se od sebe po roce 1989 jednotlivé tranzice oddělily. Zatímco před rokem 1989 manželství, odchod od rodičů a pořízení prvního dítěte splývaly (ba dokonce sňatek a narození dítěte odchodu od rodičů jednoho z partnerů předcházely), nyní se jedná o oddělené fáze, takže dospělost jako taková se stává nejednoznačnou (Hašková 2014: 67). Odchod je často vnímán jako klíčový i samotnými protagonisty, protože signalizuje také finanční nezávislost (Hašková 2014: 68). S odkazem na Giddense Hašková (2014: 68) upozorňuje, že stejně tak je konstruované i přesvědčení, že je tato tranzice spojena s vědomým rozhodnutím, neboť při ní velkou roli hrají i vnější faktory. Lze konstatovat, že pro konstrukci identity dospělého je odchod od rodičů nyní ještě podstatnější, neboť narůstá nesamozřejmost dalších tranzic – manželství a pořízení dětí (Hašková 2014: 77).⁵⁵ Dokonce zde není nutná ani korelace s partnerstvím: 13 % lidí (častěji mužů) z kohorty narozených v letech 1976 až 1985 založilo

⁵³ Chaloupková (2010: 44, 152) uvádí, že mediánový věk pro odchod od rodičů je u žen 25 a u mužů 27, což je údaj z mezinárodního srovnání z roku 2005 a týká se lidí ve věku 18 až 29 let.

⁵⁴ Hašková (2014: 61), Kuchařová a Šťastná (2009: 7, 12), Chaloupková (2010: 47).

⁵⁵ V americkém průzkumu z r. 2001 více než polovina dotázaných uvedla tuto tranzici jako znak dospělosti, manželství jen každý osmý (Kuchařová a Šťastná 2009: 11). Chaloupková (2010: 151) zdůrazňuje, že tato tranzice je důležitá především pro muže.

novou domácnost jako domácnost jednotlivce (Hašková 2014: 75). Lze zde tedy vypočítat souvislost s narůstajícím počtem nesezdaných partnerských soužití a singles,⁵⁶ i když u žen pořízení dětí se založením vlastní domácnosti stále koreluje (Hašková 2014: 73). 17 % z téže kohorty založilo první domácnost s přáteli nebo jinými nepříbuznými osobami (Hašková 2014: 77). Odchod od rodičů je však většinou pro jedince zhoršením životní situace a rodiče v české společnosti na potomky nevyvíjejí podstatnější tlak, aby odešli (Kuchařová a Šťastná 2009: 25). A pokud ženy s prvním dítětem žijí u rodičů dost dlouho, mají menší tendence odejít (Chaloupková 2010: 48).

Další komplikací může být tzv. „bumerangový efekt“ (tj. návrat do domácnosti rodičů), který je stále častější. Odstěhování také nemusí znamenat, že rodiče potomka již finančně nepodporují nebo mu neposkytují služby různého druhu (Hašková 2014: 69). Jako důvod k návratu bývá uváděn rozvod či ukončení vztahu a špatná bytová a finanční situace (zde tedy vnější vlivy brány v potaz jsou). Obecně je ale návrat vnímán jako „krok zpět“, tedy jako regrese (Hašková 2014: 69).

Studující odchod z domácnosti rodičů oddalují (Hašková 2014: 70), ale po ukončení studia mají větší šanci, že se jim tato tranzice zdaří. Nejobtížněji ji realizují muži se základním vzděláním, kteří jsou zároveň ve špatné finanční situaci a nemohou naplnit předpokládanou roli živitele rodiny (Hašková 2014: 71).

U této tranzice se nepředpokládá, že by mohla být (alespoň částečně) také výsledkem rozhodnutí a jednání jiných osob, např. členů rodiny. Ukazuje se ale, že např. mladí z rekonstituovaných rodin mají vyšší šanci na její realizaci, ačkoli u rodin s jedním rodičem to tak není (Hašková 2014: 74). Jedináčci zůstávají s rodiči častěji. Roli hraje i kontrast mezi městem a vesnicí, protože na vesnici jsou častěji vícegenerační domy (Hašková 2014: 75).⁵⁷

Tranzice odchodu od rodičů funguje jako určitý rituál, původní rituál se však rozvolňuje do několika dílčích, čímž se smazává jeho závažnost. Je-li využit jako motiv v literárních dílech, může ho to naopak zvýrazňovat (např. provázáním s motivem bezpečného prostoru domova, jenž je opouštěn), přičemž našim předpokladem je, že literární díla zdůrazňují roli lidského individua, a tedy i rozhodování. Proto je třeba při interpretacích sledovat okolnosti, za jakých k této tranzici dochází, např. zda jde o vědomé rozhodnutí, nebo je k ní subjekt dohnán vnějšími vlivy. Vzhledem k rozvolnění různých tranzic spojených s dospělostí pak nemusí

⁵⁶ To zmiňuje i Chaloupková (2010: 113).

⁵⁷ Tyto závěry potvrzují i Kuchařová a Šťastná (2009: 25), liší se pouze v tom, že jedinci, kteří vyrůstali pouze s jedním rodičem, podle nich opouštějí orientační rodinu častěji. Tento rozpor může být způsoben tím, že Hašková zmiňuje zejména muže vyrůstající s matkou.

odchod od rodičů znamenat dospělost ani z hlediska subjektivního, ani z pohledu okolí. A nakonec: návrat k rodičům nebo neschopnost se od nich odpoutat lze propojit s až patologickou závislostí na nich, tedy tím, co bychom mohli nazvat fixovaným vztahem (podkap. 1.3.2).

B: Uzavírání manželství a zakládání rodiny

Osamělost už dnes nemusí znamenat hmotnou tíseň (ani v případě, že jsou na člověku závislé děti), existuje podpora ze strany státu, a navíc je šance se znovu seznámit – na sňatkovém trhu se nachází více volných lidí. Pokud ale manželství přestává být jistotou, ztrácí se i důvod k jeho uzavření (Možný 2008: 213–4). Přitom má manželství mezi Čechy a Češkami vysoký status, mění se ovšem počet a vnímání nesezdaných soužití. Sňatek dříve legitimizoval dítě. Tato představa byla ještě jednu generaci zpět velmi silná, až polovina dětí však byla počata před sňatkem (Možný 2008: 263). Kvůli nedokonalé antikoncepci k takovým sňatkům docházelo často a brzy, nesezdané soužití bylo chápáno jako manželství na zkoušku (nebylo neobvyklé, ale trvalo zhruba rok a vedlo ke sňatku). Nyní připadá mnoha lidem nesezdané soužití jiných osob v pořádku, ale na sebe jsou přísnější, nevidí ho jako životní metu (Možný 2008: 263).

Konkrétnější údaje poskytují Hasmanová Marhánková a Kriedl (2012: 49–51). V generaci 1955–64 bylo kolem dvaceti let svobodných 84 % lidí a ve dvaceti sedmi 33 %, u generace lidí narozených 1975–84 to bylo 93 % a 67 %. Věk uzavírání sňatku se příliš nezměnil, ale vstoupilo do něj méně osob, přičemž změna je patrná ihned pro roce 1989.⁵⁸

Co se týče zakládání rodiny, u starších generací se tato tranzice pohybovala mezi 18. a 30. rokem života. U generace 1975 až 84 měla čtvrtina prvního potomka do dvaceti pěti let, polovina do třiceti. Z generace začínající rokem 1985 už mělo do čtyřadvaceti let první dítě jen 10 % lidí (Hasmanová Marhánková a Kriedl 2012: 59). Postupně se také oslabuje vazba početí prvního dítěte na manželství (Hasmanová Marhánková a Kriedl 2012: 67).

V závěru kapitoly *Proměna načasování událostí životních drah* shrnují Hasmanová Marhánková a Kriedl (2012: 69–72) několik trendů: rostoucí podíl a) mladých a málo vzdělaných lidí (hlavně žen) nezahajujících první výdělečné zaměstnání, b) vysokoškolsky vzdělaných lidí (hlavně žen), kteří (zatím) nevstoupili do manželství, c) lidí (hlavně žen) s vysokoškolským vzděláním, kteří (zatím) nemají děti, d) málo vzdělaných mladých mužů, kteří (zatím) nemají děti. Jiné trendy se ale nemění: případné manželství většinou přichází až

⁵⁸ To potvrzují i Šťastná a Kuchařová (2009: 44).

po ukončení studia a nástupu do práce. A pokud k sňatku dojde, rodičovství přichází se zhruba stejným odstupem jako v předchozích generacích, tj. první dítě se narodí do několika let po sňatku. Po deseti letech zůstává asi 10 % párů bezdětných, jak tomu bylo i dříve (Hasmanová Marhánková a Kriedl 2012: 68). Šťastná a Kuchařová (2009: 44) uvádějí, že dlouhodobě se nemění preference modelu rodiny s dvěma dětmi.

Možný (2008: 258–9) mluví o fragmentaci širších rodin: v každé generaci je rodina zakládána znovu (oproti vícegenerační domácnosti dříve). Tento trend trvá už sto let. Manželský pár zakládá novou domácnost, nevěsta se nestěhuje do domu manžela. Toto uspořádání je označováno jako **neolokální dvougenerační nukleární rodina**. Od poloviny minulého století se zvyšuje také podíl domácností s jedním rodičem (obvykle matkou) – z 8 na 14 % – a podíl domácností jednotlivců – z 16 na 30 %. Počet rodinných domácností (čímž se myslí heterosexuální pár, ať už s dětmi, nebo bez nich, sezdaný, nebo ne), klesl oproti polovině 20. století ze tří čtvrtin na 55 %. Zatímco domácnosti jednotlivců dříve tvořily zejména vdovy, vzrostlo procento osaměle žijících mužů, ať už svobodných, nebo rozvedených – oproti ženám je jich skoro dvojnásobek. Ženy mají totiž častěji dítě a domácnosti s jedním rodičem jsou označovány jako **neúplná rodina** (kolem 15 % obyvatel). V takových případech mívají partnera, s nímž nežijí (living apart together, LAT – spolu, i když zvlášť) Je to druhý nejčastější typ partnerství bez soužití, úplně nejčastější jsou dva senioři, každý se svou domácností (Možný 2008: 259–60).

C: Rozvody, rekonstituované rodiny a nekompletní rodiny samoživitelek a samoživitelů

Pro potřeby této práce by nebylo užitečné striktně oddělovat pojmy **patchworková** – nebo též rekonstituovaná, sešívaná, složená, znovusložená, komponovaná (Paloncyová et al. 2019: 10) – a **neúplná** rodina, neboť sociologická literatura (Možný 2008, Paloncyová et al. 2019) poukazuje na jejich provázanost a transformace jedné z těchto forem v druhou, někdy i opakovaně. 50 % manželství končí rozvodem, což je medializováno a podílí se na nejistotě při uzavírání sňatku dalšími (nebo týmiž) páry: „*Je to také typické, sebenaplňující se proroctví*‘ (...): *když dost lidí uvěří, že něco je, začnou podle toho jednat a ono se to také stane skutečností.*“ (Možný 2008: 276) Tento performativní mechanismus propojuje Možný (2008: 276) s rostoucím počtem mimomanželských dětí a částečně také se snížením fertility. Někteří lidé se ale rozvádějí opakovaně a tím statistiky zvyšují (Možný 2008: 276). V letech 1990–2000 ztratilo 340 000 dětí rozvodem rodiče. Většina pak má nevlastního otce a obvykle i nevlastní sourozence (Možný 2008: 277).

Zároveň je ale cílem 80 % Čechů a Češek založit stabilní rodinu a 80 % z toho se to také povede, i když ne vždy na první pokus (Možný 2008: 277).⁵⁹ Tato informace poukazuje na silové pole standardizovaného modelu, který je v kontrastu se strukturami vnímanými jako neúplné nebo ne zcela jasně ohraničené (což je v této práci zkoumáno bez ohledu na fikčnost).⁶⁰ Rozvodovost je přitom vysoká už po tři generace a stále stoupá – sice se ustaluje, ale na docela vysoké hladině (Možný 2008: 211), stejně jako už půl století stoupá počet dětí se zkušeností rozvodu rodičů (Možný 2008: 226).⁶¹

Opakované manželství je členitý pojem – je opakované pro jednoho z partnerů, nebo pro oba? Je to domácnost dvou bezdětných? Žijí s nimi děti jen jednoho partnera, obou, nebo žádné? V rodinách se tak mohou vyskytovat vlastní rodiče, nevlastní rodiče, dále vlastní, nevlastní a napůl vlastní sourozenci a tři nebo čtyři páry prarodičů, případně více, pokud se také rozvedli (Možný 2008: 227–8).⁶² Na rozdíl od sňatku totiž rodičovství nejde vzít zpět, je fatální (Možný 2008: 240). Napětí mezi pokrevností, smluvním závazkem, ale i individuálním rozhodnutím, koho za svou rodinu považovat, a koho ne, je zohledněno i v této práci, neboť sledovaná díla ho mnohdy tematizují (např. *Běsa* Tábořské nebo *Hruškadóttir* Šrámkové).

Paralelně k této síťovité struktuře postmoderní rodiny však Možný (2008: 228) poukazuje na to, že i když počet rozvodů a dětí vyrůstajících v neúplné nebo rekonstituované rodině stoupl, lidé nadále uzavírají sňatky s tím, že oni budou v té šťastnější skupině lidí, kteří se nerozvedou.

Příčiny rozvodu lze interpretovat různě:

a) Jde o průvodní aspekt proměny postmoderní společnosti (Možný 2008: 214 nn.)⁶³ – skutečné příčiny se jen špatně ověřují, většinou jde jen o všeobecně přijímané hypotézy, zmiňována je ztráta transcendence a individualismus, to, že zrušení sňatku je v kompetenci jedince, což se dostává do kontrastu k pomalému střídání generací a dlouhému dospívání dětí.⁶⁴ Společenské mechanismy se tomuto stavu ještě nestihly přizpůsobit. Požadavek na stabilní manželství a na rodinu souvisel zřejmě s držetím majetku. Časem je ale ekonomické zajištění zprostředkováno jinak než širší rodinou a slábne také vliv (pra)rodičů, a to i na rozvod. Starší generace ale stále vidí hlavně spojitost mezi manželstvím (partnerstvím) a majetkem (financemi), zatímco mladí do vztahu investují citově a sexuálně.

⁵⁹ Tomu by odpovídal např. román *K moři* Soukupové.

⁶⁰ Neúplná rodina je vnímána jako přechodné/nouzové řešení, i když tomu tak často není (Možný 2008: 261).

⁶¹ Možný (2008: 261) spojuje nárůst podílu neúplných rodin (stejně jako singles) s individualizací životních drah.

⁶² Helena v novele *Věneček* od Soukupové (2009: 297) vzpomíná, jak jí babička dává dort, ale už si nepamatuje která, když má tři. Složitost a neohraničenost rodinné struktury demonstruje také povídka *Když stromy pláčou* Andronikovy.

⁶³ Naznačeno je ovšem i to, že individualizace a nejistota pramenící z chaotičnosti postmoderní doby může důraz na rodinu i prohloubit (Možný 2008: 216).

⁶⁴ Viz též Eriksen (2009: 130).

b) Vnitřní aspekty (Možný 2008: 216 nn.) – teorie rozvodového chování se snaží odpovědět na to, jak je možné, že některá manželství končí rozvodem, a jiná ne. Je založená na postojových škálách, roli hraje všeobecný pocit štěstí. Přitom mají ale vliv i faktory zjistitelné jinak než přímým dotazem – objektivní, na škálách nezávislé, subjekty často neuvědomované – a stabilita manželství se díky nim dá do jisté míry předpovědět. Nejde jen o osobnost a vzájemné chování.⁶⁵ Romantická láska jako důvod k uzavření manželství se objevuje od 19. století a slibuje štěstí. Příbuzenství je vnímáno spíše jako přitěžující okolnost. Snaha potvrdit tuto romantiku sňatkem je ale slučování dvou protichůdných věcí.⁶⁶

c) Koreláty a prediktory rozvodu, empirický výzkum (Možný 2008: 220 nn.) – lze přímo porovnávat trvající manželství s těmi rozvedenými. V českém prostředí je takových prací málo, ale ukazují shody s celou západní společností. Roli hraje např. socioekonomický status (vzdělání, povolání, příjem). Ukázalo se, že rozvedené ženy mají větší platy než vdané, zatímco u mužů je to naopak (Možný 2008: 222–3). Jako další faktory se uvádějí: věk (sňatky uzavřené brzo se spíše rozvedou), etnicita, děti, doba trvání manželství,⁶⁷ pořadí manželství (každé další je náchylnější k rozvodu, ačkoli subjektivně je shledáváno stabilnějším a šťastnějším, a děti v něm prospívají lépe než v neúplné rodině, ačkoli vztahy s rodiči jsou horší),⁶⁸ rozdíl mezi venkovem a městem, náboženství a dědičnost rozvodovosti. Obzvláště poslední faktor stojí za pozornost, roli ale hraje i to, jak starý byl potomek v době, kdy se rodiče rozvedli.

Co se týče rodin s jedním rodičem, nemanželské děti povětšinou nepocházejí z nesezdaných soužití, jak se předpokládalo, ale často se jedná o děti matek bez stálého partnera. U vysokoškolaček počet takových nemanželských dětí za posledních deset let⁶⁹ klesl, u méně vzdělaných žen stoupl až čtyřnásobně (Možný 2008: 272). Nesezdaná soužití jsou méně stabilní, skýtají dětem menší jistotu a neženatí otcové projevují po rozchodu o děti vlažnější

⁶⁵ Možný (2008: 217) píše, že jde o všeobecné přesvědčení ve společnosti (podporované – jak předpokládáme – literárními díly). Vzhledem k narativní povaze literárních děl bude mít zřejmě vliv i motiv čtenářsky zajímavé náhody a svobodné vůle v rozhodování.

⁶⁶ Možný cituje z knihy *Láska jako vášeň* N. Luhmanna (česky 2002).

⁶⁷ Pravděpodobnost rozvodu je ovlivněna dobou od uzavření manželství po jeho ukončení jiným způsobem (úmrťm). V minulosti se z nejrůznějších příčin umíralo dříve, doba, která mohla být strávena v manželství, byla tedy kratší. Rozvod pak funguje jako funkcionální náhražka smrti (Možný 2008: 211–2). Vrcholy rozvodovosti jsou ve 3. až 5. roce od sňatku, druhý, menší vrchol je mezi desátým až dvanáctým rokem, jinak platí, že čím déle manželství trvá, tím víc je pravděpodobné, že se už nerozvede (Možný 2008: 226). S tím mohou kontrastovat tzv. bilanční rozvody (manželé zjistí poté, co jim děti odrostou, že už nemají nic společného), ty ale z podstaty věci nevytvoří neúplné rodiny, ale dva osamělé jedince. Odrostlé děti už mají vlastní rodiny, lze ale předpokládat, že rozvod jejich rodičů může mít za následek narušení představ o soudržnosti manželského svazku (*Pod sněhem* Soukupové).

⁶⁸ Zajímavý je genderový rozdíl: muži se žení brzo po rozvodu, ženy jsou opatrnější. Často jsou také se stavem po rozvodu spokojené, kdežto muži, pokud se neožení, bývají osamělí a nespokojení. Obecně pak platí, že po rozvodu mnohdy následuje jen partnerské soužití beze sňatku (Možný 2008: 227).

⁶⁹ Údaj se odvolává na výzkum Hamplové z roku 2007.

zájem než rozvedení (Možný 2008: 273), což potvrzuje vliv manželství jako společensky institucionalizovaného závazku. Možný (2008: 240) uvádí jako základ rodiny pár matka-dítě/děti, oproti obecné představě, že základem je manželský pár.⁷⁰ Dokonce se pak dá mluvit o manželství mezi svobodnou matkou a státní podporou (Komárek 2015: 236). V neúplné domácnosti žije asi 15 % obyvatel republiky, z toho v 85 % případů stojí v čele žena. Taková neúplná rodina často žije u prarodičů, přičemž i babičky mohou být rozvedené, což posiluje předávání tohoto schématu soužití mezigeneračně (Možný 2008: 260).

Stojí za pozornost, že dle shrnutí kapitoly *Rozvod a opakované manželství* (Možný 2008: 229) jsou nejstabilnější taková manželství, která dodržují konzervativní aspekty (manžel je úspěšný v práci, žena o něj láskyplně pečuje a povedlo se jim akceptovat členy obou širších rodin, zároveň si ale musejí rozumět a muž musí mít cit pro nezávislost manželky): „*Sociologové, pro něž jsou taková výzkumná zjištění nepřijatelná, nenapadají je ovšem v jejich poznávací hodnotě: odpor vůči nim je možná konfliktem hodnot žitého světa s velkými vyprávěními o lidské autonomii, individualismu, svobodě a rovnosti.*“ (Možný 2008: 229)⁷¹ Harmonicky fungující rodina a manželství jako by tedy byly v kontrastu s některými demokratickými principy. Zároveň je tato pasáž důležitá i proto, že v ní Možný poukazuje na vliv vyprávění ve světě mimo literární text, včetně vědeckého diskurzu.

Mezi nároky současného člověka patří i nárok na štěstí a lásku, což je výzva stabilitě manželství (Možný 2008: 229). Na tu netřeba rezignovat, pokud se smíříme s tím, že v prodlužujícím se životě může být víc než jedna láska a jedno manželství.⁷² Problémem je spíš to, že se rozvodovost nestabilizovala (institucionálně, legislativně a administrativně).

D: Partnerství spolu, i když zvlášť (LAT)

Podobně jako u podkap. G (Singles) si lze i u LAT položit otázku, zda se jedná o příznak postmoderní proměny společnosti, či o přechodovou fázi a jak moc je tato forma partnerství výsledkem individuální volby, nebo vnějších vlivů (Hašková 2014: 13). Hašková (2014: 131) se rovněž táže, jak tuto životní strategii/fázi prožívají samotní aktéři: vnímají ji jako vnější vliv, nebo jako vlastní rozhodnutí? Jsou spokojení, nebo nespokojení?

⁷⁰ To ve svých dílech podporuje obzvlášť Jirásková. Tato koncepce je však i kritizována (Kiczková in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 419).

⁷¹ Viz též Fafejtovo tvrzení, že liberalizovaná podoba rodiny nemusí vyhovovat každému a že ta tradiční poskytuje řadu jistot (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 250).

⁷² Možný cituje z knihy *Love, Sex and Sex Roles* od C. Safilios-Rotschild (1977).

Nejvíce se LAT vyskytuje ve věkovém rozmezí 25–35 let (10 %), celkově se jedná asi o 6 % lidí ve věku 24 až 60 (Hašková 2014: 131–2).⁷³ Hašková zkoumá spokojené páry (preference autonomie, možnost věnovat se kariéře, odložení kompromisů, které by ve společné domácnosti vyvstaly), nespokojené (velká geografická vzdálenost, tzv. „víkendová manželství“) a páry v tomto soužití nejisté (řešící tímto způsobem problémy ve vztahu, nepřipravené na závazek a kohabitaci).

Závěr kapitoly *Partnerství spolu, i když zvlášť* (Hašková 2014: 156–7) shrnuje, že společenská norma korezidenčního partnerství určuje v očích společnosti, jak vážně je vztah míněn, a společně s heterosexuálním modelem vytváří očekávání, že společné bydlení a soužití je přechodovou fází k založení rodiny a rodičovské roli. Společné bydlení je též provázáno s genderovými stereotypy týkajícími se dělby práce v domácnosti, nabízí se tedy otázka, zda partnerství „spolu, i když zvlášť“ není způsobem, jak se těmto rolím vyhnout. Podle výzkumu tuto formu soužití volí zejména mladí lidé, kteří nechtějí udělat další krok (sňatek, děti), zároveň ji ale sami vnímají jako výsledek tlaku vnějších okolností.

V průběhu životních drah se mění síla tlaku společenských norem. Hasmanová Marhánková a Kriedl (2012: 194 nn.) zkoumali ženy v pokročilém věku prostřednictvím rozhovoru. Tři ženy z dvaceti měly nový vztah, ale manželství odmítly – hlavní motivací přitom byla autonomie, byť třeba iluzivní. V téže kapitole je také zmínka o časté idealizaci minulosti ovdovělými ženami (Hasmanová a Kriedl 2012: 213). Respondentky zdůrazňovaly, že mohou mít a spravovat vlastní zázemí, vyvázat se z norem, jakými jsou péče o druhé a genderově rozdělená starost o domácnost (muži podle nich často na stará kolena hledají „servis“, který jim v jejich očích může dát jen žena), resp. mohou je dodržovat do takové míry, do jaké chtějí (Hasmanová Marhánková a Kriedl 2012: 216–7). Stejně jako v podkap. H se zde vynořuje oblast tzv. aktivního stáří.

E: Rodičovství a děti

Počet dětí v české společnosti klesá (Možný 2008: 264–5).⁷⁴ Obecně se zdá, že klesá počet matek s dvěma a více dětmi a stoupá počet bezdětných a matek s jedním dítětem. Je ovšem potřeba brát v úvahu, že např. počet matek s jedním dítětem klesá porodem dalšího dítěte a zároveň přibývá z počtu bezdětných žen, které porodí dítě první, takže údaje z posledních let

⁷³ Hašková upozorňuje (2014: 131), že tato forma soužití je u nás málo prozkoumána.

⁷⁴ Kocourková a Rabušic (2006: 82 nn.) v souvislosti s tímto trendem uvádějí zajímavý termín „panika z demografie“ provázaný s mediálním diskurzem. Pojem potvrzuje, že se modely a emoce vzájemně ovlivňují.

mohou být zkreslující (Chromková Manea, Vondráčková, Matula 2014: 130–1).⁷⁵ Například ročníky, kterým bylo v letech 2011 a 2012 třicet let, měly jedno dítě zhruba v 30 % případů, což se ještě mohlo časem změnit – u ročníků 1965–67 to bylo zhruba 20 % (Chromková Manea, Vondráčková, Matula 2014: 131). Možný (2008: 241) uvádí, že stále více žen a mužů zůstává bez zážitku rodičovství. Přitom jsou na děti kladeny velké nároky: ambice související s individualismem se přesouvají na ně. Vzdělané ženy mateřství často odkládají, až je na něj pozdě. Méně dětí znamená, že jsou nákladné (stejně množství prostředků se investuje do menšího množství dětí), a to, že jsou nákladné, znamená, že jich je méně.⁷⁶

Děti mají vliv také na další sociologické aspekty rodiny a manželství: bezdětná manželství se častěji rozvádějí (Možný 2008: 226). Více dětí se naopak podílí na stabilitě: rodičovství zabírá delší časový interval, je zde také korelace s prorodinným nastavením nebo s vyznáním. Korelace počtu dětí s větší spokojeností ale potvrzena nebyla. I méně šťastná manželství trvají kvůli dětem. Více dětí s sebou nese také potřebu mít vyšší příjem / dva příjmy, samotná žena by je nemusela zvládnout uživit a má také menší šance se znovu provdat (může ovšem hledat pomoc – včetně bydlení – v širší rodině). To jistě platí i pro muže samoživitele, jelikož ale děti zůstávají většinou s matkou, nevěnuje Možný samoživitelům takovou pozornost.

Investice do rodičovství je investicí do kulturního kapitálu a nese s sebou také prestiž, a to i u mužů (Možný 2008: 274–6). Kvůli rozvolnění tranzic značících dospělost (viz výše) se tou skutečně podstatnou stává právě rodičovství (Možný 2008: 264). S odkazem na Bourdieua⁷⁷ Možný (2008: 264–5) poznamenává, že změny reprodukčních strategií mění společnost a její možnosti do budoucna, na což navazuje tvrzením, že mladší páry mají spíše tradiční hodnotové motivace, jakými jsou např. dobrý vztah k dětem, smysl pro rodinu, zodpovědnost, poctivost, tolerantnost. Zcela plánovaná bezdětnost je relativně nízká – 10 % u žen a 20 % u mužů (Možný 2008: 266).⁷⁸ Významným faktorem souvisejícím s klesající porodností je také klesající zájem mužů o otcovství, který se ovšem špatně eviduje. Jaké motivace zde hrají roli, není dosud uspokojivě prozkoumáno, a to nejen u nás (Možný 2008: 266). U žen má negativní vliv na porodnost také vzdělání (Možný 2008: 268).

⁷⁵ Kapitola *Jednodětnost v české společnosti* (in: Fučík a Chromková Manea 2014: 125 nn.)

⁷⁶ Roli zde hraje i ekonomika kapitalismu a reklama: „*Jaké uznání však má ekonomika pro mateřství a rodičovství obecně? Převádí je na konzumní postoj, takže odpovědné rodičovství spočívá v nakupování nejnovějšího dětského zboží.*“ (Bauman a May 2010: 188)

⁷⁷ *Reprodukční strategie a formy vlády* (2002).

⁷⁸ Odkaz na článek *Will the Czechs have the fewest children in Europe?* L. Rabušice (2004). Od toho se odvíjí provokativnost plánované bezdětnosti jakožto motivu v dílech (*Je hlína k snědku?* Katalpy).

Větší množství lidí si přeje mít dvě děti, současný stav je ale 1,2 dítěte na jednu ženu, což nabízí nedobré demografické vyhlídky do budoucna (Možný 2008: 267–8).⁷⁹ V roce 2005 se už třetina dětí narodila neprovdaným matkám.⁸⁰ Nemanželských dětí však ubývá úměrně se vzděláním matky. Ačkoli tedy u nás patří právo na svobodné mateřství k proklamovaným liberálním hodnotám, v praxi se příliš nepotvrzuje (Možný 2008: 271–2). Zmenšuje se jádro žen s nižším vzděláním, které byly na rodinu orientované, a zároveň špatně shánějí partnera ve své společenské vrstvě. U nižšího vzdělání jsou také častější rozchody a rozvody (Možný 2008: 273).

Zároveň se ale vynořuje nový sociální tlak k mateřství, které má být skloubeno s budováním kariéry. To je podpořeno mediální prezentací mateřství (např. celebrit).⁸¹ Skloubení práce a plnohodnotného rodičovství je obtížné a nástroje, které by tomu napomohly, se jen obtížně a pomalu uvádějí do praxe. Přitom se zdá, že i mladí vzdělaní muži dnes kladou důraz na hodnoty rodičovství (Možný 2008: 273–5). Ukazuje se, že více dětí mají i někteří vysokoškoláci a vysokoškolačky stěhující se na venkov – investují raději do rodiny než do kariéry. Novodobými znaky luxusu se tak stávají tyto hodnoty: prostor, příroda, čerstvý vzduch a „mít tolik dětí, kolik chci“ (Možný 2008: 243).⁸²

Důvody, proč si lidé pořizují děti (nebo je chtějí) se zabývá P. Mareš (in: Sirovátka a Hora 2008: 110–2).⁸³ Patří mezi ně např. kontinuita, smysl a zdroj pozitivních emocí, což v této práci propojujeme s jungovským archetypem (božského) dítěte. Více než dítěte jako takového si dnešní společnost cení dítěte krásného, zdravého a spokojeného (Mareš in: Sirovátka a Hora 2008: 115). Konflikt mezi mateřstvím a seberealizací ženy pak v téže publikaci rozpracovává H. Šlechtová (2008: 145 nn.), pro tuto práci je ale důležitější kapitola O. Hory *Potýkají se mladí lidé v české společnosti s problémem „chybějících dětí“?*. Hora dochází k závěru, že rozdíl mezi představou o ideálním počtu dětí a skutečným stavem je poměrně vysoký. Idealizovaný

⁷⁹ Srov. s kapitolou *Jednodětnost v české společnosti* (Chromková Manea, Vondráčková a Matula in: Fučík a Chromková Manea 2014: 125 nn.), v níž je zmiňován zkrácený obraz jedináček ve společnosti, ale také to, že větší množství jedináček se tak stává rodiči, takže jejich dětem se dostává výjimečné pozornosti např. i ze strany prarodičů. Případně lze vzít v úvahu, že jedináček může být zamýšlený, může být ale i nenaplněním touhy po více dětech, případně důsledkem selhání plánované bezdětnosti (nebo důsledkem neplánovaného početí) – to však získaná data neumožnila analyzovat.

⁸⁰ To potvrzuje také Chaloupková (2010: 117 nn.): kolem roku 1990 se počet dětí narozených mimo manželství blížil 10 %, kolem roku 2009 už 40 %. Tento údaj ovšem neregistruje, zda matka s někým žije. Nesezdaných soužití bylo v roce 1991 3,4 % z celkového počtu úplných rodin (a 2,8 % z celkového počtu úplných rodin s dětmi), v roce 2001 5,4 % (a 4,7 %). Přesto stále platí, že nesezdané soužití je vnímáno jako přechodová fáze a v rozhovorech respondenti a respondentky uvádějí, že o manželství do budoucna uvažují. Viz také kapitolu *Rodičovství mimo manželství* (Vondráčková, Chromková Manea a Lakomý in: Fučík a Chromková Manea 2014: 143 nn.)

⁸¹ Ze sledovaných děl např. Hájičkova *Dešťová hůl*.

⁸² Možný čerpá z knihy H. Librové *Vlažní a váhaví: kapitoly o ekologickém luxusu* (2003).

⁸³ Kapitola *Hodnota dítěte v životě českých rodin*.

model by bez problémů stačil k udržení populace a je zřejmě založen na standardizované společenské normě. Rozdíl však doposud uspokojivé vysvětlení nemá (Hora 2008: 282). Respondenti spatřují překážky ve vnějších faktorech, obzvláště financích,⁸⁴ a zároveň v tom, jak zajistit, aby na děti měli dost času (Hora 2008: 283–4). Výraznou roli hrají i představy a obavy, které lidé mají.

Lze navázat statí *Posedlí touhou po dítěti?* (Rabušic, Chromková Manea a Bukvaiová in: Fučík a Chromková Manea 2014: 111 nn.), která už svým názvem evokuje kontrast touhy a skutečného stavu. Navzdory rozšířenému přesvědčení, že po dětech touží hlavně ženy, byl výzkum zaměřen také na muže. Potvrdilo se, že i mezi nimi touží po dětech nadpoloviční většina. Nejčastěji se tato touha objevovala ve fázi zamilovanosti, ve spojení s přesvědčením, že vztah je stabilní (nelze ovšem opominout vliv toho, že příbuzní a přátelé si děti již pořídili).

F: Duhové/homoparentální rodiny

V této podkapitole čerpáme zejména z publikace *Matky kuráže. Lesbické rodiny v pozdně moderní společnosti* K. Nedbálkové, která obsahuje i obecněji platné poznatky. Ve třetí kapitole *Sociálněvědní zkoumání homoparentality* např. uvádí: „*Jak jsem již několikrát zmínila, nemálo z představených empirických výzkumů je postaveno na předpokladu možné odlišnosti homosexuálních a heterosexuálních rodin. (...) Heterosexuální rodina zde naplňuje zlatý standard a každý potenciální rozdíl pak může být jedině rozdílem deficitním, tedy nedosažením normativního ideálu.*“ (Nedbálková 2011: 41) Je patrné, že i sociologické výzkumy jsou ovlivňovány porovnáváním s idealizovaným modelem. Subjektivní zkreslení může ale přicházet i z druhé strany: „*Ať už je rozdílu přiřazeno kladné či záporné hodnotící znaménko, vždy zůstává rozdílem, jehož esencí je sexuální orientace rodičů, která jako by zakládala rodičovskou schopnost či neschopnost.*“ (Nedbálková 2011: 42) Dalším postřehem je, že kvůli rozdílnému statusu manželství a registrovaného partnerství je partnerství méně romantizováno a není pro pár tak prioritní metou, protože má potenciál působit ve společnosti také jako stigma (Nedbálková 2011: 62).

Nedbálková se zaměřuje spíše na kvalitativní výzkum. V dalším textu čerpáme ze stránek Sociologického ústavu AV ČR:⁸⁵ data ze sčítání lidu z roku 2011 uvádějí 925 dětí žijících v domácnosti vedené stejnopohlavním párem, z toho 46 dětí žije v domácnosti párů, které

⁸⁴ Důležitost ekonomických faktorů zmiňuje i Fučík a Vondráčková (2014: 14).

⁸⁵ Sociologický ústav AV ČR. v. v. i., 2020. *Znamé neznámé registrované partnerství: statistiky RP v Česku po 14 letech* [online]. 26. 6. [cit. 2022-02-07] Dostupné z: <https://www.soc.cas.cz/aktualita/zname-nezname-registrovane-partnerstvi-statistiky-rp-v-cesku-po-14-letech>

uzavřely registrované partnerství. Tento a podobné výzkumy ale nezachycují např. sdílené rodičovství muže a ženy (ať už jsou homosexuální, či nikoliv), kteří nežijí spolu a nejsou ani součástí registrovaného partnerství či stejnopohlavní domácnosti. Reálná čísla tedy mohou být větší, ať už kvůli jisté míře neviditelnosti pro statistický výzkum, nebo kvůli skrývání a ostychu. Od sčítání lidu r. 2011 se také řada věcí změnila, např. byl zrušen zákaz adopce.

Podle výzkumu Vohlídalové a Maříkové (2019: 24) po založení rodiny a rodičovské roli touží mnohem menší podíl homosexuálních osob, než je tomu u osob heterosexuálních: *„Je nižší důraz LGB jedinců na rodičovství způsoben socializací probíhající v (silně) heteronormativním prostředí s přežívajícími genderovými stereotypy vylučujícími určité skupiny osob z „povinné prokreace“, anebo se jedná o jejich vlastní, individuální preferenci? (...) ...za významné bariéry rodičovství jsou lesbami a gayi považované zejména ty, které se vztahují k jejich specifické životní situaci, a sice bariéry právního charakteru, které limitují realizaci sociálních forem rodičovství, ale i případnou biologickou možnost (prostřednictvím metod asistované reprodukce). (...) Jestliže heterosexuální identita je velice silně spojena s představou biologického rodičovství, zatímco neheterosexuální sexuální identita otevírá mnohem větší prostor sociálním formám rodičovství, je na místě zvážit legální úpravu možnosti adopce pro osoby s neheterosexuální identitou, zejména v případě osvojení si dítěte osoby, s níž tito lidé žijí ve stejnopohlavním svazku. (...) V průzkumu z roku 2018 bylo 64 % lidí toho názoru, že homosexuální jedinci by měli mít právo na adopci dětí svého partnera či partnerky (CVVM 2018).“*

Na základě homoparentality a jejího zkoumání je potřeba přehodnotit některé role a vztahy, které jsou tradičně spojovány s heteroparentální rodinou. U lesbických rodin je možné rozlišovat biologické a sociální mateřství (Nedbálková 2011: 75 nn.), což jsou pojmy, které lze zpětně vztáhnout i na rodiny, v jejichž čele stojí heterosexuální pár, a to nejen v případech adopcí a rekonstituovaných rodin. Osoby s neheterosexuální identitou jsou sociálnímu rodičovství obecně více nakloněny (Maříková a Vohlídalová 2019: 26).⁸⁶

G: Singles

Vedle nesezdaných soužití narostlo množství lidí žijících jako tzv. single (Giddens 2013: 341 nn.). Tento trend je patrný i v české společnosti (Možný 2008: 199 nn., Hašková 2014: 103 nn.). Hašková zkoumá, zda je tato životní dráha volbou na celý život, či zda je vnímána jako

⁸⁶ Kiczková (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 421) uvádí, že pokud rozlišujeme biologické a sociální mateřství, dají se aspekty toho sociálního vztáhnout i na muže.

přechodná fáze. V souvislosti s tím uvádí (2014: 104), že i v sociologické literatuře se k pojmu single přistupuje různě a kritériem bývá dobrovolnost.⁸⁷

Domácnosti jednotlivců tvoří 28 % (dominují starší lidé, hlavně ženy),⁸⁸ o skutečném počtu singles to ale nevypovídá, protože nemusejí bydlet sami. Podle průzkumu *Životní a pracovní dráhy 2010* se jako single charakterizovalo 33 % mužů a 30 % žen ve věku 25–60 let, přičemž největší podíl je mezi nejmladšími a nejstaršími, nejčastějším důvodem je ovdovění (druhým pak rozvod) a jako singles žijí častěji muži (Hašková 2014: 108–9).⁸⁹ Mezi matkami je 13 % singles, ale u otců jsou to jen 2 % (Hašková 2014: 110). O něco více single žen bydlí se svými dětmi, než je tomu u single mužů, ti častěji bydlí u svých rodičů (Hašková 2014: 111). Velké množství single lidí také nikdy s partnerem/partnerkou nesdílelo domácnost (Hašková 2014: 112).

Ukazuje se, že lidé, kteří jsou sami, více preferují individualizované životní dráhy (např. „spolu, i když zvlášť“, samotou nebo příležitostné známosti), ačkoli značná část z nich po nějaké formě stálého partnerství touží. S věkem ale stoupá počet lidí preferujících život bez partnera. U singles se tedy mnohdy jedná o životní volbu, zejména u mužů, kteří často nemají zkušenost s korezidencí (Hašková 2014: 114–5). Kvalitativní analýza ale ukázala, že single muži kolem třicítky, kteří mají lepší socioekonomické postavení, mluví o svém stavu jako o dočasném a změnitelném, kdežto méně vzdělaní muži nebo muži s horším postavením (a menším množstvím sociálních vazeb) přičítají to, že nejsou zadaní, nepříznivé životní situaci, která jim zároveň uzavírá možnosti do budoucna (Hašková 2014: 129).⁹⁰

V souvislosti s interpretací literárních textů se u singles nabízí motiv osamělosti, ale též motiv tzv. „tekuté lásky“ a nezávazných známostí, případně tematizace subkultury.⁹¹ Lze rovněž zkoumat sepětí singles s individualizací literárních postav a důrazem na jejich svobodnou vůli, ale např. i s fenoménem „chybějícího otce“, který může být analyzován jako konflikt s archetypem.

H: Stárnoucí rodiče a péče o ně

Tento jev je reflektován především Haškovou (2014: 309 nn.) v jejím kvalitativním výzkumu. Nejčastěji je pečovatelkou dcera (ve věku 55–64 let) a nejčastěji se stará o matku,

⁸⁷ Problémy s vymezením pojmu zmiňuje i Možný (2008: 201–2).

⁸⁸ Hašková (2014: 108) se odvolává na údaje ČSÚ z roku 2010.

⁸⁹ Muži jsou častěji mezi svobodnými, mezi rozvedenými a ovdovělými převažují ženy (Hašková 2014: 109).

⁹⁰ „Strukturální vlivy a hodnotové orientace tedy nejsou na sobě nezávislémi faktory, ale vzájemně se prolínají.“ (Hašková 2014: 130)

⁹¹ Možné je propojení s motivem „vynořující se dospělosti“, což uvádějí i Fučík a Chromková Manea (2014: 108), kteří také zmiňují, že z pozdějšího rodičovství se stala norma sdílená i staršími generacemi.

výzkum se tedy zaměřuje právě na tuto dvojici. V jednom případě se však jednalo o tchyni, tedy osobu nepříbuznou (Hašková 2014: 309).

Role pečovatelky může být v konfliktu s dalšími rolemi. Děti pečovatelek – pokud je měly – byly ve věku 16–35 let, byly tedy buď nesamostatné, nebo – alespoň teoreticky – potřebovaly pomoc s vlastními dětmi. Dále může hrát roli vědomí a prožívání vlastního stárnutí (Hašková 2014: 309–10).

Zátěž kladená na pečovatelky vyplývá z celkového vývoje společnosti. Děti je méně, ale společnost se dožívá vyššího věku. Potomci jsou tedy neadekvátně zatěžováni, přestože často sami ještě nedosáhli důchodového věku a k problémům může přistupovat konflikt s profesní dráhou. Podstatné je i zázemí, partner, počet sourozenců atd. Pocit solidarity však může být celkově ohrožen sítíovou strukturou postmoderní společnosti (Hašková 2014: 311–3).

Přijetí role pečovatelky je ovlivněno kulturními a hodnotovými faktory (závazek, reciprocita, genderová role), ale i faktory strukturními – dostupností péče, materiálními a finančními možnostmi atd. Respondentky se také ztotožňovaly s genderovým aspektem role a očekávaly, že o ně samotné se postarají spíše dcery (Hašková 2014: 331–2). Potvrdilo se, že status pečovatelky „svobodná/rozvedená“ byl pro roli komplikací, ženy bez sourozenců ji ale překvapivě dokázaly přijmout velmi dobře – možná proto, že se nemohly vymluvit na nikoho jiného (Hašková 2014: 333).

Důležitým závěrem této podkapitoly je, že tzv. aktivní stáří nemusí být obdobím odpočinku a volnosti, jak se předpokládá. Může být naopak i obdobím, kdy se jedinec ještě nezprostil pracovních ani rodinných povinností, přičemž péče o stárnoucí rodiče ho ještě více zatěžuje (Hašková 2014: 333). „Aktivní stáří“ (případně „mladé stáří“) tak může být zjednodušujícím mýtem.

1.3.2 Tekuté vztahy, čistý vztah, fixovaný vztah – přesah sociologický II

Jednou z možných oscilací v Iserově smyslu slova, které lze v této práci sledovat, je kontrast mezi pojmem „čistý vztah“, který razí A. Giddens (2012), a „tekutou láskou“, případně „tekutými vztahy“ Z. Baumana (2013). U Giddense lze pak vysledovat ještě kontrast mezi „čistým vztahem“ a „vztahem fixovaným“.

Tekutá láska je sousloví popisující neustálé střídání vztahů, kdy se subjekty nechtějí (nebo nedokážou) vázat. Unikají tedy před vážným vztahem i před osaměním do povrchních

a krátkodobých pout, která se dají kdykoli rozvolnit (Bauman 2013: 23 nn.).⁹² Tento pojem se dá 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.⁹³ V takovýchto případech sice jde (na rozdíl od modelů uváděných Baumanem) o vztahy vážně míněné, ale ani tak nemusejí být úspěšné a subjekty mohou sklouznout k rychlému střídání krátkodobých známostí, jimiž se snaží vyplnit prázdnotu. Z mladých mužů v některých ze sledovaných děl se stávají osamělí čtyřicátníci, přičemž jejich krize středního věku i rozpady jejich rodin (nebo alespoň potenciální hrozba takového rozpadu) se nezdá propojovat s motivem alkoholismu (např. u Balabána). Z demografického hlediska je sériová monogamie dána také zvyšujícím se průměrným věkem dožití.⁹⁴

Čistým vztahem⁹⁵ 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.*“ (2013: 308) Obdobně mluví o lásce jako o formě komunikace např. Schmidt (2015: 90n.) a ostatně i Bauman (2013: 29 nn.). Důležité je, že tento vztah nemusí být nutně vztahem partnerským, ale lze ho převést i na jiné vazby v rodině.⁹⁶

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*

⁹² Obdobně se vyjadřuje také Jung (2017: 75): „*Nezávaznost však snadno svádí k tomu, aby se flirtování stalo zvykem spojeným s mělkostí, povrchností a bezcitností.*“ A na následující straně: „*Volná láska by byla myslitelná, jedině kdyby všichni lidé uskutečnili ty nejvyšší morální výkony. Idea svobodné lásky však nebyla vymyšlena za tímto účelem, nýbrž proto, aby se něco těžkého mohlo zdát lehké.*“

⁹³ Eriksen (2009: 131) to popisuje jako návrat na začátek – uprostřed mnohých změn život stojí na místě.

⁹⁴ Snadnost rozvodu a vyšší věk dožití způsobuje, že subjekt během života vystřídá několik manželství/rodin. Skupnik (2010: 262–3) píše, že sériová monogamie vytváří ve výsledku stejnou strukturu společnosti jako polygamie.

⁹⁵ Tyto vztahy Bauman kritizuje jako nestálé a kdykoli rozvolnitelné (Bauman a May 2010: 119–20). Čistý vztah Giddens spojuje s pojmem „confluent love“, což je překládáno různě: jako souběžná láska (Giddens 2013: 345 – přičemž v poznámce pod čarou je navrhován překlad „láska setkávání“), nebo spolu plynoucí láska (Bauman a May 2010: 119), což je uváděno i v překladu Giddensových *Proměn intimity* (2012). Vzhledem k Baumanově koncepci „tekuté lásky“ není divu, že tento Giddensův termín vnímá negativně. Goody (2006: 176) píše v souvislosti s Giddensem o „kongruentní lásce“. Fafejta (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 251) mluví o Giddensově „ryzím vztahu“ spojeném s romantickou láskou: když se láska vyčerpá, má subjekt právo hledat štěstí jinde. Domníváme se, že jde o omyl, neboť i Giddens (2012: 71 nn.) považuje romantickou lásku za krátkodobou a základem „čistého vztahu“ je pro něj intimita a transparentní komunikace. Jedna z kapitol jeho *Proměn intimity* se jmenuje „Romantická versus spolu plynoucí láska“.

⁹⁶ Zajímavé mohou být v tomto ohledu krátké povídky Jiráskové (soubory *Kanička pošmodrchaná* nebo *Paranoidní pijavice*), v nichž často není hned jasné, zda jsou subjekty partnery nebo rodičem a dítětem.

mohou ale obsahovat i nejtěživější napětí a uvrhnout lidi do beznaděje či je naplňovat hlubokým pocitem úzkosti a viny.“ (2013: 321) Protikladem čistého vztahu je u něj **vztah fixovaný** (Giddens 2012: 100), kdy jsou na sobě postavy závislé, ale zároveň je vztah nenaplnuje, stává se patologickou obsesí. Fixovaný vztah si lze představit jako velmi silně působící pole, z nějž se téměř nedá uniknout. Hraje zde roli síla zvyku, závislost psychologická, případně finanční, nerovné postavení v hierarchii rodiny (např. podřízené postavení dětí, které nemizí ani ve chvíli, kdy dosáhnou dospělosti), výchova i vzájemná podobnost daná biologickou příbuzností. Základním problémem je, jak zmiňuje i Možný (2008: 240), že z příbuzenských vazeb se nelze vymknout, nelze je zrušit jako partnerství nebo manželství.⁹⁷ Toto tvrzení lze – navzdory silné tradici – zpochybnit, ale většinou si subjekty (bez ohledu na kategorii fikčnosti) takovou možnost vůbec nepřipouštějí. I v těchto „nezrušitelných“ vztazích je proto potřeba dát si záležet na budování vztahu čistého, což vzhledem k minulosti, jež může zahrnovat nejruznější traumata z dětství, není vždy snadné.

Oproti Baumanovi, vůči němuž se částečně vymezuje, předestírá Giddens i jiný úhel pohledu – 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)⁹⁸ Pnutí mezi preferovaným čistým vztahem a faktem, že žádný vztah nemůže být zcela ideální, se stává pro sociologii důležitým tématem (a subjekty může značně vyčerpávat): „*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.*“ (Giddens 2013: 345)

Na všechny zmiňované typy vztahů se tato práce zaměřuje z hlediska rovnosti, tolerance, empatie (čistý vztah), případně vzájemného využívání a uplatňování moci. Důležitá je také upřímnost postav, jejich komunikace, případně převedení vlastního života nebo rodinné historie do příběhu, jenž by umožňoval sebereflexi a smíření. Stejně významné je ale i mlčení, ustrnutí ve vyprázdněných mýtech a rituálech, traumatech a krizích (fixovaný vztah). Se vztahy v rámci rodiny souvisí také konstrukce vlastní identity a rozpor mezi prožívaným a idealizovanými modely, tj. představami a tužbami, ke kterým se subjekty upínají. Všechny tyto faktory

⁹⁷ Téměř shodně reflektuje tuto skutečnost Táborská v románu *Běsa* (2018: 329): „*To jsem mu řekla že už ho nechci nikdy vidět. On (táta) mi řekl, že to přece nejde, že táta není to samé jako manželé, že to nejde rozvést. Připadalo mi to moudrý, on mi vždycky připadal chytrý. Tati, já jsem tvoje cera! Můžeš se za mně stydět, můžeš mě nenávidět, můžeš mně vydědit, ale nemůžeš se se mnou rozvést!*“

⁹⁸ Giddens se zde odvolává na knihu C. Smart *Personal life: New Directions in Sociological Thinking* (2007). Srov. též Eriksenem zmiňovanou symbolickou hodnotou rodiny, která přetrvává i poté, co hmotné zajištění z její strany už není potřeba. Je rovněž převáděna na jiné skupiny, např. na národ (2008: 154).

sledovatelné v dílech pak mohou pomáhat osvětlit, jakým způsobem konstruujeme modely reality a jaká máme očekávání.

1.3.3 Využití pojmů mýtus, rituál a archetyp – přesah religionistický a psychologický

A: Archetyp

Archetypem je míněn původní předobraz, nadčasový symbol, který je podle C. G. Junga⁹⁹ uložen v kolektivním nevědomí a je důležitý pro vývoj „já“ v procesu individuace. Archetypy propojují literární teorii s psychologií a religionistikou, neboť je lze uplatnit nejen v mýtech a jiných příbězích, ale i ve snech a projekcích (Nünning 2006: 41), což svádí k určité volnosti výkladu a esenciálnímu pojmání těchto symbolů (Nünning 2006: 418). Dle Junga umění zpřítomňuje to, co společnost vytěsnila – umělci jsou strážci tajemství (poskytují smysl) a percepce děl nahrazuje sakrální obřady (Nünning 2006: 418). Jak se však budeme snažit ukázat, také toto pojetí může vést k ustrnutí v neproduktivních schématech a k tomu, že je umění bráno příliš vážně – subjekty do něj mohou promítat touhu po transcendentnu, které ve skutečnosti není možné.

Pojetí archetypů v této podkapitole a v kap. 4 opíráme o C. G. Junga (2009, 2017 a 2018) a J. Hollise (2009). Pasáže týkající se přímo archetypu otce, matky, dítěte atp. jsou zohledněny v příslušných částech kap. 4.

Problematika týkající se archetypů je rozsáhlá, v této práci ji omezíme na role v rodině, jež jsou silně zatíženy tradicí, především roli matky a otce. Důležité je, že autoři a autorky s archetypy a psychoanalýzou pracují (např. Hakl,¹⁰⁰ Hůlová, Michálek), nezřídka na tyto aspekty díla prostřednictvím úvah nebo řeči postav dokonce přímo upozorňují (Antošová, Šimáček, Rudčenková).¹⁰¹ To ovšem může být příležitost jak k prohlubování jejich moci, tak k jejich ironizování. Pokud jsou literární díla a jejich postavy ze své podstaty synekdochické, tematizace rodinných modelů nebo rolí vede k prohlubování a zvýrazňování těchto motivů a modelů, bez ohledu na záměr pisatele.¹⁰²

⁹⁹ Jung (2018: 189–91) mluví o biologických či psychických dispozicích. Archetypy jsou prázdné, formální prvky – naplňovány obrazy jsou až konkrétními jedinci, ale na distribuci těchto obrazů se podílí kultura.

¹⁰⁰ Haklova díla byla v této práci analyzována za použití článku *Exaggerated expectations, distorted memories and alternative communication from the point of view of literary anthropology in the literary work of Emil Hakl* (Markoš 2020a).

¹⁰¹ Vliv má i tradice ustanovená staršími literárními díly, která vznikala v kulturním prostředí, jež bylo psychoanalýzou již ovlivněno.

¹⁰² Jazyk beletristických děl může být téměř bez omezení figurativní a tím i gnómičtý (což účinnost archetypů podporuje, rozšiřuje jejich silové pole a subjektům slibuje transcendenci). Jelikož se ale jedná o přiznanou fikci, rozehrává se další z možných oscilací a odstup od archetypálních motivů a jejich použití může odhalit obdobné chování jazyka i v nebeletristických textech a také to, jak snadno mu subjekty podléhají. To může být užitečné

V této práci nám nejde o terapeutický účinek, jež četba má nebo by mohla mít na konkrétní čtenáře/čtenářky (tj. o kvantifikovatelné údaje související s výzkumem čtenářství), ale spíše o to, jak mohou být modely rodiny v dílech ve shodě/rozporu s modely, které předestírá např. sociologická literatura nebo které jsou (literárními i reálnými) subjekty upřednostňované kvůli kulturně-historickému kontextu, jenž je provázán s osobními preferencemi a zkušenostmi.¹⁰³

Díla s archetypy a jungovskou psychoanalýzou pracují velmi různorodým způsobem:

a) Mohou nereflektovaně přejímat klasická psychoanalytická schémata a tím prohlubovat vzorce, které jsou již v kultuře zakotvené. Sem lze alespoň z části zahrnout např. Rudčenkou, Tučkovou, Hakla, Balabána, Zelenku,¹⁰⁴ Žváčka, Drábka, Šandu, Antošovou, Lagronovu a díla využívající motivu incestu, např. Hanišovou. Mnohdy se jedná o poněkud zjednodušeně chápanou psychoanalýzu typu „za vše mohou rodiče“ (v umění bohatě recyklovanou). Z hlediska psychoanalýzy založené na archetypech je toto pojetí ale chybné, protože konflikt s rodičem je jen projekce konfliktu s archetypem, tedy se sebou samým (Hollis 2009: 41–2).

b) Někdy je použití zavedeného schématu narušeno tím, že se jedná o subjektivní podání postavy či personálního vypravěče (Myšková, Rudčenková, Hakl). V takovém případě literární text sám sebe zevnitř zpochybňuje – to, co postava říká, není třeba brát za bernou minci, může to naopak poukazovat na její omezenost, ovlivnitelnost, snahu nepřiznat si svá vlastní pochybení atd. Text díla na tento odstup nemusí vyloženě upozorňovat, záleží spíše na čtenářské zkušenosti.

c) V případě *Umělohmotného třípokoje* Hůlové se jedná o jazykový experiment, kdy text pásmo řeči vypravěčky vůbec neopouští. Vypravěčka neustále zpochybňuje a ironizuje to, co říká, a asociativně řetězí myšlenky, přičemž využívá i méně známé archetypální obrazy, např. íthyfalos, aniž by je přímo pojmenovávala.

d) Lze také udělat úkrok stranou a rezignovat na jakékoli hledání příčin a souvislostí tohoto typu. Např. Rudišův *Grandhotel* předestírá, že postavy si sice mohou o svých motivacích myslet, co chtějí, ale jejich jednání je nakonec možná jen výsledkem momentálních atmosférických vlivů.

i pro samotnou psychoanalýzu, neboť ačkoli Hollis opakovaně upozorňuje, že to, co pojmenovává jako „bohové“, je jen metafora (Hollis 2009: 10, 91), v textu se opakující personifikace jdou proti tomuto tvrzení a mohou nabývat značného vlivu.

¹⁰³ Zatímco psychologie literatury kalkuluje s účinkem literárních děl na čtenáře/čtenářky, v této práci sledujeme rozpor mezi idealizovaným obrazem/modelem a žitou realitou i v rámci fikčního světa. Kategorie fikčnosti tedy ztrácí na významu.

¹⁰⁴ Zelenkovy hry byly v této práci analyzovány za použití článku *Übertriebene Erwartungen, verzerrte Erinnerungen und Ersatzkommunikation in Theaterspielen von Petr Zelenka aus Sicht der Anthropologie der Literatur* (Markoš 2020b).

e) Díla postmoderněji (a horizontálněji)¹⁰⁵ koncipovaná, např. díla Soukupové, Hakla a Zelenky, sice vliv rodinného zázemí nebo motivy spojené s jungovskou psychoanalýzou naznačují, ale zároveň předestírají i širokou škálu dalších možných příčin, mezi nimiž si následně (ne)lze vybrat. Postavy si zdůvodnění nacházejí, čtenář/čtenářka/divák/divačka však zůstává na pochybách nebo dochází k jiným závěrům (např. *Anežka* Hanišové). Hledání příčin situace, v níž se postava nachází, se tedy automaticky demaskuje jako sebeklam (*Rekonstrukce* téže autorky) a umožňuje si uvědomit, že stejně postupujeme i v případech, kdy hledáme příčiny a zdůvodnění situace vlastní.

B: Rituál

Pojem rituál se v souvislosti s literární teorií a sledovanými díly objevuje v několika možných rovinách:

a) jako motiv, který je myšlen doslovně, nebo metaforicky. Často připomíná obsedantně-kompulzivní poruchu a takto pojímaný je v těsném vztahu k fixovanému vztahu a je prezentován spíše negativně. Může se ale jednat i o uklidňující rituály, které dodávají jistotu, vytvářejí iluzi, že čas neplyne, navozují pocit transcendence atd. Často se pak slovo rituál vyskytuje přímo v textu.

b) jako prvek kompozice – smířovací rituál. Tento rituál je často pointou daného díla a úzce se vztahuje k pojmu katarze, ovšem nabízí také úvahu, zda je sám jen dalším typem iluze, nebo skutečným prostředkem transformace: „*Zůstává otázkou, zda je v každodenním životě možné projít utrpením, které vede k věděni a uzdravení, a zda se touto cestou někdo vydá.*“ (Hollis 2009: 110)

c) jako narativní praktika působící na čtenářský subjekt. K rituálu je možné připodobnit samo čtení, jeho výsledkem se pak stává transformace čtenářského subjektu, jak o ní mluví Iser (důležité je uvědomovat si fiktivní povahu daného textu). Specifickým případem jsou dramatická díla, formálně inklinující k původní podobě náboženského rituálu.¹⁰⁶

d) jako konstrukce a transformace modelů obecně. Neproduktivním rituálem je pak opakování zažitých schémat a stereotypů, produktivním neustálé přesahování sebe sama. Nünning (2006: 676) píše, že rituál se objevuje v mnoha odvětvích výzkumu věnovaných

¹⁰⁵ Tj. bez vztahu ke transcendentnu. U Soukupové k přesahu směrem k archetypům nedochází, patologické vztahy s rodiči jsou zoufale konkrétní, bez odstupu. Fungování archetypů, ba i celé jungovské psychoanalýzy v literárních dílech může tedy být – alespoň do určité míry – zpochybněno, transcendence se může vyjevit jako iluzivní.

¹⁰⁶ Zde lze využít skript A. Pernici *Mýtové kořeny dramatických postav: mýtus, rituál a magie – jeden ze základů naší kultury dotýkaný skrze divadelní oblast* a *Mýtové kořeny dramatických postav: nalézané také cestou od kouzelné pohádky k divadelnímu tvaru.*

kultuře, má vztah k moci a propojuje se s pojmy performance, normativita, očištění nebo repetitivnost. Zároveň ale zmiňuje (2006: 676–8), že rituály původně navozovaly bezčasí (resp. „původní stav věcí“), případně imitovaly stvoření, čímž podporovaly stávající řád,¹⁰⁷ význam neproduktivního opakování získaly až později. V této práci se držíme obou významů, což nám umožňuje srovnávat je v konkrétních dílech a sledovat u jednotlivých subjektů schopnost transformovat sebe sama i okolní svět.¹⁰⁸ Jung (2017: 43) např. píše, že neexistuje jen jeden přechodový rituál, nýbrž že proces iniciace nikdy nekončí, takže proces přesahování aktuálních schémat nemůže být završen. V tom se shoduje s Iserem.

C: Mýtus

Stejně jako v případě rituálu (s menším důrazem na jednání a větším důrazem na příběh) lze využít pojmu mýtus, kterým Hollis (2009: 11 nn.) myslí tři vzájemně propojené významy (všechny lze vztáhnout k tomu, co v této práci označujeme jako model):

a) Obraz jakožto struktura nabitá energií, schopná vyvolat reakci (Hollis 2009: 11). Hollis (2009: 10) používá pojem „fikce“ podobně jako Iser: „*Ve svých rozličných diskurzech používáme fikce neustále, takže pokud bychom je vědomě nerozpoznali jako fikce, byli bychom uhranuti doslovností.*“ Pokud se obrazy snažíme ignorovat, dáváme jim nad sebou moc (Hollis 2009: 23). Stejný efekt ale může nastat, pokud literární fikce nebereme jako fikce: „*Vědomí často zamění obraz za energii a nechá se obrazem očarovat. (...) Já však často bere obraz ‚doslova‘, nechává se jím zotročit a upadá do nejstaršího z hříchů, totiž modlářství.*“ (Hollis 2009: 74) Obdobně lze interpretovat následující: „*Je známo, že mýty jsou bohové jiných lidí.*“ (Hollis 2009: 80) Zde je slovo mýtus myšleno již negativně – náš bůh je pravý, ti ostatní jsou „mýty“. Jedná se přitom o blud: buď jsou všichni bohové mýty, nebo jsou všichni praví, stejně jako je – v Iserově antropologii literatury – vše fikcí, nebo vše realitou.

b) Osobní scénář: „*Můžeme například kvůli hluboce zakořeněným nevědomým předpokladům, jež jsme získali v rodině, v níž jsme byli vychováni, donekonečna hledat ujištění, že jsme viděni, slyšeni a oceňováni. (...) Hlavním úkolem analýzy – či odměnou dospělosti – je rozpoznání těchto scénářů či osobních mýtů ve vlastním životě. Pouze potom jsou možné nové volby.*“ (Hollis 2009: 12) Můžeme vidět, že lze mýtus vnímat jako produktivní i jako

¹⁰⁷ „*Rituály většinou souvisejí s existenciálními otázkami, dramatizují je a vyjadřují – i když to neznamena, že je řeší.*“ (Eriksen 2008: 263) Eriksen také zmiňuje (2008: 266–7), že někdy je pro lepší reflexi rituálu podstatný (v jím uváděných příkladech prostorový) odstup. V této práci operujeme s odstupem, který je dán vědomím fikčnosti textu.

¹⁰⁸ „*Kdo z nás nebyl posedlý alespoň na chvíli mocnou vírou, chvilkou nejistoty, která se promění v paranoidní myšlenku či obsedantně-kompulzivní obranný rituál, nebo dokonce v dlouhodobou psychickou poruchu, například v bigotnost?*“ (Hollis 2009: 82)

neproduktivní příběh, ať už se jedná o příběh, který postava vypráví, prožívá, nebo zda jde o příběh vztažený mimo text, např. k procesu četby nebo analogicky k životu čtenářského subjektu. Slovo „scénář“ pak může naznačovat, že tyto příběhy snad jsou alespoň z části v naší vlastní režii. „*Neznalost těchto dílčích podtextů nicméně znamená, že člověk prožívá nevědomou cestu, či že je spíše prožíván nevědomými silami.*“ (Hollis 2009: 12)¹⁰⁹

c) Kmenový systém hodnot: „*Jednotlivci i kultury žijí své životy ve službách hodnot, a to nikoli prostých hodnot, které jsou vědomé a racionálně chápané, nýbrž hodnot, jež fungují rovněž nevědomě. Vědomé hodnoty jsou vtěleny do etického a právního systému dané kultury, jejích mravů a pocitů identity. Nevědomé hodnoty mohou být aktivovány propagandou a reklamou, přírodními či politickými událostmi nebo kolektivní intrapsychickou dynamikou.*“ (Hollis 2009: 12) Je patrné, že sledované modely jsou jak v dílech, tak v jejich referenčních rámcích kulturně podmíněné a starší než jednotlivé subjekty, tudíž mají silnou setrvačnost a uvědomit si je nebo se z nich vymanit může být nad jednotlivcovy síly. „*Domnívat se, že svět je skutečně takový, jaký ho vnímáme, s sebou samozřejmě nese nebezpečí, že jej pochopíme špatně, že jen plníme vlastní přání, že se dopustíme chyb v interpretaci, že se budeme pohybovat pouze v rámci našeho časově-prostorově-sociálního konstruktů. Disciplína dekonstrukce vznikla z velice dobrého důvodu. (...) Ale i dekonstrukce se může snadno nechat polapit svým omezeným rámcem.*“ (Hollis 2009: 28)

V každém případě můžeme rozlišit (I) mýtus, který ustrnul a je již neproduktivní (ať už na kterékoli ze tří jmenovaných úrovní). Takovým mýtem je model, který nedovoluje žádnou míru pružnosti a mění se v totalitu, přičemž zde lze nalézt souvislost např. s Giddensovým pojmem „fixovaný vztah“.¹¹⁰ (II) V rámci jungovské psychoanalýzy je však jako mýtus označován i produktivní příběh, který propojuje já s archetypy. Tomuto pojetí se není třeba vyhýbat, neboť konstrukce modelů, obrazů a narácí, které mají subjektu pomoci aktualizovat jeho pozici ve světě, je pro tuto práci stejně podstatná jako konstrukce iluzivní. Zatímco Hollis (2009: 9) naznačuje, že produktivní mýtus je přesahem směrem k numinóznímu, v této práci nám jde o přesahování horizontální, tedy o jakousi dynamickou rovnováhu.

¹⁰⁹ Stejně tak se vyjadřuje Jung (2017: 47): „*Čím více se člověk blíží středu života a čím více se mu podařilo pevně zakotvit ve svém osobním postoji a v sociálním postavení, tím více se mu bude zdát, že odhalil správný běh života, správné ideály a zásady chování.*“

¹¹⁰ „...protože to, co jsme si stanovili za zdroj bezpečí, se nikdy neukáže být jistým.“ (Hollis 2009: 101)

1.3.4 Využití pojmů „příbuznost“ a „genetika“ – přesah biologický

V této práci není dostatek prostoru pro rozebírání biologicky podmíněných antropologických přístupů k literatuře, fikcím, naraci a jazyku (v německém pojetí literární antropologie např. Eibl a další autoři a autorky sborníku *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*).¹¹¹ Nevyhneme se však krátké vsuvce týkající se biologických termínů, které v této práci používáme, neboť rodina je fenomén spojovaný s biologickou příbuzností. Jedním z nabízejících se témat je příbuznost pouze domnělá, předpokládaná či vysněná, případně příbuznost založená na lži jiných postav, zatímco jindy se literární postavy vědomě rozhodnou, že pro ně pokrevní příbuznost není podstatná a že součástí rodiny je ten, koho do ní zahrnout chtějí.

Preferování biologické příbuznosti v západní kultuře má silný vliv díky tradici zahrnující sledování a hlídání nástupnictví, dědění majetku, rodovou mstu, ale i psychoanalýzu či kult rodiny v měšťanské společnosti 19. a 20. století. Je podporována také novodobějšími poznatky ohledně genů, které vnesly do vnímání vztahů a příbuznosti ještě striktnější přístup.¹¹²

Pokud v této práci mluvíme o příbuznosti a příbuzenství, používáme těchto pojmů v tradičním smyslu souvisejícím s (předpokládanou) pokrevností a genetikou. Na druhou stranu pojmy rodina, sourozenectví, rodičovství, otcovství nebo mateřství chápeme jako pojmy kulturní.¹¹³ Na jejich konstruovanost v rámci jednotlivých děl v této práci poukážeme, přičemž se zaměřujeme na napětí mezi touto konstruovaností a biologickou příbuzností a na to, jak je vnímáno (bez ohledu na skutečný stav věcí). S odkazem na Skupnika (2010) a Eriksena (2008) bereme v potaz také možnost začlenění do modelu rodiny prostřednictvím společenských rituálů (sňatek, adopce atp.) a dalších, méně obvyklých způsobů, které mohou literární díla upřednostňovat a poutat k nim pozornost. Předpokladem této práce je, že prostřednictvím sledovaných textů je koncept biologicky podmíněné příbuznosti narušován oscilacemi, jež lze převést do kulturní a společenské roviny referenčního pole, což koresponduje s transformací současné rodiny.¹¹⁴ Snažíme se zohlednit také to, jak literární

¹¹¹ Překlenout propast mezi humanitními a přírodními vědami se snažilo i výzkumné centrum v Kostnici (Graevenitz a Seebaß 1988).

¹¹² Např. Zoja (2017: 279 nn.) upozorňuje, i když poněkud emotivně, na dokazování otcovství, které se pro muže stalo permanentním strašákem. Skupnik (2010: 41–9) uvádí, že biologie mnohé spíše zamlžila, než zjednodušila, což demonstruje např. surogátním mateřstvím nebo genetickými chimérami.

¹¹³ „Příbuzenství je (...) pojímáno jako interpretace zkušenosti s lidskou reprodukcí, která je využívána k vytváření smysluplných sociálních vztahů. A tak i když se lidé všude na světě reprodukují z biologického hlediska identicky, interpretace této zkušenosti vede k tomu, že se v různých kulturách setkáváme s různými variantami příbuzenských systémů a konceptů toho, co příbuzné spojuje a kdo vlastně je a kdo není příbuzný.“ (Skupnik 2010: 9)

¹¹⁴ Vycházíme z premisy, že se nejedná o mimezi, nýbrž že literatura je integrální součástí těchto transformačních procesů.

postavy zacházejí s výrazy jako „geny“, „dědičnost“ nebo „vlastní krev“, případně jak při konstrukci příbuznosti kalkulují s podobností, kterou považují za biologicky podmíněnou.

1.4 Shrnutí předchozích podkapitol, otázky a cíle výzkumu

Na základě toho, co bylo řečeno v předchozích podkapitolách, se budeme v této práci po vzoru Derdowske držet termínu antropologie literatury.¹¹⁵ Vnímáme jej v Iserově slova smyslu, tj. jako antropologickou zkušenost subjektu během procesu četby, která spočívá v neustálém přesahování stávajícího stavu poznání, resp. transformaci modelů světa a sebe sama.¹¹⁶ Takto pojmána připomíná antropologie literatury hermeneutický kruh, případně (neo)pragmaticky zaměřenou filozofii literatury, přičemž pragmatismem zde nemíníme účelnost v ryze praktickém smyslu slova, ale právě výše zmíněnou transformaci.

Konkrétněji se na tyto transformace zaměřujeme v souvislosti s modelem rodiny, který pojmáme jednak jako motivickou strukturu v díle (s možnými archetypálními přesahy směrem k psychoanalýze a religionistice), jednak jako model sociologický, který je sociologií a dalšími diskurzy vytvářen v referenčním poli literárních textů, tedy v tom, co obvykle nazýváme reálným světem (s odkazem na Dunin opakujeme, že diskurzy popisující reálný svět jsou stejně konstruované jako diskurz literární). Zkoumání těchto modelů je omezeno zejména na poslední dvě desetiletí.

Zároveň v této práci neanalyzujeme čtenářské percepce konkrétních děl, jak by upřednostňovala sociologie literatury. Sociologická a demografická data sice tvoří analýze textů rámec, srovnávání modelů fikčních světů a modelů referenčního pole však zůstává velmi obecné, zaměřené na možné rozrušování ustálených schémat pomocí oscilací. Kromě pojmu archetyp zohledňujeme další psychologické a religionistické kategorie, jako jsou (neadekvátní, nesplnitelné) tužby, iluzivní představy o rodině, jejích členech a sobě samém, zkreslování reality (fikčního světa) prostřednictvím informací, které mají subjekty k dispozici, transcendence, (smiřovací) rituál, mýtus, projekce atd.

¹¹⁵ Pokud budou zmiňovány přístupy, jejichž těžiště leží v antropologii, používáme termín literární antropologie (navzdory Iserově spojení literarische Anthropologie a heslu „literární antropologie“ v Nünningově sborníku). Stejně rozdělení jako v této práci používají A. Assmann, U. Gaiert a G. Trommsdorff v díle *Zwischen Literatur und Anthropologie. Diskurse, Medien, Performanzen* z r. 2005, které reflektuje výzkum Universität Konstanz v letech 1996 až 2002 (Medghar, 2009). V českém prostředí bychom jako literární antropologii mohli označit kapitolu *Krátký exkurz do beletrie* v díle *Hledání stop sociologie v nesociologických vědách* (Vodáková 2014: 104–7), kde se sleduje, jaké sociologické poznatky se dají vytěžit z detektivních románů J. Zábrany a J. Škvoreckého *Vražda pro štěstí*, *Vražda se zárukou* a *Vražda v zastoupení*.

¹¹⁶ Srov. s Nünningem (2006: 454): „Literární díla spíše inscenují vztahy a interakce v podobě ‚fantasmatických figurací‘ mezi lidskými dispozicemi a konkrétními danostmi, a to takovým způsobem, že tyto danosti neustále přesahují.“

I když jsou biologické přístupy k antropologii literatury inspirativní (zejména v německém prostředí), neposkytují pro tuto práci odpovídající metodologii, neboť podobně jako analýza čtenářských percepcí odvádějí pozornost od textu samotného a od korelace mezi fiktivním světem a referenčním polem („realitou“). Zohledňujeme je pouze v obecnějším kontextu pojmů narace, rituál nebo mýtus, a především pak ve spojitosti s touhou po uzavřených a úplných tvarech a harmonickém bezčase. Na toto vše však lze nahlížet také z hlediska psychologie, religionistiky atp., obzvlášť s využitím pojmů archetyp a transcendence. Tato problematika je příliš komplexní, proto v této práci bude tematizována pouze okrajově. Znovu upozorníme, že k naraci, rituálu a mýtu nepřistupujeme jako k esenciálním „antropologickým konstantám“, neboť jsou historicky (evolučně-biologicky) podmíněné a lze je srovnávat s analogickými jevy u jiných živých organismů.¹¹⁷ Antropologické konstanty bývají kritizovány, např. z pozice historické antropologie (Storchová a Horský 2007).¹¹⁸ Teoreticky je společensko-historicky koncipováno vše, včetně zkoumaného pojmu rodina nebo jakékoli role v ní. Zbývá tedy pojem „antropologická konstanta/univerzálie“ uvést do souvislosti s pojmy „archetyp“ a „motiv“: v literárním díle, které samo o sobě z principu funguje gnómičky, mohou jednotlivé motivy tohoto typu (tj. vztahující se k rodině) fungovat i přes svou konstruovanost jako symboly a archetypy, čímž na sebe více poutají pozornost a pole jejich působení se rozšiřuje. Čtenářské subjekty pak mohou mít tendenci závažnost těchto motivů a modelů analogicky přenášet do referenčního pole a konstruovat na jejich základě modely skutečnosti (přičemž je rozdíl, jestli takový model následně funguje jako totalita, nebo jako nástroj poznání referenčního pole a sebe sama).

1.4.1 K pojmu „model“

Nünningův *Lexikon teorie literatury a kultury* obsahuje heslo „model skutečnosti“, ve kterém je mimo jiné uvedeno: „*Tato společenství začínají sdílet určité představy, rozhodnutí i způsob, jakým je označují ve své s. zkušenosti. Znamená to, že si tato společenství vykonstruují společný m. pro s., s ohledem na tento m. potom jednájí a očekávají, že bude závazný pro všechny ostatní členy daného společenství.*“ (Nünning 2006: 522) Následně dává Nünning tyto modely do spojitosti s oblastmi přirozeného světa, např. partnerskými vztahy, normami a hodnotami. Není přitom jasné, jak v této souvislosti vnímat spojení „přirozený svět“ – zdá se,

¹¹⁷ Např. ZYMNER, Rudiger: *Poetogene Strukturen, ästhetisch-soziale Handlungsfelder und anthropologische Universalien* (in: Zymner a Engel 2004).

¹¹⁸ Srov. s Eriksenem, který jako příklad uvádí právě rodinu: „...že jevy jako například „rodina“ mají v různých společnostech naprosto odlišný význam, a že tedy nelze tvrdit, že rodina je všude stejná;...“ (2008: 16)

že zde je použit konvenčně, ačkoli odkazuje na další heslo téhož lexikonu, kde je již zpochybnován (Nünning 2006: 644). Jelikož je tato práce založena na smazávání rozdílů mezi fikcemi a tím, co je pokládáno za reálné, rozšiřujeme použití pojmu model i na fikční světy (model je pak propojen s pojmem „motivická struktura“). Zároveň v citované pasáži může slovo „společenství“ evokovat spíše větší množství menších skupin, v této práci ovšem sledujeme, jak může literatura podporovat nebo narušovat modely tzv. většinové společnosti, obvykle považované za neměnné, resp. za „realitu“. K tomu se Nünning blíží v závěru hesla (zdůrazňujeme především pojem „operativní fikce“): „*Tyto řády vznikly na základě úspěšného řešení problémů, a jsou tedy k dispozici pro řešení dalších problémů (jako operativní fikce); jsou všemi členy považovány za závazné; spolu-orientují jejich jednání, a tím vytvářejí závazná sociální očekávání. Ta jsou hodnocena (a také tak působí) z hlediska komunikace i interakce jako závazné společenské řády. M. s. jsou ve společnosti neustále tematizovány a interpretovány.*¹¹⁹ Program společensky závazných sémantických tematizací m. s. může být nazván →kulturou.“ (Nünning 2006: 522) Poslední věta se blíží perspektivám, které literaturu nevydělují z dalších kulturních jevů a tíhnou proto k interdisciplinárnímu přístupu nebo k jediné zastřešující teorii humanitních věd.¹²⁰

V hesle „konstrukce skutečnosti“ (Nünning 2006: 404) je uvedeno, že tyto konstrukce se nemohou opírat o realitu, ale potvrzují se komunikací a interakcí v rámci symbolických řádů, resp. kultury.¹²¹ Tato potvrzení potom korespondují s pojmy rituál a mýtus: „*Konstrukce poznávacích zkušeností, konstrukce poznání/vědění a konstrukce skutečnosti vzájemně konvergují a v kognitivně-sociálních syntézách, které známe z vlastní zkušenosti, neboť názorně představují naše osobní prožívání, životní podoby, resp. styly, kultury obsahují specifické mýty, zásobárnu vědění a životní praxi.*“ (Nünning 2006: 405) Jedinec v rámci kultury tedy tíhne k napodobování vzorů (rituál) a transformace (i prostřednictvím literatury) je prostředkem, jak neustrnout, ale expandovat do stále nových dynamických stavů daného kulturního systému. V souvislosti s hesly „systém literatury“ a „empirická teorie literatury (ETL)“ se Nünning (2006: 757) vyjadřuje velmi podobně: „*Z hlediska →teorie kognice slouží lit. komunikace např.*

¹¹⁹ K těmto procesům by se daly přiřadit i četba a transformace modelů, které se od ní odvíjejí.

¹²⁰ Srov. s např. s Pospíšilem (2018) navrhovaným pojmem „nová filologie“ nebo s používáním obecného pojmu „teorie“ (Culler 2015: 11 nn.).

¹²¹ V následujícím hesle „konstruktivismus, radikální“ je dokonce uvedeno: „*Poznání již nelze bez dalšího ztotožňovat s poznáním reality, je totiž v první řadě sebepoznáním, prožíváním, zakoušením a poznáváním možností vlastního vnímání, konání, myšlení a jednání.*“ (Nünning 2006: 405) Radikální konstruktivismus je zde spojen s ještě širěji pojímaným interdisciplinárním přístupem, zahrnujícím teorii jazyka, vývojovou a terapeutickou psychologii, kybernetiku, teorii systémů, kognitivní biologii a neurovědu (Nünning 2006: 406).

problematizování nebo stabilizování osobních a sociálně sdílených → modelů skutečnosti, z normativního pohledu zpochybňuje, resp. potvrzuje sociální normy...“

Pojmy „systém“ a „model“ korespondují rovněž s pojmem „schéma“ (Nünning 2006: 709–10), přičemž schémata – podle příslušného hesla lexikonu – obsahují prázdná místa, která je potřeba doplnit, což upomíná na Ingardena a recepční estetiku.

V hesle „konstrukce skutečnosti“ se také upozorňuje (Nünning 2006: 404) na iluzivnost myšlenky, že lze rozlišit individuální konstrukci skutečnosti od té mediální. V této spojitosti je vhodné zmínit filozofii J. Baudrillarda, sociologa navazujícího na Althusserovu marxisticky orientovanou teorii (Nünning 2006: 68): „...*jakákoli realita [je] uměle vytvořenou a naprogramovanou scénérií, což zcela vylučuje možnost vztahu mezi subjektem a světem.*“ (Nünning 2006: 68) Baudrillard mluví o plochem světě, který je egoistickou simulací sebe sama, používající nikoli metaforický, ale jen metonymický jazyk (Nünning 2006: 68–9). Bez ohledu na Baudrillardovu kontroverznost a nekompromisnost jeho tvrzení lze vysledovat několik korelací s tématem této práce.

a) Pokud mezi fikcí (případně simulací) a realitou neexistuje rozdíl,¹²² není jasné, proč by metafora měla být lepší než metonymie, protože zde není ani žádné transcendentno, k němuž se lze vztahovat. S ohledem na toto tvrzení je potřeba přehodnotit také pojem archetyp, který neztrácí nic ze své působnosti, ale není ničím, co by odkazovalo k transcendentnu, natož nějakou platónskou idejí / esencí / antropologickou konstantou, nýbrž prvkem modelu (systému), který má velmi silné pole působnosti právě díky své zobecňující funkci a sklonům k personifikaci. Odstup od archetypů pak může být další formou transformace, která subjektu umožňuje jich efektivněji využívat.

b) Tento rozpor lze sledovat také v rámci jednotlivých děl. Vztah k transcendentnu se totiž v řadě z nich objevuje jako motiv (na což má samozřejmě umění plné právo) – např. u Balabána, Lagronové, Drábka atd. Neměli bychom ale zapomínat, že jde právě jen o motiv a že je součástí širšího kulturního systému. Stejně tak celé dílo není v opozici k realitě, je její součástí – jeho četba nepřináší transcendenci, ale transformaci. Jiná díla s touto absencí transcendence pracují a svět úmyslně vykreslují jako vězení nebo peklo, které žádné transcendentno nenabízí (Soukupová, Hůlová, Zelenka).

c) Baudrillard tvrdí, že ze simulací není cesty ven, lze ji však demaskovat pomocí ironie: „*Ideologická a moralizující kritika, posedlá smyslem a obsahem, posedlá politickou finalitou diskurzu nikdy nepočítá s písemnictvím, s aktem psaní, s poetickou silou, se silou ironickou,*

¹²² „*Sním o takové kultuře, kde by se všichni začali spontánně smát, když by někdo pronesl: Toto je skutečné, toto je reálné.*“ (Baudrillard 2001: 102)

aluzivní, s řečí, s pohráváním si se smyslem výpovědi.“ (Baudrillard 2001: 109) Takovýto odstup nabízejí právě oscilace rozehrávané literárními díly, která jsou přiznanými fikcemi (na rozdíl od zbytku „simulace“).

1.4.2 K pojmu „oscilace“

Pojem oscilace se vyskytuje v Iserově díle *Fiktivní a imaginární* vedle pojmu hra (Iser 2017: 229–30), i když ne příliš často. V této práci pojem oscilace používáme pro označení zrcadlení nebo vzájemného ovlivňování mezi strukturními prvky modelu jak v rámci díla, tak i v přesahu do jeho referenčních polí, přičemž díky tomuto zrcadlení / silovému působení polí dochází k rozrušování zavedených schémat, zpochybňování dogmatických tvrzení, oslabování stereotypů, destrukci ustrnulých obrazů, dekonstrukci, transformaci a přesahování hranic. Předpokladem ovšem je, že některá díla tato schémata, dogmatická tvrzení a obrazy naopak podporují.

1.4.3 Otázky

Jelikož jsou otázky, které si tato disertační práce klade, vzájemně propojené, rozkrývání možných odpovědí nebude mít hierarchickou strukturu, ale bude shrnuto následnou syntézou.

1) Jak je v současné české próze prezentována rodina? Tuto otázku lze rozdělit na dílčí podotázky: Plní rodina v dílech funkce, jež jsou (tradičně) preferovány? Jaká je její struktura?¹²³ Jak jsou podoby rodinného modelu v dílech hodnoceny? Jde o hlavní téma děl, nebo jen okrajové?

2) Jak současná česká próza zachycuje rodinné role? Tyto role mívají charakter archetypů (otec, matka) a mají tak nezanedbatelný vliv na společnost a na psychiku jednotlivců. Opět se můžeme ptát na dílčí podotázky: Jak je prezentován otec? Jak je prezentována matka? Jak jsou prezentováni prarodiče, děti, sourozenectví?

3) Pozornost lze zaměřit také na dynamiku vztahů: Jak jsou pojímány mezigenerační vztahy, sourozenecké vztahy, vztahy k malým dětem?

4) Jak sledované jevy v dílech souvisejí s analogickými jevy, které nám jako realitu předestírá demografie a sociologie? A jaké jsou představy „reálných“ subjektů o těchto jevech? Jak tyto představy srovnat s analogickými představami subjektů ve fikčních světech?

¹²³ Jde nám o tematizaci neúplné rodiny, rekonstituované rodiny, rodiny, kde děti vychovávají rodiče stejného pohlaví, soužití ve vícero lidech, soužití několika generací, kohabitaci, případně i o role prarodičů a malých dětí. Ve shodě s demografickými daty není bez významu motiv domácnosti, kterou tvoří jediný člověk, nebo model spolu-sami.

5) Jakou roli v dílech (případně v referenčních polích) hraje narace (např. ve formě převyprávění) nebo rituál? Jakým způsobem – pokud vůbec – dochází ke smíření a ustanovení čistého vztahu?

6) Jakou roli hraje komunikace (mlčení) a významově zatížená slova související s archetypy, příbuzností či rodinou (nejen) v rámci této komunikace?

7) Jaký vliv má na obrazy, které subjekty mají o rodině, jejích členech i sobě samých, distribuce informací, tedy to, co subjekty v danou chvíli vědí? Jak to vědomě mohou ovlivnit a transformovat (je-li to možné)? Jakými technikami je (re)konstruována „realita“?

8) Jak moc podstatné je pro literární postavy pokrevní příbuzenství?

9) Jak je vnímána samota a jak závislost na druhých, zejména ve spojení s pojmem „fixovaný vztah“?

10) Jaké postoje zaujímají konkrétní díla, jež daná témata předkládají? Udržují stereotypy, nebo se je snaží narušovat? Hraje zde roli věk autorů a autorek?

1.4.4 Cíle výzkumu, přínos

České literatuře nebyla z hlediska antropologie literatury doposud věnovaná dostatečná pozornost, neboť tento obor je v českém prostředí málo znám a využíván. Zaměření na problematiku reprezentace rodinných a partnerských vztahů v nejnovější české literatuře tak může přispět k rozvoji české antropologie literatury. Jedná se o rozšíření stávající literární teorie, přístup začleňující literaturu jakožto kulturní praxi do společensko-historických souřadnic. S ohledem na to zdůrazňujeme výše nastíněnou pluralitu interdisciplinárních přístupů v humanitních vědách a možnost jejich propojení v synkretickou teorii, pro niž např. Pospíšil (2018) navrhuje termín „nová filologie“.

Dále je práce přínosná v oblasti analýzy nejnovější české beletrie. Po této stránce sice není vyčerpávající, může ale poskytnout inspiraci k dalšímu výzkumu a data k rozboru děl konkrétních autorů a autorek.

Může také přinést překvapivá zjištění týkající se dnešní české společnosti, např. jak se liší literární reprezentace od obrazu předestíraného sociologií a demografií, jak manipulativní může být tzv. mimetické umění, jak mocná jsou pole některých stereotypů (archetypů, „antropologických konstant“) a jak se diskurz literatury podílí na společenské moci, případně jak pomáhá narušovat ustrnulá schémata, která mají na subjekty vliv. V souvislosti s tím připomínáme, že i odborná sociologická literatura se v současnosti zaměřuje na kontrast mezi preferencemi a tužbami na jedné straně a reálnými daty na straně druhé.

V neposlední řadě může být práce přínosná v oblasti psychologie a filozofie, protože nabízí jiný úhel pohledu na témata, která jsou těmto oborům vlastní: přesahování sebe sama, percepci textů, epistemologii, transformaci subjektu procesem četby či jeho podléhání naraci, rituálům, projekcím, zjednodušujícím obrazům, touze po bezčasí či úplných a završených strukturách atp. S ohledem na to může být práce užitečná i pro koncepce sémiotické a sémiologické, ale také biologické, neboť přesahování sebe sama, narace, vytváření obrazů, hra a touha po kompletních strukturách jsou jevy rozpoznatelné i u jiných organismů. Touto cestou lze zpochybnit dichotomii mezi přírodními a humanitními vědami jako takovou.

2 Vymezení korpusu literatury

Tato práce si neklade za cíl vytvořit přehled české porevoluční literatury ani zmapovat vyčerpávajícím způsobem tvorbu jednoho autora / jedné autorky.¹²⁴ Při vymezení korpusu jsme se řídili následujícími kritérii:

1) Dílo vzniklo po roce 2000. Toto vymezení jsme zvolili vzhledem k tématu zaměřenému na současnou českou literaturu. Přesah do minulosti je v některých případech obhájen potřebou širšího kontextu tvorby daného autora / dané autorky, byla však eliminována díla napsaná před rokem 1989 z důvodu výrazné transformace společnosti po sametové revoluci, která se odrazila jak na podobě rodiny, tak na možnostech literatury a pluralitě jejích forem i témat. Ponechali jsme ovšem některá díla odehrávající se v době normalizace (nebo i dříve). Slouží nám mimo jiné k srovnání se sociologickými daty (jak se vztahy, manželství, rozvodovost a kohabitace změnily po revoluci), ale zařadili jsme je i proto, že postavy i vypravěči/vypravěčky současné beletrie se často vracejí do předrevoluční doby (kdy byli mnohdy ještě dětmi), vyprávějí ji, odhalují či rekonstruují, což hraje výraznou roli v kompozici díla a případné katarzi. Jedná se o způsob konstrukce modelu a překračování jeho hranic (a nezřídka i o reflexi tohoto procesu), které jsou pro naši práci stěžejní.

Stejně tak byla hranice porušena na druhé straně časové osy (původně byla vymezena rokem 2015, kdy byla tato disertační práce zadána). Řada sledovaných autorů a autorek totiž v pozdějších letech vydala díla, která jsou pro tuto práci velmi vhodná a doplňují kontext jejich tvorby. Snažíme se zohlednit také faktor věku autorů a autorek, a to z hlediska tematiky i způsobu prezentace, např. co se týče tíhnutí k preferovaným modelům a zavedeným kompozičním schémátům.

2) Z logických důvodů jsme z výzkumu vyloučili fantastickou a historickou literaturu. Historická literatura v tematické rovině nekoresponduje se strukturou dnešní společnosti (ani se nepředpokládá, že ji „odráží“), ačkoli autoři a autorky do těchto děl mohou vnášet témata, způsoby uvažování i vyjadřovací prostředky ze současnosti. Fantastická literatura se pak může od soudobých problémů odpoutat úplně, tematizovat formy rodiny zcela smyšlené, případně (u fantasy literatury) rekonstruované s velkou dávkou fantazie a reálně nikdy neexistující. Jiná

¹²⁴ Protože se ale některých autorek / některých autorů týkaly původně samostatné články, je v této disertační práci využito větší množství jejich textů, než je tomu u autorek/autorů jiných. Na druhou stranu, tvorba některých autorů a některých autorek je natolik rozsáhlá, že z ní byl vybrán jen reprezentativní vzorek, např. v případě Hájíčka je to jeho „venkovská trilogie morálního neklidu“ – *Selský baroko*, *Rybí krev* a *Dešťová hůl*.

situace ale nastává např. u P. Hůlové a jejích děl situovaných do blízké budoucnosti, jako je např. *Zlodějka mého táty*. Budoucnost je zde tak blízká a natolik provázaná se současnou socio-ekonomickou situací, že není důvod ji ze sledovaného korpusu vyloučit, obzvlášť když téma rodiny zůstává v díle tím nejpodstatnějším.¹²⁵

3) Dílo je prozaické. Ačkoli původním záměrem bylo zahrnout do sledovaného korpusu i poezii,¹²⁶ kvůli omezenému rozsahu disertační práce byla nakonec vyřazena. Vracíme se k ní jen v případech, kdy je to nutné pro lepší uchopení tvorby autorů/autorek písničích poezii i prózu (Rudčenková). Ze stejného důvodu není do korpusu zahrnuta tvorba pro děti, ačkoli dětské knihy řeší rodinné problémy a mohou – často výrazně symbolickým jazykem tíhnoucím k archetypům – zachycovat nejen idealizovaný model vzájemného rodinného soužití, ale i jeho narušení. Jak pro poezii, tak pro tvorbu určenou dětem platí, že se zde nabízí možnost dalšího výzkumu.

4) Vliv literárních cen a soutěží (přičemž jsou do práce zahrnuta také další díla oceněných autorů a autorek). Tímto způsobem byl korpus rozšířen zejména o nejmladší autory a autorky. Není zde prostor pro diskuzi o tom, kdo a podle jakých kritérií ceny uděluje. Důležité pro naši práci je, že tato ocenění mají výrazný vliv na čtenářské preference, což si lze ověřit např. na webových stránkách Databáze knih apod.

Jedná se především o cenu **Magnesia Litera**. Ze sledovaných děl ji za knihu roku obdržely texty *Zmizet* P. Soukupové (2010), *Zeptej se táty* J. Balabána (2011) a *Rybí krev* J. Hájička (2013), za prózu *O rodičích a dětech* a *Skutečná událost* E. Hakla (2003, 2014), Balabánovo *Možná že odcházíme* (2005), Hájičkovo *Selský baroko* (2006) a *Zůstaňte s námi* a *Únava materiálu* M. Šindelky (2012, 2017), za objev roku *Zvuk slunečních hodin* H. Andronikovy (2002),¹²⁷ *Paměť mojí babičce* Hůlové (2003) a *Listek na cestu z pekla* J. Žváčka (2013). Cenu čtenářů pak obdržel *Grandhotel* J. Rudiše (2007), *Vyhnání Gerty Schnirch* a *Žitkovské bohyně* K. Tučkové (2010, 2013) a *Nebe nemá dno* Andronikovy (2011).

¹²⁵ Někteří autoři a některé autorky píšou o rodině a vazbách v ní téměř bez jakéhokoli historického kontextu a podporují tak určitou gnómičnost, např. Soukupová, Šanda nebo Menšík. Život postav v těchto dílech jako by nezahrnoval téměř nic jiného než vztahování se k ostatním členům rodiny.

¹²⁶ Viz článek *Family and partnership as value in contemporary Czech poetry* (Markoš 2017a). Ukázalo se například, že se prožívání mateřství a těhotenství v soudobé poezii výrazně uplatňuje. Stejně tak třeba vztah k nevlastnímu synovi (P. Hruška, do článku přímo nezahrnuto).

¹²⁷ Přímou tato kniha (která získala i Literární cenu Knižního klubu) není do korpusu zařazena, protože se vrací před druhou světovou válku, využito bylo ale dalších děl autorky.

Cenu Jiřího Ortena získaly ze zkoumaného korpusu knihy *Indiánský běh* T. Boučkové (1990),¹²⁸ *Rudišovo Nebe pod Berlínem* (2002), *Umělohmotný třípokoř Hůlové* (2007), *K moři* Soukupové (2008), *Hruškadóttir* J. Šrámkové (2009), *Vyhnanci* F. Jirousové (2011), *Šaty z igelitu* V. Maňáka (2012) a *Spoušť* S. Vybíralové (2016).¹²⁹

Dále jsme zohlednili **Literární cenu Knižního klubu** (udělovanou ve spolupráci s nakladatelstvím Euromedia), kam může svůj text přihlásit každý, tedy i začínající autoři a autorky. Do korpusu jsme zařadili oceněnou knihu *Vedlejší pokoje* R. Menšíka (2015).

Mezi **Knihami roku Lidových novin** se dvakrát objevil Balabán (2004 – *Možná že odcházíme*, 2010 – *Zeptej se táty*), dále stojí za zmínku *Paměť mojí babičce* Hůlové (2002), která ale do korpusu zahrnuta nebyla, a Hájičková *Dešťová hůl* (2016). Ze sledovaných autorů cenu obdržel také M. Reiner, a to za knihu *Básník*, v této práci nereflektovanou. Cena **Český bestseller** (nejprodávanější kniha v rámci knihkupectví KNIHCENTRUM.cz) byla za rok 2012 udělena knize *Žitkovské bohyně* Tučkové a za rok 2019 knize *Tiché roky* A. Mornštajnové. Těmito autorkami se ale tato práce – z důvodů, které jsme popsali výše – zabývá jen okrajově.¹³⁰ Mornštajnová, Tučková i Hájiček jsou také nositeli ceny **Česká kniha**, stejně jako J. Katalpa.

Na **Českou hru roku**¹³¹ v rámci **Ceny Alfréda Radoka** byli nominováni: M. Oda za *Pěkné vyhlídky* (2004), P. Zelenka za *Teremin* (2005), *Ohrožené druhy* (2011) a *Dabing Street* (2012), D. Drábek za *Noc oživlých mrtvol* (2010) a L. Lagronová za *Z prachu hvězd* (2013).¹³² Mezi další nominované pak patří J. Rudiš a P. Pýcha za *Strange Love* (2007) nebo A. Goldflam.¹³³ Skutečně pak tuto cenu získal Zelenka za *Příběhy obyčejného šílenství* (2001) a *Očištění* (2010), Drábek za *Akvabely* (2005), *Náměstí Bratří Mašínů* (2009) a hru *Jedlíci čokolády* (2011) a M. Uhde za *Zázrak v černém domě* (2007). S touto cenou souvisí také **Dramatická soutěž o Cenu Alfréda Radoka**, v níž se umístili Rudiš a Pýcha za *Léto v Laponsku* (2. místo, 2005), K. Rudčenkova za *Niekur* (2. místo, 2008), Drábek za *Akvabely* (1. místo, 2003) a *Náměstí Bratří Mašínů* (2. místo, 2007),¹³⁴ P. Trtílek (2. místo, 2003) a P. Michálek za hru *Domeček* (Cena Českého rozhlasu Vltava, 2012). Na **Cenu divadelní kritiky**, která na Cenu Alfréda Radoka navázala, byl za nejlepší poprvé uvedenou českou hru

¹²⁸ K dílu se přihlíží kvůli pokračováním *Rok kohouta* (2013, původní vydání 2008) a *Život je nádherný* (2016b).

¹²⁹ Nominováno bylo také *Hořké moře* od Katalpy. Za rok 2010 byla nominována Tučková za *Vyhnání Gerty Schnirch* a za rok 2013 Žváček za *Lístek na cestu z pekla*. Oceněn byl i Šindelka (2014), ale za básnickou sbírku.

¹³⁰ Viz např. článek *Kateřina Tučková: roztržštění rodiny vlivem historických událostí, paměť, hledání identity* (Markoš 2017b).

¹³¹ Do roku 2004 jen Hra roku.

¹³² A také tuto cenu získala za hru *Terežka* (1997).

¹³³ Za hry *Ředitelská lóže* (2004) a *Doma u Hitlerů aneb historky z Hitlerovic kuchyně* (2007), které však s touto prací přímo nesouvisejí.

¹³⁴ A také 1. místo za hru *Jana z parku* (1994).

nominován Drábek za *Velkou mořskou vílu* (2014). Skutečně ji pak získal Zelenka za hru *Elegance molekuly* (2018).¹³⁵

5) Dílo je již součástí kánonu (vyskytuje se v odborné literatuře). Pro toto kritérium bylo využito monografie *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích* (Fialová ed. 2014), z níž jsme čerpali i při interpretacích některých textů. V menší míře jsme vycházeli také z prvního dílu *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* (Hruška ed. 2008).¹³⁶ Zmiňované publikace zahrnují samostatné kapitoly věnované např. Balabánovi, Soukupové, Haklovi, Františákovi, Adamové, Rudčenkové, Hůlové, Rudišovi, Drábkovi, Boučkové, Zelenkovi, Uhdemu, Lagronové aj.

U kritéria 4) a 5) jsme se dále řídili tím, zda je dílo alespoň z části zaměřeno na problematiku rodiny, vztahů, příbuznosti, role v rodině atp.

6) Některá díla, obzvlášť z konce sledovaného období, jsou do výběru zahrnuta i díky subjektivním preferencím souvisejícím se čtením (v případě divadelních her zhlédnutím),¹³⁷ které nebylo motivováno výzkumem, nebo díky doporučením (např. Fekarovy a Michálkovy dramatické texty, *Neotcové* od Hůrkové). Jelikož se tato práce rovněž podílí na přesahování stávajících modelů a rámců, je i toto kritérium opodstatněné a díla takto do práce zahrnutá se stávají součástí nové struktury, která je propojuje s díly jinými a posouvá hranice jejich silových polí.¹³⁸

Odborná literatura zpřehledňující a analyzující českou literární tvorbu posledních dvou desetiletí je zatím z pochopitelných důvodů skrovná a fragmentovaná a jakýkoli výběr děl se může stát předmětem kritiky a diskuze. Samotná díla ještě neprošla zkouškou času, je proto možné, že zkoumané knihy po několika letech zapadnou a jejich vliv v kulturním poli bude zcela marginální. To je však riziko, které při zkoumání nejsoučasnějších fenoménů hrozí vždy

¹³⁵ Ohledně dramatických textů navazuje tato práce na příspěvek *Rodina a partnerské soužití v současném českém dramatu* (Markoš 2016a).

¹³⁶ Třetí díl, který by usnadnil výběr a interpretaci děl z období 2011 až 2020, je doposud v přípravě.

¹³⁷ *Vltavinky* Frydrych-Gregorové, *Ženy a panenky* od Goldflama, *Noc oživlých mrtvol* a další Drábkovy hry.

¹³⁸ Srov. pasáž v již citované stati *Co se můžeme z literatury dozvědět o společnosti?* od Dunin (in: Trávníček ed. 2018: 85–6), která se odvolává na Rortyho: „*Netoužím vstoupit do nekonečného procesu čtení textu, ale do nekonečného procesu poznávání a vytváření společnosti. (...) ...vidění kontaktu s literaturou jako osobitě metanoie. Ještě bych dodala, že takové pocity v nás nemusí vůbec vyvolat velká díla, ale texty, které na nás zapůsobily podle našich zájmů a našeho vkusu. Navíc předem předpokládám pevné souvislosti literárních diskurzů s jinými diskurzů a s obecným myšlením. Text mě zajímá ne pro svoji neopakovatelnost, ale pro svoje akceptování skutečnosti v rámci společnosti chápané jako proces, jako ustavičný boj o to, čím tato společnost je.*“

a se kterým je třeba počítat. I v takovém případě může tato práce posloužit jako srovnávací materiál, zhodnocení potenciálu, který může (mohl být), ale nemusí být (nebyl) rozvinut, a jako sonda do období, v němž se díky dříve nemyslitelné svobodě jednání i vyjadřování mísilo a mísí množství podnětů, nápadů a úhlů pohledu na danou problematiku (modely rodiny a role v nich), včetně možností, jak ji literárně zpracovat. Zároveň s sebou ale tato doba nese také pochybnosti a strach z potenciálního ohrožení forem soužití, které byly (nebo jsou) pokládány za „tradiční“, či dokonce za jediné možné.

Stejně tak lze namítnout, že některé důležité autory či autorky zahrnující do své tvorby tematiku rodiny jsme do korpusu nezařadili. Důvodem je omezený rozsah disertační práce a také to, že použitý výběr by měl zejména ilustrovat fungování sledovaných modelů a rolí v nich. Práce jako celek pak především nastiňuje využití antropologie literatury při interpretacích literárních textů a zkoumání způsobů, jakými čtenářské subjekty modelují sociokulturní realitu a jak mohou tento proces prostřednictvím četby reflektovat.

3 Struktura rodinného modelu v současné české literatuře

3.1 Rodina, její nesamozřejmost a nejasnost jejích hranic

Než přikročíme k tomu, jaké typy rodinných modelů se vyskytují ve sledovaných dílech, jak jsou prezentovány, jaká je jejich dynamika, jak jsou postavami (členy těchto struktur) vnímány a jak jsou do nich postavy včleňovány, je potřeba se zastavit u samotného pojmu rodina, který má i v sociologii pohyblivé hranice. Rodinu spíše než jako antropologickou konstantu – což je termín, který svádí k esenciálnímu pojetí a konstrukci modelu, jenž se nemění v čase – pojímáme jako koncept s vlastní historií a variabilitou danou rozdíly mezi kulturami. Sémantické pole pojmu příbuznost, a tedy i pojmu rodina, mění na základě kontextu¹³⁹ svou velikost a tvar a také v češtině lze mluvit o rodině nukleární, široké, rozšířené, neúplné, o descendenční linii předků, egocentrických příbuzenských skupinách (tzv. kindredech)¹⁴⁰ atd. V potaz nemusí být brána biologická příbuznost členů rodiny (její součástí se člověk stává i manželstvím – a to nejen svým,¹⁴¹ – adoptí nebo volním aktem), ani blízkost v prostoru, kohabítace,¹⁴² smrt či dlouhodobá nepřítomnost (součástí rodiny je i ten, na koho se vzpomíná),¹⁴³ ani tradiční začleňování do struktury podle pohlaví a genderových rolí (např. homoparentální rodiny). To je dané tím, že lidská reprodukce je interpretovaná, a to různými způsoby v závislosti na kulturně-historickém kontextu (Skupnik 2010: 28).

Historicky je rodina chápána jako mimosmluvní povaha vnitřní solidarity, s neformální, ale respektovanou hierarchií související s partikularismem a askripcí.¹⁴⁴ Proto v posledních staletích začala působit jako jakýsi pozůstatek feudalismu, takže i sociologie (spolu s médii) poukazovala na její brzký zánik (Možný 2008: 237). Evropský typ rodiny umožnil vznik kapitalistické společnosti (nebyl jejím důsledkem, jak se někdy mylně soudí) – mocné rodiny držely velké majetky, které se dědily, a dbaly na výběr partnerů svých dětí na sňatkovém trhu, přičemž se prohlubovalo oddělení soukromého života od veřejného a archaičnost jeho uspořádání (Možný 2008: 237–8).¹⁴⁵ „*Pozdní, reflexivní modernizace naopak tím, že*

¹³⁹ Kontextem může být historické období či systém hodnot dané kultury, ale také konkrétní text/situace.

¹⁴⁰ Skupnik 2010: 170 nn.

¹⁴¹ Tzv. afinní vazby (Skupnik 2010: 51).

¹⁴² Skupnik (2010: 294) uvádí, že některé přístupy ohledně rezidence hovoří spíše o rezidenčních skupinách než o rodinách.

¹⁴³ Tato práce se snaží ukázat, že zaplňování prázdných míst v modelech vzpomínkami a imaginacemi může být zavádějící a zkreslovat „skutečnost“.

¹⁴⁴ Předpokládá se, že členové rodiny budou držet při sobě a budou hájit zájmy rodiny před zájmy subjektů stojících mimo ni (partikularismus). Zároveň jsou často členům rodiny automaticky připisovány různé pozice, tituly a privilegia (askripce).

¹⁴⁵ Tento soukromý život umožňoval obnovit energii pro pracovní proces. V románech Soukupové nebo Hůlové se však zdá, že rodina subjekty, které jsou součástí její struktury, spíše vysává a energii není kde brát. Zároveň

dekonstruuje tento konstrukt **vydávající se za věčný**, otevírá **možnost změny**.¹⁴⁶ A změna je nezbytná: ekonomický život, kdysi tak mocně stimulovaný právě nukleární rodinou, ocitá se na konci cesty, která dále nevede – pokračování ve vyjetých kolejích by přivedlo společnost Západu do slepé uličky.“ (Možný 2008: 238) S tím koresponduje např. román Hůlové *Zlodějka mého táty*, který je umístěn do nepříliš vzdálené budoucnosti. Na jednu stranu je v něm patrná transformace rodin do podoby sítě (což je posilováno např. motivem rituálu Festival nových rodin), ztráta tradičních rolí spojená s tíhnutím dětí k vrstevnickým skupinám a bezmoc institucí tváří v tvář těmto změnám, na druhou stranu ale také lpění na rodině jako hodnotě a bolest či nejistota, kterou narušení preferovaného modelu může způsobit, obzvlášť dětem. Tušení kolapsu nebo blízké velké transformace společnosti prosvítá skrze muže, který žije jako single, jeho kritické poznámky ke společnosti (Hůlová 2019: 64–5, 167–9) a skrz to, že rodina hlavního hrdiny si na chatě vytváří kryt se zásobami.¹⁴⁷

Možný (2008: 236–7) shrnuje postmoderní změny vedoucí k transformaci rodinného modelu do následujících bodů: individualizace¹⁴⁸ (která je oproti očekávání marxistů tím, co přispívá k rozpadání rodin), prohlubující se rozpor mezi hodnotami generací, což souvisí s vlivem médií a vrstevnických skupin,¹⁴⁹ vzestup rozvodovosti, sexuální revoluce, pokles porodnosti, odkládání životních tranzic spojených s dospělostí a založením rodiny do pozdějšího věku, zvýšení množství domácností s jedním rodičem a nemanželsky narozených dětí, liberalizace žen a ztráta tradičních genderových rolí.¹⁵⁰ Všechny tyto příčiny ale vedly spíše k většímu množství variant rodiny než k jejímu zániku (Castells, 2009: 184).

3.1.1 Rodina jako ztracený ráj: „uzavřená struktura“ a neohraničenost

Od 18. století se na rodinu, stejně jako na romantickou lásku, klade velký důraz a je považována za jednu z nejpodstatnějších hodnot (Giddens 2013: 307–8).¹⁵¹ Z toho vyplývají dva vzájemně propojené idealizované modely, které v této práci fungují jako vztažná soustava:

Možný (2008: 239) poukazuje na to, že od konceptu klasické nukleární rodiny se odvíjí ekonomika, urbanizace, školství a sociální zabezpečení a že tyto struktury nejsou na množství změn a rychlost, s níž se dějí, připravené.

¹⁴⁶ Zvýraznil Markoš. V této pasáži je patrný kontrast ustrnulých, neproduktivních modelů a přesahování, expanze do nových forem.

¹⁴⁷ Obdobný motiv nalezneme v *Rekonstrukci* Hanišové.

¹⁴⁸ Existovala už dříve, ale týkala se spíše elit.

¹⁴⁹ Vedle *Zlodějky mého táty* od Hůlové je to patrné např. ve Folného románu *Víkendu v Londýně*, kde se dcera dostává pod vliv internetového predátora.

¹⁵⁰ S posledně jmenovaným podle Skupníka (2010: 216) souvisí důraz západní společnosti na esencialitu pohlavnosti, neboť vlivem zpochybnění tradičních genderových rolí se jedná o hlavní rozlišovací znak, zatímco jiné kultury často mluví o jedinci jako o muži/ženě na základě toho, jakou roli ve společnosti hraje.

¹⁵¹ Goody (2006: 14) ale zpochybňuje, že by manželská láska, mateřství a dětství byly vyslovené evropským vynálezem, jak se někdy tvrdí. Takovým vynálezem je spíše reprezentace těchto hodnot v literatuře a odborném diskurzu.

a) z neproblematické rodiny tvořené otcem, matkou a jejich biologickými potomky se stává kolektivní sen, který je zároveň zvnitřněnou normou a funguje jako meta, jíž je třeba dosáhnout a s níž se nelze nesrovnávat,¹⁵² b) dodnes je rozšířena představa, že takováto „tradiční rodina“ existovala kdysi v minulosti a byla dokonalou idylou:¹⁵³ „*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.*“ (Giddens, 2013: 310)¹⁵⁴ Projevuje se zde nostalgické vytěšňování nepříjemných aspektů minulosti, které funguje i v jiných oblastech (např. idealizace dávnověku, pohanství, raného křesťanství, monarchie, normalizace nebo kořenů národní identity).¹⁵⁵ Žádná taková bezproblémová a ideálně fungující rodina nikdy neexistovala a existovat nemůže, protože by nebyla zasazena v reálně plynoucím čase a popírala by konstruovanost socio-kulturních jevů (tj. lišila by se od ostatních kulturních fenoménů). Přesto však přetrvává jako sdílená (a proto neviditelná) normativní iluze a stává se prostřednictvím nejrůznějších diskurzů nástrojem manipulace.¹⁵⁶ Řečeno metaforickým jazykem této práce, má „silové/gravitační pole“: svou uzavřeností a neměnností vytváří představu ztraceného ráje, jehož nedosažitelnost (stejně jako odhalení jeho fiktivnosti) může způsobovat subjektu frustrace.¹⁵⁷*

Takovýto iluzivní obraz tradiční rodiny se pak logicky ocitá v ohrožení zmnožením forem rodinného modelu v soudobé společnosti, což může přinášet nejistotu nebo strach, zvláště pokud je toto (fiktivní) ohrožení medializováno (Možný 2008: 276). Jedná se např. o rodiny, které se rozpadly, o rodiny rekonstituované, rodiny se stejnopohlavními rodiči nebo s jedním rodičem. Stejně tak narostlo množství lidí žijících jako tzv. single, a to i v České republice (Možný 2008: 199 nn., Hašková 2014: 103 nn.). „*Rodinné struktury se stávají fluidnějšími a různorodějšími, což je průvodním jevem vysoké rozvodovosti, dalších sňatků a vytváření nevlastních rodin.*

¹⁵² Velmi silné pole působnosti má předpoklad, že manželství nebo děti dají životu **automaticky** smysl.

¹⁵³ To souvisí s důrazem na fenomény dětství a mateřství, který má vliv dodnes (Možný 2008: 154, 178 nn., 242). Srov. s Goodym v pozn. 151.

¹⁵⁴ Giddens (2013: 312) používá přímo pojem „mýtus“.

¹⁵⁵ Ohledně posledního z vyjmenovaných příkladů viz např. příspěvek *Nacionalismus, světoobčanství a vnímání vlastní historie v tvorbě Jaroslava Rudiše* (Markoš 2018b).

¹⁵⁶ Ve společnosti je patrný i vzestup neokonzervativců / obránců rodiny, jak křesťansky založených, tak sekularizovaných (Možný 2008: 237), kteří manipulativní rétoriky často využívají.

¹⁵⁷ Nukleární rodina složená z navzájem biologicky příbuzných jedinců je „kompletní“, završený tvar (otevřený je pouze směrem do budoucnosti skrze děti), v němž byly tyto aspekty – spolu se zastoupením obou pohlaví a rozdělením genderových rolí – diskurzivními praktikami dlouhodobě zdůrazňovány. Zároveň požadavek (zejména ze strany katolické církve) na nerozlučitelnost svazku a transcendentnost manželství posiluje ideu romantické lásky trvající až do smrti. Střízlivější pohled ukazuje, že rodina – stejně jako další pojmy týkající se společnosti a kultury – má svou historii, podléhá redefinici a mění se v čase (Skupnik 2010: 287 nn.), čímž je jako životní jistota problematizována, právě tak jako jednotlivé role v ní.

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)

Bauman a May (2010: 118) rozrušování hranic a řádu kritizují: „*Tak jak je tomu se všemi přehlednými definicemi a předpoklady, i ty, které se týkají **jasných hranic** vyznačujících místa a prostory, jsou v pořádku, pouze pokud to, co původně vymezují, skutečně existuje a pouze dokud to trvá. (...) V takovém případě víme, kdo jsme, kdo jsou jiní, co se od nás očekává – **kde stojíme v řádu věcí.** (...) Co když pravidla, která jsou na místě v jednom kruhu, prosáknou do druhého, nebo co když se příliš rychle mění a jsou příliš neurčitá na to, abychom se jich mohli držet? Potom se objeví pocity nejistoty a zmatku, které mohou vést k zášti a nepřátelství. **Na místo, kde kdysi vládla jasnost, vstupuje nejednoznačnost.** A kde je málo jistoty, klepe na dveře strach a s ním zpátečnictví zrozené z neochoty účastnit se a chápat.*“¹⁵⁸ Tato pasáž jako by podporovala totalitu diskurzů a užívání metafor bez přihlídnutí k tomu, že jde o metafory (kruhy a hranice), a připomíná spíše ztrátu představ z dětství. Na následující stránce autoři (2010: 119) zmiňují iluzivní model minulosti, uvedený výše: „*Nostalgická touha po tradici je steskem po době, kdy lidé znali své místo a spolu s ním i to, co se od nich očekávalo. Přestože historické zkoumání existenci takových pohodlných jistot zpochybnilo, lidé se v reakci na dnešní podmínky nepřestávají na pomyslná společenství odvolávat.*“

Ačkoli jsou si autoři vědomi této iluze a Baumanova koncepce tekuté lásky je v mnoha směrech inspirativní (i pro tuto práci), jeho konzervativní stanoviska je v dnešní době potřeba pečlivě hodnotit a přistupovat k nim s rezervou, protože se na zmíněné iluzi sama podílejí. O rodině Bauman a May (2010: 120) např. píšou: „*Tyto věci nemohou nemít vliv na postavení rodiny – instituce pokládáné za zdroj stability a bezpečí. Rodina je vnímána jako most mezi osobním a neosobním a mezi smrtelností svých jednotlivých členů a nesmrtelností rodu. Jednotliví členové dříve či později zemřou, ale rodina, rod a rodová linie je přežijí; jejich odkaz spočívá v tom, že tuto rodovou linii pomohli nějakým způsobem zachovat. Dnes se řada rodin rozpadá a pak přeuspořádává v jiných kontextech nebo se prostě rozpustí v jiných vztazích. (...) To, co se dříve mlčky předpokládalo, je najednou třeba učinit explicitním, aby vztahy neztratily sjednocující pouta.*“ Lze vysledovat, že rodina je tu metaforou řádu, můžeme si ale povšimnout také slov „pokládáné“ a „vnímané“, což nás odkazuje ke konstruování fikcí. Kromě toho se zde

¹⁵⁸ Zvýraznil Markoš. Prostupnost hranic a narušení řádu způsobující strach a nenávisť jsou patrné např. právě v románu *Zlodějka mého táty* Hůlové.

prakticky nenabízí jiná role subjektu než jeho podíl na zachování rodu¹⁵⁹ a pomíjí se to, že „přeuspořádávání rodin v jiných kontextech“ existovalo vždy, nejen v současnosti. V neposlední řadě upozorňujeme na důraz na komunikaci a vyjednávání v závěru pasáže, což se shoduje s Giddensem a je zohledněno i v této práci.

To, že subjekty tíhnou k uzavřeným tvarům, neměnnosti a doplňování neúplných struktur fikcemi (Iser 2017: 113 nn.), může způsobit, že literární díla (s jejich důrazem na metaforické a synekdochické používání jazyka, využívání archetypů a přetavování chaotické reality v srozumitelný příběh) vyznívají mnohdy až metafyzicky. V naší práci ale předpokládáme, že nic metafyzického nebo archetypálního (myšleno v esenciálním slova smyslu) neexistuje a např. uvedená touha po „ztraceném ráji“ je antropologicky podmíněnou iluzí (která způsobuje úzkost *právě proto*). Nostalgickým vzpomínkám na minulost a dětství, ale i traumatům a sourozeneckým a mezigeneračním rozepřím, které jsou opakovány jako mýtus (někdy sdílený nebo vnímaný jako rodinný), a dalším fikcím a rituálům může být přičítána přehnaně velká váha a osudový vliv na přítomnost.¹⁶⁰ Zásadní roli hraje, jak je takový obraz, mýtus nebo rituál vnímán: zda doslovně (bez přesahu, jen „zevnitř“) a funguje tak jako droga či obsedantně-kompulzivní porucha, čímž se podílí na totalizaci sebe sama a na fixovaných vztazích subjektů (k jiným subjektům nebo k těmto fikcím, frázím a činnostem), nebo zda funguje jako metafora, popřípadě je využíván k ironické dekonstrukci. Stejně narativní principy nebo ritualizace tak mohou vést buď k zacyklení a uvěznění v iluzi či v neproduktivních vztazích, anebo naopak k posunu, přesahu ustrnulých struktur, což při extrapolaci mimo text a jím vytvářený fikční svět pomáhá demaskovat fungování ostatních typů diskurzů. Zatímco u literárních děl si jejich fiktivnost uvědomujeme (což umožňuje rozrušovat naše stávající vnímání a modelování světa, přesáhnout je a vytvářet modely nové), u jiných diskurzů může zůstat jejich konstruovanost skryta. Literární diskurz, resp. čtení literárních děl může tedy být produktivním rituálem, zatímco nekritické přijímání diskurzů jiných (ale samozřejmě i těch literárních) lze přirovnat k fixovanému vztahu a k rituálu neproduktivnímu.

¹⁵⁹ Západní společnost se svým důrazem na individualitu před člověka klade i jiné cíle a možnosti realizace. Ale i v tradičních společnostech existuje 12–20 % nesezdaných, především z ekonomických důvodů, a tyto společnosti nabízejí takovým jednotlivcům životní dráhy, v nichž se mohou uplatnit (Možný 2008: 213).

¹⁶⁰ Emil v Balabánově próze *Zeptej se táty* kupříkladu vypráví sestře, jak měl pocit, že ho na Zemi nechali mimozemšťani. To souviselo s bratrovým přesvědčováním, že Emil „není jejich“, že si ho rodiče přinesli v tašce od vysavače. Toto znejistění vlastní identity pronásledovalo Emila (alespoň dle jeho vlastních slov) i v dospělosti. Příběh o mimozemšťanech sestře předestírá jako reálnou událost, ona ji ale správně pochopí jako metaforickou ventilaci osamění (Balabán 2010b: 108–13).

3.1.2 Rodina a aplikace pojmů model, oscilace a ritualizace

Ve sledovaných prózách se zaměříme nejen na oscilace mezi idealizovaným modelem rodiny a „realitou“ fikčního světa, kterou jsou subjekty nuceny prožívat (tj. do jakých modelů se v rámci fikčního světa musejí začlenit), ale např. také na pnutí mezi nukleární rodinou a členy vzdálenějšími, neboť hranice rodiny jsou tam, kde je subjekty vnímají. I na tento problém lze pohlížet z různých hledisek – podle toho, zda zohledníme kontinuitu v čase, v prostoru, nebo míru příbuznosti založenou na biologických, institucionálních nebo voluntaristických faktorech.

Otevřené, neúplné struktury jako by vyžadovaly doplnění – přinejmenším obrazem, mýtem nebo převyprávěním, často ale také reálnými osobami, které do struktury vstoupí a zaujmou (preferovanou/nepreferovanou) pozici a roli, a příbuzenskými vazbami, jimiž se tyto osoby propojí s ostatními členy dané struktury. Lze poukázat na díla, kde je model neúplné rodiny doplněn na rodinu kompletní, rekonstituovanou, díla, která zachycují vznik neobvyklého uskupení, případně díla, která ponechají rodinu „nekompletní“ a zobrazují tento model jako dostačující a funkční (spolu s tím, že to, zda je prázdné místo ve struktuře pocíťováno jako nedostatek, je otázka postoje subjektu). Subjektem preferované doplnění modelu také nemusí dopadnout podle jeho představ, což opět vytváří nespokojenost a napětí.

V souvislosti s fixovanými vztahy nebo s opouštěním rodičovské domácnosti lze pojímat ustanovené modely a role v nich (nebo modely a role pocíťované jako preferované) jako silná gravitační pole, které se některé subjekty snaží opustit (což funguje i v případech, kdy se rodina z vnějšího pohledu může jevit jako bezproblémová), nebo o tom uvažují, případně si neuvědomují, že by jim to prospělo (a škodlivost fixovaných vztahů je v díle zároveň explicitně zobrazena). Návrat k rodinné minulosti (nebo své osobní) je možné rovněž vnímat jako bumerangový efekt, alespoň metaforicky. Příliš mnoho nejasností v minulosti odčerpává energii k tomu, aby byla smysluplně konstruována současnost (a budoucnost), ačkoli do určité míry je tento návrat nutný kvůli transformaci stávajícího nefunkčního modelu, převyprávění, pochopení motivací příbuzných, zpovědi, smíření atp.

Především kap. 5 se zaměřuje na to, jak je tato „gravitace“ (nebo naopak snaha se jí vzepřít) realizována. Jedná se o jazykové praktiky, tj. o dialogy, užívání významově zatížených slov, opakování rodinných mýtů a o převyprávění, zohledňujeme však také ritualizované jednání a smířování, případně – pokud je tato ritualizace neproduktivní – její rozrušování a transformaci do nového stabilního a funkčního modelu prostřednictvím radikálního činu, často též symbolického charakteru. Je rovněž potřeba mít na paměti vliv technologií (a jejich nezávislost na fyzikálně pojímaném prostoru), subjektivního vnímání (příbuznosti, stejně jako

závazků, příběhů a archetypů) a institucionalizovaných kulturních vzorců, které jsou brány jako norma a ovlivňují životní dráhy a tranzice.

Členění 3. kapitoly využívá struktury podkap. 1.3.1 vycházející z demografických dat, byly však přidány okruhy, které sociologická literatura příliš nereflektuje a které jsou spojené s tendencemi beletrie zaměřovat se na hraniční, neobvyklé, případně provokativní situace a jevy. Analogické rozdělení poukazuje na stěžejní předpoklad práce: modely, jejich dynamiku a s ní spojené komplikace lze sledovat jak ve fikčních textech, tak v jejich referenčních polích, kategorie fikčnosti tedy ztrácí na významu (nejedná se o mimezi).

3.2 Opouštění rodičovské domácnosti¹⁶¹

K opuštění rodičovské domácnosti může dojít plánovaně, v životní fázi, která je pro tuto tranzici obvyklá nebo preferovaná (a tudíž nevyvolává výraznější pozornost), ale i náhle nebo pod tlakem, např. i v dětském nebo ne zcela dospělém věku. V prvním případě pak může být návrat (pokud k němu dojde) vnímán jako krok zpět (regrese), ve druhém jako šťastný konec – doplnění rozbité struktury a obnovení řádu.

Z hlediska literární exkluzivity jsou zajímavější případy druhého typu, s nimiž se setkáme např. v dílech *Na krátko*, *Věneček* a *Marta v roce vetřelce* Soukupové, v *Otcové a bastardi* Procházkové či v *Houbařce* Hanišové. V prvním jmenovaném díle se Vojta domů vrátí, což je (v rámci možností) vnímáno jako šťastný konec. Sám se dobrovolně začlenění zpět do struktury neúplné rodiny, kterou jinak nemůže vystát (zahrnuje polorodou sestru¹⁶² a babičku uplatňující nad ostatními mocenská pravidla), neboť vyhodnotí, že osamělost je horší: „*Kolem je úplně prázdné, nikde nevidím ani jednoho člověka. Je skoro tma, i když je den. Jako kdyby na světě už nebylo nic. V dálce ječí mimino, jako by mu někdo ubližoval. Stojím na ulici, oddechuju.*“ (Soukupová 2009: 239) Otec, u kterého Vojta před útekem zkoušel z vlastního rozhodnutí bydlet, není zvyklý ho vychovávat a všimne si jeho zmizení až se zpožděním jednoho dne.

Ve *Věnečku* je Helena bezprostředně po smrti své matky odvezena svým otcem – resp. Milanem, kterého za svého biologického otce pokládá – do jeho staromládeneckého bytu, kde se pak objevují jeho milenky a kde Helena nemá dostatečné zázemí. Následně spolu odjedou do Německa a její život se odvíjí jinak, než kdyby věděla, že Milan jejím biologickým otcem není. Tento odchod naruší její vztah s druhým (pravděpodobně biologickým) otcem Vladimírem a „nevlastní“ sestrou Hanou.

¹⁶¹ Tato tranzice souvisí v některých ze sledovaných děl s minulým režimem (např. *Hagibor* Slavické, Rudišův *Konec punku v Helsinkách*), což v práci není z úsporných důvodů zohledněno.

¹⁶² Tj. mající jednoho shodného a jednoho jiného rodiče (Skupnik 2010: 63).

Marta v roce vetřelce je zvláštním případem kombinace preferované a očekávané tranzice (Marta se zamiluje do Roberta, přespává u něj a plánuje se k němu nastěhovat, což se nestane, protože odhalí, že Robert má v Brně rodinu a ona je jen milenka, u níž se s dalšími kroky směrem ke společnému životu nepočítá) a spontánního rozhodnutí uniknout od problémů (vzpomínek na nevydařený vztah, problémů na vysoké škole a prožitku neplánovaného potratu) do zcela jiného města, k práci v hospodě, přespávání v ní či ve squatu a k příležitostnému sexu. Společně s dalšími motivy vyznívá toto chování zoufale, naivně a nedospěle. Mine se také účinkem: pro Martu přijede její otec a odveze ji domů (příklad oscilace na bumerangovém efektu, který je možné vnímat zároveň jako regresi i jako „šťastný konec“). Důvodem otcova příjezdu je smrt babičky, s níž se Marta nestihla rozloučit.

U Procházkové utíká Josef z domova pod vlivem spolužáka Ondry, na něhož rodiče v rámci zcela klasického rodinného uspořádání nemají čas. Ondra při tomto útěku zemře, Josef však dostane další šanci, i když skončí na vozíku. Poté se pokusí o sebevraždu, ale Maxmilián, který s ním již předtím navázal vztah otec-syn, ho od ní odradí (sám má podobnou zkušenost) a následně jsou oba společně s Josefovou matkou Marlen včleněni do rekonstituované rodiny, tj. dosáhnou „šťastného konce“. Procházková tyto motivy propojuje rovněž s nadpřirozenými jevy, které však nejsou příliš motivované.

Hanišová využívá v *Houbařce* motivu incestu mezi otcem a dcerou, o kterém nejbližší příbuzní (matka a zřejmě i oba bratři) vědí, který ale kvůli vnějšímu obrazu rodiny, postavení a dalším socioekonomickým faktorům ignorují a odmítají řešit. Když během maturitního plesu dcera otci vmete, co udělal, a hrozí skandál, rodina ji ostrakizuje, umožní jí přesun do chaty (nechají jí klíče v zámku) a bratři pak platí energie s provozem této chaty spojené. Další peníze, které stačí taktak na jídlo, získává dcera sběrem a prodejem hub, což lze interpretovat jako zacyklení v rituálu (rozeznávat houby ji navíc naučil otec). Kniha pak příznačně končí větou „*Brácha, já už na houby nikdy nepůjdu.*“ (Hanišová 2018: 306)

Ani odchod v dospělosti nemusí proběhnout hladce a nemusí se mu vyhnout bumerangový efekt. Tak se např. Helena v Drábkových *Jedlicích čokolády* vrátí k rodičům „dožít“ po smrti dvouletého dítěte a následném rozchodu (Drábek 2011: 306). Takto explicitní zdůraznění je jednoznačně interpretovatelné jako regrese: Helena nepředpokládá, že by mohla začít znovu, následně ji zasáhne smrt rodičů a musí žít dvě sestry, které nejsou schopné opustit dům (jedna trpí agorafobií a druhá morbidní obezitou). Vypravěčka v *Neotcích* Hůrkové od matky odchází, ale když pozoruje na výletě dvojici matky s dcerou, napadne ji, že se to nemuselo zdařit: „*Myslím na svou matku a na to, že jsem také mohla skončit přivázaná na*

pupeční šňůře, kdybych včas neutekla. Naše pouto je pořád velmi silné, i na dálku, ale stovky kilometrů, které nás dělí, mi umožňují žít vlastní život.“ (Hůrková 2016: 12–3)¹⁶³

Tranzice odchodu od rodičů může být postupná a nemusí mít jasně definovaný začátek a konec.¹⁶⁴ Dospělý potomek může bydlet sám, ale rodiče vídat pravidelně, vracet se např. na rodinné obědy (*Marta v roce vetřelce*) a využívat různých služeb nebo finančních injekcí (*Přes matný sklo* Hůlové), což jsou motivy přesahující do fixovaných vztahů. Míra závislosti ale může být různá, stejně jako míra ritualizace: v Šimáčkově *Charakterovi* chodí Radim (v textu běžně označovaný jako „ničema“) pravidelně na obědy ke své matce, i když z jejích poznámek je neustále podrážděný. Jinak je sám, milostný vztah naváže jen kvůli prospěchu. Obdobný kontakt s rodičem nacházíme v Drábkových *Ještěrech* (matka-syn) nebo v Haklově *O rodičích a dětech* (otec-syn), kde syn nechodí za otcem domů, ale podnikají spolu dlouhé procházky vyplněné banálními dialogy, což lze opět interpretovat jako vyprázdněný rituál. V obou jmenovaných dílech je také výrazný motiv „tekuté lásky“, tj. příležitostného sexu a střídání krátkodobých vztahů. Naopak v *Příbězích obyčejného šílenství* je Petr fixován jednak na své rodiče (s nimiž ale nebydlí), jednak na svůj vztah s Janou, který se sice rozpadl, ale přežívá v jeho mysli jako idealizovaný obraz. Originálním řešením je pak snaha adolescentní protagonistky novely *Hruškadóttir* od Šrámkové uniknout od své matky a od nevyřešeného vztahu s nepřítomným otcem do rodiny kamarádky, což se nezdaří.

Ohledně motivu tranzice, která nakonec nebyla realizována, chceme upozornit na Šandovu hru *Španělské ptáčky*, kdy syn bydlí u otce a prakticky celou hru vyplňují neproduktivní dialogy, resp. velmi často otcovy monology.

Nezdařená tranzice je využita také v Šimáčkově *Malé noční žranici*: infantilní dospělý syn se zamiluje, ale jeho představy o budoucnosti jsou příliš romantické a v podstatě nereálné. Proto rodinu nakonec neopustí a převezme v ní role, které jsou tradičně vnímané jako ženské (vaří pro svou podnikající rozvedenou sestru Sylvu a starého otce). Jeho nezdařený únik se zrcadlí v podobně nezdařeném úniku otce do domova pro seniory, v němž ale nebyl spokojen. Sice zde rovněž navázal vztah, nicméně ani jemu se nepodařilo si ho udržet. Šimáčkovou devízou je, že kniha nedopadne tak, jak by modelový čtenář mohl na základě setrvačnosti literární tradice očekávat, příběh tak ale zároveň postrádá výraznější konec.¹⁶⁵ Důležité jsou zde dva související motivy: oba dospělí sourozenci jsou bezdětní a uniknout z rodiny se nakonec

¹⁶³ Motiv pupeční šňůry se objevuje také např. v *Je hlína k snědku?* Katalpy (2006: 21–2). Tím se ale již dostáváme k fixovaným vztahům a k motivům provazů a řetězu (podkap. 4.2.1 a 6.4).

¹⁶⁴ To se týká i partnerského života, kdy v povídce *Pán se psem* od Hejkalové pomáhá Zuzaně se stěhováním do menšího bytu partner, od něž odchází (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019).

¹⁶⁵ (Ne)naplňování literárních konvencí rozpracováváme v podkap. 6.6.

„podaří“ jen Sylvinu manželovi, z jehož pohledu je román částečně vyprávěn a který je všemi považován za nemožného panáka. Jeho zmizením se všem uleví (i jemu), Sylva se osamostatní a začne podnikat. Zároveň se tím však podporuje představa o poměrně snadné rozlučitelnosti afinních vazeb a problematičnost pokrevní příbuznosti, kterou zrušit a ignorovat nelze.

Na opačném pólu pomyslné škály se nacházejí odchody, jimiž se vazby na původní domov přetnou, jakmile je to možné, a subjektu se tím většinou uleví (emoce druhé strany obvykle reflektovány nejsou): Jakub v novele *Zmizel* od Soukupové odchází na internátní školu a o rodičích uvažuje jen pomocí osobních zájmen. Stejně tak odchází (kvůli neshodám s otcem) vypravěč Tomáš v Reinerově románu *Lucka, Maceška a já* (k rodičům se nevrací ani je nezmiňuje), Hynek v Dědečkově *Snídani se psem* (zde je problematický vztah s nefunkční komunikací rozváděn dále, včetně absence skutečného smíření, jež je nahrazeno symbolickým smířením na otcově pohřbu a po něm)¹⁶⁶ a obě děti vypravěčky v *Macoše* od Hůlové. Opakovaně se tento motiv objevuje ve Žváčkově *Lístku na cestu z pekla*, kde se většina rodičovských rolí jeví jako selhávající. Dvě z hlavních postav a dítě třetí postavy následně vytvoří model vnějškově připomínající preferovaný model „klasické rodiny“, je však diskutabilní, zda se jedná o „šťastný konec“, protože jde zároveň o únik před světem a aktivní roli v něm.

Není neobvyklé odcházet od rodičů kvůli socioekonomickému postavení a touze po získání samostatnosti, příkladem mohou být dvě Petrovy ženy Magda a Eva v *K moři*¹⁶⁷ Soukupové, které volí podobnou strategii osamostatnění. Magda přejde do domácnosti své tchyně a to, že tchyně zemře ještě před svatbou, se jí hodí (2007: 17). Také Johana v tomto díle hned po střední škole využije příležitosti stát se modelkou a odjede do Francie. Vlivem své sobeckosti pak skončí v motorestu daleko v Americe a nikdo z rodiny neví, co se s ní stalo. Ani to, že byla v léčebně a pokusila se o sebevraždu. Děti už mít nemůže, „...nikoho nemá a nikdo nemá ji.“ (Soukupová 2007: 201) Demonstrativně hned po maturitě opustí svou matku a otčíma také vypravěčka Lenka z povídky *Vzpomínky, co neuleť* ze stejnojmenného souboru od Andronikovy – nešimavě projde kolem plačící matky a bouchne dveřmi. Odchod je vnímán jako zásadní předěl a přímo se mluví o tom, že matčino pole vlivu se smršlo (Andronikova 2014: 45).

¹⁶⁶ V obou těchto dílech je syn homosexuál (i když u Reinera si toho při odchodu z domova ještě není zcela vědom).

¹⁶⁷ V tomto díle stejně jako v některých jiných nabízí Soukupová širokou paletu možných tranzic, od tranzice směrem k nesezdanému soužití (Adéla) přes sňatek s Finem a následný rozpad manželství (Jitka) až po útěk do světa a vymknutí se ze všech rodinných závazků (Johana).

Úspěšnou a zřejmě brzkou tranzici tohoto typu nacházíme i v Šimáčkových *Snaživkách*, kdy je vypravěčka z vnějšího pohledu samostatná, vydělává si na živobytí v kosmetickém salónu a s rodiči udržuje řídké, ale fungující kontakty spojené s významnými svátky. Ve skutečnosti se ale jedná o čistě ekonomicky uvažující, egoistickou a neempatickou ženu, která je sice na jednu stranu omezená, na druhou stranu ale i nebezpečná a zákeřná. Kvůli úspěchu a zlepšení socioekonomického postavení neváhá obětovat jiné osoby, včetně těch, s nimiž je momentálně ve vztahu. Rodiče o těchto praktikách nevědí, vyznívají neinformovaně a naivně. Princip této životní strategie se s rokem 1989 nezměnil – ve *Snaživkách* je podobný jako v *K moři*, jen dravější: subjekty využívají postavení/příjem partnera, případně svůj vzhled a sexappeal (viz též hry *Holky Elky* Adamové a *Modelky* Trtílka a Krupy).

Hraničním případem je (plánované) dočasné opuštění rodiny s cílem obrodit sebe sama v novele *Žluté oči vedou domů* Pilátové. Autorka (zároveň romanistka) předestírá téma české exulantské komunity v Jižní Americe. Dvě postavy se z této komunity snaží uniknout a přijít do kontaktu se skutečnou kulturou v bývalé vlasti, u jedné z nich je to spojeno také se snahou vymanit se z umrtvujícího vlivu matky. Tato iniciační cesta se podaří a Marta je schopna se vrátit do Jižní Ameriky posílená, aktualizovat svůj vztah s matkou a při další cestě do Prahy ji vzít s sebou. Zde už se ale dotýkáme tématu, které je podrobněji rozpracováno v podkap. 5.7 věnované smířovacím rituálům (např. *Nebe nemá dno* Andronikovy, kde se vypravěčka snaží prostřednictvím iniciační cesty smířit s obrazem mrtvého rodiče – iniciační cesta zde probíhá opačným směrem, z Čech do Ameriky). Pro tuto práci je podstatné, že Marta, která se v Praze dostala do prostředí psychiatrické léčebny, s sebou matku vzít nechce, dokud ji nezačne brát jako svou „první pacientku“ (Pilátová 2007: 147). Jejich smíření tedy napomůže inscenace.

V neposlední řadě nelze opominout únik od rodičů směrem ke skupině vrstevníků nebo subkultuře. To nemusí automaticky způsobit odchod z domova (Folného povídka *Buzičci* ze stejnojmenného souboru, v níž se Michal jen s velkým sebezapřením účastní rodinných rituálů, které spočívají ve sledování fotbalu a pojídání chlebiček), ale často tomu tak je (Nenadálův román *My tě zardíme, Aido*).¹⁶⁸ Subkultura v těchto dílech posiluje efekt tekuté modernity a znemožňuje navázat trvalejší vztah. Extrémem je pak divadelní hra Antošové *Neříkej to mámě*, která se zčásti odehrává v lesbickém squatu a veškeré vztahy, včetně těch rodinných, jsou rozkotány až do incestního chaosu.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Obě díla nabízejí také motiv nefungující komunikace v rámci rodiny.

¹⁶⁹ Může se jednat i o subkulturu jiného typu, než je LGBT, jako např. v Rudišově *Konci punku v Helsinkách*, kde se Oleho dcera stává členkou teroristické skupiny, o čemž on sám nemá tušení.

3.3 Uzavírání manželství

Tento motiv lze vztáhnout k hraničnímu roku 1989, neboť před tímto mezníkem mohlo jít o způsob, jak se dostat legálně do zahraničí, a existoval zde také větší tlak na uzavírání manželství v souvislosti s otěhotněním budoucích nevěst (Možný 2008: 151–2). První z těchto jevů se objevuje v *Hagiboru* Slavické, druhý ve *Věnečku* Soukupové, kde legitimizace potomka sňatkem hraje významnou úlohu v tom, kdo je pokládán za jeho otce.¹⁷⁰ Skupník (2010: 197) píše, že manželství je cestou, jak mít legitimní potomstvo,¹⁷¹ literární díla však nabízejí možnost, jak společenská pravidla zpochybnit. Ve *Věnečku* Soukupové je např. ironizována posedlost západní společnosti biologickou příbuzností: Vladimírova matka je raději za mladší vnučku Hanu kvůli pokrevnosti (i když jako babička se následně chová k oběma dívkám): „*Celá Jelínková, usmívá se Vladimírova matka, konečně se dočkala vnoučete. Helenka je sice hodná holčička, ale vlastní krev je vlastní krev, že jo.*“ (Soukupová 2009: 295)¹⁷² Její uvažování se ale odvíjí právě od dvou sňatků, které její snacha uzavřela, protože z hlediska čistě biologického je Vladimír otcem obou dívek. To ale jeho matka netuší.

Samotný sňatek jakožto obřad je rozpracován v podkap. 5.6 věnované rituálům. Svatba má nezanedbatelný právní, sociální, symbolický i emocionální rozměr, což na sebe v rámci literárního zpracování strhává pozornost prostřednictvím synekdochického zdůraznění – jedná se o časově omezenou, silně ritualizovanou tranzici úzce spojenou s typickými rekvizitami, jež samy o sobě nesou symbolické významy (prsten, kytice, bílé šaty atp.) V této podkapitole je oproti tomu možné sledovat, kdy je motiv sňatku zasazen do ne zcela obvyklého kontextu, např. co se týče věku jeho uzavření. V románu *Otcové a bastardi* Procházkové jde Marlen na svatbu svému otci a tato ritualizovaná společenská norma kontrastuje s její vlastní situací: je mladá vdova a matka samoživitelka, genitor¹⁷³ jejího dítěte je jí však neznámý. Žila sice v manželství a podle zákona je její syn Josef pohrobkem jejího manžela Aleše, byl však počat při skupinovém sexu. Stejně jako ve *Věnečku* se tu tedy ukazuje moc institucionalizovaných obřadů, na nejistotu a úzkost, které Marlen zažívá, však vliv nemají. Na rozdíl od postav je čtenářům a čtenářkám později naznačeno, že Josefovým biologickým otcem byl pravděpodobně někdo jiný než Aleš.

¹⁷⁰ Tento způsob připisování otcovství se však v postkomunistické době nezměnil a stejně tak se – jak již bylo uvedeno – nezměnila strategie, že sňatkem, případně partnerstvím lze dosáhnout lepšího postavení a života ve městě.

¹⁷¹ Sledovaná díla ale nátlak rodiny k uzavření manželství uvádějí jen zřídka – např. v Šimáčkových *Snaživkách* se rodiče spíš jen občas zeptají (a chybí zde souvislost s potomkem). Srov. s Hájičkovou *Rybí krví*, v níž si vypravěčka spojuje svatbu s dítětem, a tak na svého partnera v tomto ohledu tlačí, ale nakonec žádné dítě nemá a s partnerem se rozejde.

¹⁷² V tomto úryvku si lze povšimnout i důrazu na rodinné příjmení.

¹⁷³ Tj. (předpokládaný) zploditel (Skupník 2010: 30).

Pro postavy je nakonec důležitější sociální role otce, kterou začne plnit Marlenin soused Maxmilián. Procházková zde následně nabízí motiv sňatku i jako šťastné zakončení příběhu.

V Šimáčkových *Snaživkách* se upozorňuje na to, že pro ženicha vypravěččiny kamarádky se nejedná o první svatbu a nevěsta si s jeho dětmi nerozumí. Zároveň se jiná kamarádka nevěsty a vypravěčky na svatbě opije a svádí ženichova syna z prvního manželství (2009: 106). Objevuje se zde tedy motiv přesahování společensky nastavených mantinelů a jejich zpochybňování a tematizuje se univerzálnost flirtování napříč generacemi (nikoliv horizontálně, mezi vrstevníky). V díle *Zbláznila ses?* Jiráskové není svatba (opět vypravěččiny kamarádky) příliš podrobně zobrazena, důležitá je však změna postojů ženicha po uzavření sňatku. Novomanželka je náhle ve všem omezována a její život i život jejího manžela se podřizuje doporučením jeho bývalé ženy, která tak téměř bydlí s nimi (nakonec jim doporučí vztahovou terapii, vlivem které se manželka s touto situací smíří). Souvisejícím motivem pak jsou vztahy nevlastních dětí, jejichž příbuzenství vzniká tímto sňatkem: nejprve se nesházejí, později drží v různých situacích pospolu proti rodičům.

V povídce *Vzpomínky, co neuleť* Andronikovy si Lenka vezme muže, který by mohl být jejím otcem (nebo i dědečkem). Dojde k tomu v Las Vegas, kam vycestovali ještě za komunismu, a oba se diví, jak snadné je manželství uzavřít. Vezmou se z náhlého popudu (Andronikova 2014: 56–7) a zbytek pobytu v Americe pak vnímají jako svatební cestu. Má to ale i ten důsledek, že po manželově smrti o sobě Lenka jen těžko přemýšlí jako o vdově a zároveň je na tuto roli příliš mladá (Andronikova 2014: 43).

Nesezdaná soužití jsou méně stabilní, skýtají dětem menší jistotu a neženatí otcové projevují po rozchodu vlažnější zájem o děti než rozvedení (Možný 2008: 273)¹⁷⁴ – závazek zaštitěný institucionalizovanou mocí má větší vliv. Tato skutečnost se projevuje v próze *Na krátko* Soukupové, kde Karla, který projeví zájem o nemanželského syna Vojtu a nechá ho u sebe bydlet, nadále více zajímá syn, s nímž žil v kompletní rodině a s jehož matkou byl ženatý. Roli zde však hrají i jiné faktory, např. kohabítace a délka jejího trvání, takže vliv sňatku není jednoznačný. Tento model lze srovnat s obdobnou situací v *Martě v roce vetřelce* téže autorky.

¹⁷⁴ Skupnik (2010: 264–6) uvádí, že mezi nesezdaným soužitím a manželstvím není výraznější rozdíl a manželství vnímá jako snahu státu kontrolovat své občany (zde může mít vliv to, že sám autor žije v nesezdaném soužití, jak uvádí v předmluvě). Komárek (2015: 236) uvádí, že závislost páru matka-dítě/děti na státu v podstatě otce ze struktury vyřazuje.

3.4 Nekompletní a rekonstituovaná rodina, rozvod

Nekompletní rodina, rekonstituovaná rodina a rozvody, případně rozchody jsou vzájemně provázané jevy, čímž vzniká mnoho rozdílných variant rodinných modelů, včetně značně nepřehledných síťových struktur. Lidé ale budou i nadále uzavírat sňatky s přesvědčením, že oni se určitě nerozvedou (Možný 2008: 228),¹⁷⁵ a manželství je pro mnohé z nich nadále jednou z životních met (Možný 2008: 263). To je pro tuto práci významným zjištěním, jež poukazuje na porovnávání neúplných struktur a (dosud) nerealizovaných tranzic s představami, „jaký by měl svět být“, které funguje jak v dílech, tak mimo ně.

Neúplná rodina je často vnímána jako přechodné stadium, stejně jako nesezdané soužití nebo vztah s oddělenými domácnostmi, což lze interpretovat jako tíhnutí k uzavření struktury, dokončení „příběhu“. K tomu však ne vždy dojde a ani zaplnění prázdného místa ve struktuře nemusí přinést kýžené uspokojení, může naopak způsobit další komplikace (zejména *Zlodějka mého táty* Hůlové a tvorba Soukupové). Nejedná se o transcendenci, která by model zacelila a zakonzervovala v čase a v jakémsi automaticky nastoleném štěstí, naopak se vytvoří nové problémy tím, že nová osoba (nevlastní otec, nevlastní matka, ale např. i jejich děti, dítě adoptované a koneckonců i dítě vlastní) zaplní (vykonstruované) prázdné místo v (subjektem budované) struktuře. Rodina se může ještě více otevřít a rozšířit: naváže do sebe afinními vazbami další osoby příbuzné nebo spřízněné s příchozí(m), přičemž o těchto osobách nemusí členové původní struktury předem vědět nic. To se týká např. nevlastních sourozenců.

Afinní vazby lze v dnešním světě právně rozvázat, zatímco příbuzenské vazby trvají i nadále – manželství/partnerství se rozpadá, ale pokrevnost i emoce trvají. Důraz na pokrevní příbuznost a geny v západní kultuře se tak může podílet na rozdílném vnímání jednotlivých sourozenců. Struktura daná biologickými mechanismy (krví, geny) jako by tedy byla tou stabilnější osnovou struktury, ač jsme v předchozí podkapitole ukázali, že může být jen předpokládána. Míra pružnosti je malá, pnutí spíše dostředivé: může zde být problém zejména s fixovanými vztahy. Manželství/partnerství tak silnou „gravitaci“ postrádá a jeho rozpad vytváří v této struktuře odstředivé tendence (nebo alespoň jejich potenciální hrozbu). Zároveň zde ale probíhají následující oscilace:

a) Manželství/partnerství je zrušeno, ale odchozí subjekt stále má a prosazuje pokrevní vazbu k dětem (a skrze ně si někdy nárokuje i druhého člena původního svazku, pokud jsou potomci biologicky jich obou).

¹⁷⁵ S tím je zčásti v rozporu Skupnikovo tvrzení (2010: 264–6), že vzhledem k transformaci společnosti bude možná brzo stát nucen uznávat jako manželství i déle trvající nesezdaná soužití a zjednodušit sňatek a rozvod na „nahlašovací povinnost“.

b) Subjekt nemusí chtít rozvodem/rozchodem ztratit vazby na rodiče a sourozence bývalého partnera.

c) Odchozí subjekt je volán k odpovědnosti skrze pokrevnost: např. otcovství se oproti dřívějším dobám stalo poměrně snadno ověřitelným (Zoja 2017: 279–80).

d) Relativní snadnost rozvodu/rozchodu se v kombinaci se svěřením dětí do péče jen jednomu rodiči může podílet na osamělosti (na niž subjekt nemusí být připraven), obtížích navázat nový vztah, nebo na sklouznutí ke střídání krátkodobých vztahů a k příležitostnému sexu. Ani střídavá péče ale nemusí být vhodným řešením (*Zlodějka mého táty* Hůlové).

Všechny varianty rekonstituované (patchworkové) rodiny sociologie ještě nezpracovala (Možný 2008: 228). Jedním z předpokladů této práce ale je, že v literatuře jsou různé a vzájemně odlišné příklady již výrazně zastoupeny jako samozřejmá součást sociokulturní reality a že tranzice, které od sebe jednotlivé varianty modelu oddělují, představují zároveň klíčové zvraty v ději, zvláště pokud je dílo primárně zaměřené na rodinu a vztahy v ní jako např. u Soukupové.

Demonstrativním příkladem je román *Zlodějka mého táty* od Hůlové, který zachycuje zkušenost se střídavou péčí z pohledu dítěte. Vypravěč Miki svou macechu ignoruje, podněcuje nenávist mezi otcem a jeho první manželkou (svou matkou) a jako sourozence označuje jen své dva bratry, s nimiž má společné rodiče. Nevlastní bratr a sestra (od macechy) jsou cizí, podle Mikiho na ně nevztahují výhody, pravidla a tresty ze strany jeho otce, na to mají otce vlastního. Další komplikace přináší také půjčování věcí nebo slavení rodinných oslav. Vrcholem všeho je macešino těhotenství (potenciál polorodého sourozence pro obě strany). To děti podnítlí k sepsání přehledu, kdo po kom bude dědit. Hrozba toho, že dítě těsněji propojí vlastního otce s nevlastní matkou, vede Mikiho k rozhodnutí zbavit se nenarozeného dítěte i macechy. Podle jeho naivní představy pak otcí nezbude nic jiného než se vrátit k první ženě, tj. dojde k bumerangovému efektu a uzavření struktury do původního (a nyní již značně idealizovaného) tvaru.¹⁷⁶ S tímto dílem kontrastuje román *Zbláznila ses?* Jiráskové, kde čtyři vypravěččiny děti, většinou také vzájemně polorodé – jak dospělá dcera, tak děti pubertální – přejí své matce těhotenství s novým partnerem, na dítě se těší, společně mu vybírají jméno a vzájemné antipatie nepřesahují únosnou mez.

¹⁷⁶ K tomu dochází např. v *Neotcích* Hůrkové: Biologická matka i biologický otec vypravěčky se po krátkém románu vrátí ke svým původním partnerům. Vypravěčka má nevlastní sourozence na obou stranách.

3.4.1 Model se rozpadá/doplňuje vlivem nové lásky jednoho z rodičů/partnerů

U Soukupové se jedná zejména o román *K moři*. Petr má dvě manželky a čtyři dcery, což je klíčové pro napjaté vztahy na všech frontách. V tomto díle také hraje roli to, že Petr dcery z původního manželství opustil v kritickém věku dospívání a že novou rodinu zakládá už jako starší a unavený (tento princip Soukupová opakuje i jinde, např. ve *Věnečku*). Matka Magda už si nového stálého partnera nenajde. Rodina s nevlastním otcem, který by zároveň žil v jedné domácnosti s dětmi – podle statistik velmi častý případ patchworkové rodiny (Možný 2008: 277) – tak u Soukupové vzniká pouze ve *Věnečku*, a i zde jde spíš o model, který mají dcery za platný, ačkoli není (ve skutečnosti jde o sestry vlastní). Nevlastního otce, který se snaží vychovávat děti, jež nejsou jeho, najdeme pak v Drábkových *Akvabelách*, a především ve *Zlodějce mého táty* Hůlové (viz výše). V obou případech tato snaha selhává (což se ale neliší od snah otců vlastních v jiných dílech).

Takto doplní neúplnou strukturu také vypravěč ve Žváčkově *Lístku na cestu z pekla*, přičemž biologickým rodičem není ani on, ani matka, a dokonce ani muž, za nějž byla matka provdaná a od nějž odešla. Lístkem na cestu z pekla je tedy podle všeho rodina fungující navzdory biologické nepřibuznosti. Vše je komplikováno tím, že tato rodina, před zbytkem společnosti naplňující tradiční model, je cenou za opuštění jakýchkoli ambicí v jiných oblastech života, např. politických, mediálních a uměleckých. Směrem ke generaci prarodičů jsou navíc vztahy nevyřešené a ani takto vytvořená struktura odpovídající idealizovanému modelu není v bezpečí před škodlivými vlivy zvenčí i zevnitř (např. syn je extrémně sobecký autista).

Za pozornost stojí také situace, kdy nevlastní otec doplní neúplnou strukturu samoživitelka-dítě, což je prezentováno jako šťastný konec (alespoň v rámci možností).¹⁷⁷ S takto pointovaným příběhem se setkáváme v románu Procházkové *Otcové a bastardi*, kdy se chlapec Josef seznámí s osaměle žijícím sousedem Maxmiliánem (oba vyrůstali jen s matkou). Ten nejprve přemýšlí o sebevraždě, ale nakonec zabráni tomu, aby ji spáchal Josef. Skutečné biologické otcovství je tu devalvováno tím, že Josefova matka Marlen měla téměř z donucení sex se svým manželem Alešem a dvěma jeho kamarády, přičemž je naznačeno, že otcem není manžel, ale právě jeden z kamarádů, latentní homosexuál, který Aleše miloval. Posíleno je tedy otcovství sociální, struktura, která sama sebe legitimizuje svou funkčností (např. po emocionální stránce).

¹⁷⁷ Partner, který doplní rodinu tvořenou matkou a dcerou, se vyskytuje také v Šimáčkově *Charakterovi*, ale jeho motivace jsou čistě ekonomické a legislativní. Třináctiletá dcera jeho snahy nese značně nelibě, zato matka je ráda, že si jí po letech někdo všiml.

Jindy doplní neúplnou strukturu nevlastní matka, např. ve *Vyhnancích* Jirousové. Biologická matka Štefana a Nikoly byla lesba, rodinu opustila a následně žila s jinou ženou, což se potomci dozvídají až kolem dvaceti let věku. Nevlastní matka s nimi nemá příliš dobrý vztah, i když dcera se kvůli svému katolickému přesvědčení snaží. U syna se naopak antipatie rozděluje rovným dílem mezi nevlastní matku a vlastního otce, kterého považuje za slabocha. K určitému smíření pak u syna dochází, když se dozví o matčině sexuální orientaci (sám je gay). To ho přiměje i k vyhledání otce, který mezitím psychicky onemocněl.

Obdobně jako u návratů dospělého potomka k rodičům (bumerangový efekt) se nabízí návrat k původnímu partnerovi/partnerce. Je ale otázkou, jak ho interpretovat. Je to krok zpět? Jde o (marnou) snahu zachránit, co bylo rozbito? Je to nutnost? Svazky, které nevydržely, protože se z nich subjekt vrátil k původnímu partnerovi/partnerce, pak mohou působit jako křehčí než svazky první,¹⁷⁸ obzvlášť pokud při návratu hraje roli příbuznost s dětmi z prvního vztahu nebo to, že první vztah zahrnoval sňatek, a druhý ne: když se Markétě v Drábkových *Akvabelách* naskytne možnost, vrátí se od despotického Pavla k otci svého dítěte, což ale komentuje slovy: „*S Šimonovým tátou to nemá nic společného (...) Vůbec nás dva neposloucháš. Furt se jen něčeho bojíš a máváš kvérem...*“ (Drábek 2011: 19)

Novou lásku k mladší ženě (Martě) nalézá i Robert v *Martě v roce vetřelce* od Soukupové. Jeho rodina (před Martou utajená) se ale nerozpadne a Marta se vrátí k rodičům. Zato Robertova původní partnerka se o možnosti rozpadu rodiny kvůli někomu novému ani nedozví. Komplikací je zde důraz západní kultury na příbuznost: Marta otěhotní a bylo by poměrně snadné prokázat Robertovo otcovství. To by na fungování jeho původní rodiny mohlo mít dopad dodatečně, i po jejich rozchodu. Následně se tedy Marta rozhodne dítě si ponechat a jeho prostřednictvím nad Robertem uplatňovat moc, takže do hry vstupují i ekonomické faktory a vzájemná láska se změní v nenávisť. To vše Martu zklame a emocionálně vyčerpá, takže i když dojde k (nechtěnému) potratu, problémy nezmizí, její náhled na život se ještě zhorší a propadá se do depresí.

Stejně tak je rozpad klasického rodinného modelu zahrnujícího malé děti zažehnán např. v *Nejlepší pro všechny* Soukupové, když je z vnějšího pohledu harmonická rodina ohrožena svobodnou matkou Hanou. Její milenec totiž v poslední chvíli couvne a vrátí se k manželce. Hanina matka tuto rodinu brání (roli hraje i to, že jsou sousedé na malé vesnici) a dceři její chování vyčítá, ba přímo jí říká: „*Hano, tohle ti nedovolím...*“ (2018: 202) V souboru povídek *Noci, noci* Rudčenkové se milenec označený jako Dvanáctý vrací ke své ženě, přičemž roli

¹⁷⁸ Když ale k bumerangovému efektu nedojde, působí jako křehčí svazek první.

hraje délka a solidnost prvního vztahu, na nějž jsou navázané peníze a majetek. Tento princip opakuje Rudčenkova ve hře *Niekur*.

Zajímavou oscilaci nabízí Žváčkův *Lístek na cestu z pekla*, v němž se Bára vrátí od vypravěče k původnímu příteli (fixovaný vztah) a od něj zase k vypravěči (záchrana před fixovaným vztahem, tj. jeden z „lístků na cestu z pekla“), neboť biologická příbuznost zde roli nehraje: vztah Báry a vypravěče se sice rozpadne kvůli dítěti, ale toto dítě je adoptované a není důvodem k návratu, alespoň ne přímo.

Dalším případem může být dítě, které si zvyklo na nekompletní rodinu a návratem rodiče je zaskočeno. Tuto oscilaci nabízí Maňáková povídka *Přinesla mě bouřka* (matka je metaforicky přirovnávána k bouřce). Matka zmizí, když jsou synovi dva roky, nestará se o něj a užívá si, pak se ale zničehonic vrátí a na syna působí cizí, dokonce se jí bojí. Ani mu do té doby nijak nechyběla.¹⁷⁹

Návrat k původnímu partnerovi, u kterého nehrají roli děti, najdeme v Hájičkové *Rybí krvi*, kde tento motiv působí z hlediska první (a konečné) partnerky Olgy jako výsledek jejího snažení a ambic (nakonec dostane, co chtěla) a z hlediska jejího muže jako určitá rezignace a zacyklení do typicky maloměšťáckého stereotypu. V Zelenkové hře *Job interviews* se Věřin manžel vrací ke své původní ženě a o (bezdětném) vztahu s Věrou říká, že to byl omyl, což Věra akceptuje (manžel po rozvodu pookřeje – zatímco původně byl na invalidním vozíku, k rozvodu jde už o berlích).¹⁸⁰

Využíváme též termínu **sériová monogamie**, který nemusí být vždy spojen s dětmi. Ve *Věnečku* Soukupové je pro Evu a Milana jejich manželství první ze dvou, pro Evu a Vladimíra druhé. Zde Soukupová využívá síťové struktury velmi výrazně: na začátku příběhu se na Vladimírově pohřbu objeví jeho první žena, která jinak v příběhu nijak nefiguruje (a s níž zřejmě neměl žádné děti), ale její poznámka zapříčiní, že dcera Hana začne v pozůstalosti hledat dopisy, jejichž obsah je hlavní zápletkou. Stručná je i poznámka týkající se Milanovy druhé ženy v Německu, s níž má dvě dcery. Dcera Helena z prvního manželství se s nimi zná, ale jsou jí lhostejné, ptá se na ně jen ze slušnosti (roli zde hraje i prostorová vzdálenost a národnost).

Obdobně má za sebou několik manželství otec vypravěčky v souboru povídek *Noci, noci* Rudčenkové a v novele *Přes matný sklo* Hůlové, kde se vypravěčka v šesti letech dozví, že má staršího bratra v Prešově, ale dál je o něm zmínka už jen na otcově pohřbu. Otec ale opustí

¹⁷⁹ S tímto motivem se můžeme setkat i u zahraničních autorů/autorek (*Noční sezóna* R. Lenkiewicz, kde ale matka všem výrazně chybí, její zmizení skoro způsobí rozpad rodiny, ve hře se ale jako jediná postava neobjeví).

¹⁸⁰ Zvláštní variantou je pak útek k mladému nevázanému životu propojenému s tekutou láskou v *Nebi pod Berlínem* od Rudiše, přičemž vzdálená partnerka vypravěči stále leží v hlavě, a nakonec se za ní vrací.

i vypravěččinu matku a vypravěčka ho pak potká s mnohem mladší ženou (s níž ale otec nebydlí). Nakonec stejně skončí sám a jeho ženy se sejdou na jeho pohřbu (kromě vypravěččiny matky). Analogickou situaci nalézáme v Dědečkově *Snídani se psem*, kdy má Hynek dojem, že si spletl pohřeb, protože ho zařizovaly otcova milenka a její dcera (obě se jmenují Soňa a řečník mluví výhradně o nich). Následně je rozzlobený a chce situaci nějak sabotovat, ale jeho pokrevní sestra ho zadrží a téměř proti jeho vůli ho donutí se se situací smířit a vychutnávat její absurditu. Sériová monogamie také figuruje v mnoha Zelenkových hrách, kde je brána za zcela běžnou (*Ohrožené druhy, Dabing Street, Odjezdy vlaků*).

Toto střídání partnerů/partnerek může celkem snadno sklouznout k tekuté lásce, jak naznačuje např. *Přes matný sklo* Hůlové. Přes množství partnerů (případně dětí) žije pak subjekt v roztržité struktuře, v podstatě sám. Vzhledem ke všem uvedeným příkladům se také nabízí úvaha o prospěšnosti romantické lásky, z podstaty krátkodobé, jak to nastiňuje Možný (2008: 217) i Skupnik (2010: 261, 264).

3.4.2 Model se rozpadá kvůli pochybnostem o otcovství

Příkladem jsou Helena a Mirek ve *Věnečku* Soukupové. V próze je tematizována střídavá péče a vzájemné antipatie rodičů mají vliv na chování dítěte, které oba štvou proti tomu druhému. Mirek přitom žije sám, jako rozvedený otec. Jeho pochybnosti ale vzniknou zcela uměle, když si nechá vsugerovat, že mu dítě není podobné (je totiž podobné Heleninu pravému otci Vladimírovi, což si Helena uvědomí, až když vidí syna své sestry Hanky, kterou mylně považovala za nevlastní). Soukupová sice nechává podobnost mezi rodiči a potomky figurovat v úvahách a řeči postav, ale interpretaci se obvykle nabízí více. Pochybnosti o otcovství existují i v případě Heleny, přičemž se zde argumentuje píhami a odstínem vlasů, což má Helena společné s Milanem (přestože jejím otcem s největší pravděpodobností není). Poněkud ironicky se v případě těchto dvou postav nabízí otázka, zda je možné zdědit i tendence k rozvodu, s čímž sociologie skutečně pracuje (Možný 2008: 226).

Dále těchto pochybností využívají *Povídky jamrtálské* Slavické, v nichž funguje neobvyklý vztahový trojúhelník a narození dítěte způsobí mezi oběma zúčastněnými muži žárlivost, i když paradoxně má dítě některé rysy shodné s oběma a oba vnímá jako otce (ve smyslu sociální role). Skutečné otcovství není v rámci novely odhaleno – dítě má zrzavé vlasy jako jeden z otců, ale tmavé oči jako druhý a zrzavé vlasy měl i dědeček ze strany matky, takže

možné jsou obě varianty. Nabízí se i možnost, že dítě je po genetické stránce chiméra.¹⁸¹ Vztah se vlivem vzniklých pochybností nerozpadne, ale citové pouto mezi zúčastněnými je oslabeno.

3.4.3 Model se rozpadá kvůli násilí, citovému ochladnutí a disfunkční komunikaci

U Soukupové se tato transformace modelu týká Jitky v *K moři*, tato linie románu se ale odehrává ve Finsku a je zmíněna jen okrajově. Jitka nakonec zůstává sama s dětmi, podobně jako její matka a jako Helena ve *Věnečku*.

Disfunkci komunikace a citové ochladnutí lze definovat různě. V novele *Přes matný sklo* od Hůlové se k nedostatečně komunikaci a tomu, že dva lidé spolu již nemají nic společného, přidružuje také ekonomický faktor – Marie se zalekne, když dá Ondřej výpověď v práci, a odejde, i když se jí snaží vysvětlit své důvody (kterým ona dříve ochotně naslouchala a ujišťovala ho, že to má v mnoha ohledech stejně jako on). Tento motiv podporuje představu, že ženy shánějí hlavně živitele rodiny, což uvádí i sociologická literatura (Hašková 2014: 71).

I v případě, že k rozpadu vztahu nedojde, může odcizení trvat a měnit vztah na fixovaný. Příkladem je opět novela *Přes matný sklo* a situace Ondřejových rodičů reflektovaná ze strany jeho matky. Čtenáři/čtenářce se předestírá několik variant soužití, ale zůstává otázkou, která varianta je lepší: babička i syn se rozvedou (syn se možná jen rozejde, to nelze přesně rozhodnout), matka ne. Všichni tři ale působí velmi opuštěně, neboť ani matka si se svým manželem již nepovídá a nespí s ním. Podobné srovnávání volí také Boučková v *Roku kohouta*, Jirásková v *Zbláznila ses?* nebo Folný ve *Víkendu v Londýně*. Stejně funguje také motiv, že věci mohly v určitou chvíli dopadnout několika možnými způsoby, i když se nakonec realizoval jen jeden z nich. V *Martě v roce vetřelce* se Marta dozví, že její rodiče zvažovali rozvod, ale nakonec spolu zůstali, což tvoří úběžník situaci, v níž se nalézá ona sama (resp. rodina jejího přítele, o které nejprve neví).

Odcizení ve vztahu (ať už k rozpadu vztahu dojde, či ne), někdy provázané také s alkoholismem, je patrné i u Balabána, Hakla nebo Zelenky, nejexplicitněji asi v postavě Michala v Zelenkově hře *Dabing Street*:

„MICHAL: Miluješ moje péro.

JANA: Tvoje péro dostanou ty kočičky, co tě vozej do léčebny a zase si pro tebe jezděj. Ty tvoje soukromý záchranky, jak jsi to jednou sám trefně pojmenoval. Ty dostanou tvý péro. Nejsem žárlivá, dokážu se podělit. Ale chci tvůj mozek.

MICHAL: Ale co tvůj manžel? Co tvoje dítě? Aha!

¹⁸¹ Jedinec vzniklý fúzí více embryí. Chiméry zmiňuje Skupník (2010: 46–8), ve sledované literatuře ale přímo tematizovány nejsou.

JANA: Ale! Ty si to pamatuješ? Opustila jsem je. Stejně jako jsi ty opustil svoje děti a svoje manželky.“ (Zelenka 2014a: 297)

Opakovaná opouštění a opakované návraty, kdy ani jedna z možností není funkční, lavírují mezi tekutou modernitou a fixovanými vztahy. Jako obhajitelné lze vnímat oba úhly pohledu, což modelování některých sledovaných rodinných a partnerských struktur komplikuje: ve výše uvedeném úryvku jsou tyto struktury patologicky dostředivé i odstředivé, prázdná místa jsou zaplňována často tím, kdo se ve struktuře již nacházel a kdo zbyl jako „poslední možnost“, a k jednomu subjektu může vztahy a pozice stejného typu zaujímat několik subjektů jiných. Samotné zaplňování prázdných míst může být zpochybněno, neboť nejde vždy o stabilní pozici ani o funkční vztahovou provázanost.

Také v této podkapitole se nabízí otázka, zda lze založit vztah na romantické lásce, protože ta velmi rychle vyprchá. Jak zmiňuje Možný (2008: 217), romantická láska je vlastně v rozporu s institucionalizovaným manželstvím. Nejde však jen o rozpor mezi romantickou láskou a institucí, ale i mezi romantickou láskou a dlouhodobě fungujícím (čistým) vztahem. Vztah je potřeba založit na něčem jiném, především na komunikaci (Giddens 2013: 308).

3.4.4 Model se stává nekompletním v důsledku úmrtí

Tato varianta sice nesouvisí s rozvodovostí, ale s neúplnými rodinami ano. Nezabýváme se zde ale rodiči, kteří zemřeli až v době, kdy byly jejich děti dospělé, protože ty už často mají vlastní (prokreační) rodinu. Takové případy jsou rozebrány zejména v kap. 4 věnované archetypům – také proto, že nezřídka jde o snahu subjektu vyrovnat se s narušením idealizovaného obrazu rodičů nebo s jejich ztrátou, kdežto v této kapitole se zabýváme pohledem na (nekompletní) rodinnou strukturu z širší perspektivy.

Smrt matky (v důsledku toho, že ji srazí vlak) v novele *Věneček* Soukupové ovlivní rodinu již tak narušenou napětím mezi nevlastními sestrami Helenou a Hanou. To vede k jejímu rozpadu na dvě neúplné rodiny, z nichž jedna vznikne nově (každá ze sester ji utvoří se svým předpokládaným otcem). Nepříbuznost sester je zde (zřejmě) smyšlená a všichni zúčastnění dospělí na ní nesou svou vinu, i když zde hrají roli i institucionalizované společenské mechanismy (dítě legitimizované sňatkem). Helena tak v tomto románu vlastně neuteče od nevlastního otce k vlastnímu, ale naopak. Zesnulá matka se pak podílí na vysvětlení a přetransformování tohoto modelu prostřednictvím nalezené korespondence.

Smrt matky (autonehoda zaviněná jejím manželem) je významná rovněž v Šimáčkově *Malé noční žranici*. Je to spekulativní, ale toto úmrtí může být jednou z příčin, proč syn i dcera žijí ještě v dospělosti s otcem a nejsou schopni založit vlastní rodinu (resp. dcera je vdaná, ale

za naprosto neschopného, egocentrického muže). Tuto možnost by podporoval např. synův odložený prožitek matčiny smrti při poslechu kapely Metallica, na jejímž koncertě v době matčiny smrti byl. Dcera zase – přinejmenším do svého sňatku – čte při každoročním dušičkovém rituálu na náhrobku matky své vlastní jméno.¹⁸²

Úmrtím Petra (*K moři Soukupové*) vzniká zřejmě jediný případ skutečné patchworkové rodiny u Soukupové. Jeho druhá žena Klára se seznámí s novým mužem, ale nevezme si ho (což potvrzuje sociologické údaje, že následná partnerství jsou často soužitím bez sňatku) a jednu z dcer, která ještě žije doma, už to nestihne příliš ovlivnit, protože se záhy odstěhuje kvůli vysoké škole. Navíc se jedná o dceru adoptivní, což ona v tuto chvíli již ví. I tak ale pokládala Petra za svého otce.

Smrt otce figuruje také v románu Procházkové *Otcové a bastardi*, biologickým otcem je ale někdo jiný, kdo dosud žije. O svém biologickém otcovství neví a neví o něm ani nikdo další, čtenáři/čtenářce je tato varianta ostatně předestřena jen jako nepotvrzená možnost, přičemž se pracuje s podobností věrů ve vlasech, což samo o sobě nemusí nic znamenat.

Ovdovění v důsledku utonutí se věnuje Balabánova povídka *Světlana* ze souboru *Jsme tady*. Jiří se utopí kvůli snaze zachránit svou třináctiletou dceru Martu z moře, ona sama sice přežije, ale jelikož si otcovu smrt dává za vinu, skončí na dětské psychiatrii. Světlana, která tak v pětatřiceti přijde o muže a téměř i o své jediné dítě, tak v první části povídky po období naprosté apatie bilancuje svůj život (pomocí symboliky zrcadla a fotografie pořízené Jiřím, na níž je nahá a těhotná)¹⁸³ a jde po dlouhé době opět do práce (pracuje jako jeřábnice ve skladu, kde svou rutinní činnost propojuje se snahou uspořádat si věci v sobě samé). V závěru povídky je pak patrné zlepšení i u Marty, dokonce si vytvoří verzi příběhu, v níž ji otec skutečně zachránil. Světlana jí to nevyvrací, i když ví, že je to lež, a zachránění si pro sebe zobecní: Jiří je zachránil tím, že s nimi byl, že dal Martě život, že se nerozmýšlel do vody skočit.¹⁸⁴ Skrze tuto změnu úhlu pohledu (a díky odstupnému v práci, kde se snižují stavy) Světlana plánuje, že začnou nový život. V této povídce je tedy důležitý prvek převyprávění a katarze, změny

¹⁸² Otázkou je, zda by to mohlo být dostatečným důvodem ke sňatku.

¹⁸³ Světlana si klade otázku, kdo na fotografii vlastně je. V druhé polovině povídky Jiří vzpomíná na tutéž fotografii a spojuje ji s nadějí, která mu zářila ve tmě, když nemohl najít práci a bloumal po hospodách (viz též jméno jeho ženy a název povídky).

¹⁸⁴ V souvislosti (nejen) s touto povídkou se nabízí srovnání s tím, že manželství končí až po uplynutí období smutku (Skupník 2010: 284). Zároveň ale mrtví žijí dál ve vzpomínkách a jedním z možných přístupů k (rodinným) modelům je, že jsou součástí jejich struktur i nadále jakožto obrazy vytvářené dosud žijícími subjekty a zaplňující prázdná místa, což umožňuje těmto strukturám nadále fungovat. To lze vztáhnout i na širší pojetí rodiny hluboko do minulosti, kde pozice ve struktuře zaplňují obrazy příbuzných, s nimiž se subjekt ani reálně nemohl setkat.

subjektivního přístupu k modelu, který je vnímán jako neúplný, tak, aby byl opět funkční, a pragmatické užitečnosti lži/iluze/mýtu.

Otec dvou nedospělých potomků umírá také ve Foliného románu *Víkend v Londýně*, a to po násilném útoku během víkendu, který chtěl strávit s dvěma bývalými spolužáky. Postupně je předestřena reflexe této události i ze strany ovdovělé manželky a obou dětí. Srovnání se ale nabízí i skrze to, že jeden ze spolužáků nejprve uvažuje o sebevraždě (dokonce napíše i dopis na rozloučenou), nakonec ji ale nerealizuje.

Další modifikaci rodiny narušené úmrtím nabízí novela *Zmizel*, kde však nejde o smrt rodiče, ale dítěte, vypravěčova bratra Martina.¹⁸⁵ Rodina pak dále působí jako nekompletní a disfunkční (včetně dopadů na sourozence), i když sociologická literatura pro takovou rodinu pojem „nekompletní“ nebo „neúplná“ nepoužívá. I před Martinovým zmizením však šlo o klasickou rodinu pouze z formálního hlediska, několikrát se opakuje formulace, že každý z bratrů má svého rodiče a funguje s ním jako samostatná jednotka. Tato fragmentace pak působí jako silové pole ve chvíli, kdy je na stmelení již pozdě, a spouští u postav pocity viny. Syn Jakub pak z tohoto uskupení prchá a zanechává rodiče v jejich fixovaném vztahu.

Extrémním případem narušení rodiny je osiření dívky zvané Mädchen v Šimáčkově románu *Charakter*, kdy matka i její partner zemrou při autonehodě.¹⁸⁶ Mädchen jejich smrt způsobila, ale neví o tom. Důchodce přezdívaný Charakter, s nímž se v průběhu románu sblížila, vezme vinu na sebe a snaží se zařídit, aby si Mädchen mohl osvojit jeho bratr, který žije ve Švýcarsku a s nímž se desítky let neviděl, protože zavinil smrt jeho nenarozeného dítěte. Nevíme sice, zda se tento záměr povede realizovat, ale nabízí se jednak další význam starcovy přezdívky Charakter, jednak jeho rozhodnutí slouží i jako smíření mezi dvěma bezdětnými bratry, kteří spolu roky nemluvili. K osobnímu setkání ale nedojde.

Velmi mladá (třidvacetiletá) a bezdětná vdova figuruje také v povídce Andronikovy *Vzpomínky, co neuletí* ze stejnojmenného souboru. Motiv vdovství je spojen s tím, že její manžel Jiří byl o hodně starší než ona, a se samotou, která se jí po jeho smrti zmocňuje. Během noci, kdy čekají na Jiřího smrt, se sblíží s jeho synem, což by mohlo být vnímáno jako kontroverzní, ale i jako způsob, jak potlačit strach a osamění. Z dalších povídek v souboru vyplývá, že později navázala ještě minimálně dva další vztahy (z obou měla děti) a jeden milenecký poměr.

¹⁸⁵ Jinými případy takových úmrtí se zabývá kap. 4 (archetypální symbol božského dítěte).

¹⁸⁶ Jedná se o stejnou situaci jako u Adély v *K moři* Soukupové. Po smrti svých rodičů (a prarodičů ze strany matky) při autonehodě je Adéla včleněna do rodiny své tety Kláry, sestry své matky, která touto autonehodou přišla o všechny blízké příbuzné. To, že je adoptovaná, se dozvídá až v pubertě (v průběhu románu).

3.4.5 Bilanční rozvod a rozvod bezdětných manželství

Bilanční rozvod (Možný 2008: 212) z podstaty věci nevytvoří neúplné rodiny, ale dva osamělé stárnoucí jedince. Odrostlé děti už mají vlastní rodiny, přesto pro ně toto zjištění může být šokem a impulzem k pochybnostem o stabilitě manželství (např. román Soukupové *Pod sněhem*). Takovýto bilanční rozvod najdeme také v *Přes matný sklo* Hůlové, kdy ale dospělá dcera zůstává ještě deset let bydlet s matkou (přímo uvádí, že byla v zaměstnání jediná, kdo ještě bydlel se svým rodičem).

Ve hře *Dabing Street* od Zelenky možná není přesné mluvit o bilančním rozvodu, neboť se rozvádějí lidé, kteří nemají děti, a jejich vztah je navíc dostředivý vlivem přetrvávající náklonnosti, byť jednostranné: Eva a Pavel jsou na rozvodu dohodnuti, ale Pavel u soudu ztropí scénu.¹⁸⁷ Ve hře *Job Interviews*¹⁸⁸ téhož autora má rozvod blíže k tomu, aby byl označen jako „bilanční“, protože postavy jsou starší, děti ale rovněž nemají. Věra bere svůj rozvod jako důkaz odvahy, kdežto její otec tvrdí, že lidi se opouštět nemají:

OTEC: (...) Opustila jsi svoji rodinu.

VĚRA: PAVEL se chtěl rozejít.

OTEC: O rozvod jsi požádala TY.

VĚRA: Někdo to zařídit MUSEL.

OTEC: NEMUSEL. Právě že nemusel. Lidi vedle sebe žijou léta. A mají se rádi často jenom napůl, nebo ani to ne. Ale prostě se neopustěj. Není to kompromis. Takhle to prostě je.

VĚRA: Takhle jste žili s mámou?

OTEC: Byl to dobrý život. Mysli si, co chceš. Neměli jsme to tvoje nadání všechno pořádkem ORGANIZOVAT.

VĚRA: Chceš říct, že jste neměli odvalu se rozejít? Tati, ty sis zkažil život. (...) Já hledám, za co bych si tě mohla vážit a... ty mi to teda vůbec neusnadňuješ.“ (Zelenka 2014b: 36–7)

Úryvek nastoluje podobné dilema jako *Přes matný sklo* Hůlové: ať se člověk rozhodne partnera opustit, nebo ve svazku setrvat, všichni zúčastnění jsou nešťastní.

3.4.6 Svobodné matky, nepřítomní otcové

V některých dílech nelze vždy s jistotou rozhodnout, zda postavy uzavřely manželství (Rudišovo *Nebe pod Berlínem*, Olga v *Pod sněhem* Soukupové). V novele *Na krátko*

¹⁸⁷ V této hře jsou v jednostranných láskách zacykleni téměř všichni.

¹⁸⁸ Kvůli zaměření na díla, která se odehrávají ve 21. století, případně po roce 1989, je vynechána Zelenkova hra *Teremin*, byť i ta poskytuje srovnávací materiál.

Soukupové je ale celkem pravděpodobné, že tomu tak není. Otcové jsou zde dva a děti skrze jejich obrazy vedou zákopovou válku: „*Nevěřim jí ani slovo. Tohle už sme stokrát zkusili. Jako by naši tátové byli naše štíty.*“ (Soukupová 2009: 159) Jeden nahrazuje otcovství dárky, které dceři posílá z Ameriky (a v novele se neobjeví), obraz druhého je neustále zpochybňován.¹⁸⁹ Tento otec, Karel, má ještě druhou rodinu, a teprve když ta se rozpadne,¹⁹⁰ začne se zajímat o nemanželského syna. Nemá k němu ovšem vybudovaný vztah, není připraven na bydlení s ním (k čemuž shodou okolností dojde) a oba mají o sobě navzájem zkreslené představy. V této próze se také objevuje opakovaná formulace „takhle to má být“ / „takhle to nemá být“, což je pro naši práci klíčový kontrast. Vojta spontánně uteče do bytu otce, který je tou dobou už rozvedený a žije jako *single* (to se projevuje jednoduchými jídly z konzervy narychlo připravenými na plotýnce, což Vojtu brzy omrzí). Toto téma nabízí Soukupové zpřítomnit dichotomii mezi rodinnými vazbami, které jdou zrušit, a těmi, které zrušit nejdou – Vojta chce znát „pravdu“, a to proti vůli své matky. Později se v otci ale zklame, protože Karel neodpovídá jeho představám. Ten ale na Vojtova slova, že s ním už nechce být, může se smíchem opáčit, že ho přece nedrží (Soukupová 2009: 216–7). Vzniklou situaci bere velmi nezávazně, vychutnává si to, že Vojta k němu utekl od své matky, a soužití v bytě je vlastně „jen jako“. Karel se nemusí trápit skutečným otcovstvím a právními závazky. Když jde ale na třídní schůzky, na Vojtu se rozčílí: špatný prospěch je ostuda i pro něho samotného.¹⁹¹ Soukupová využívá také motiv podobnosti (dostředivý prvek) a rozdílných příjmení (odstředivý prvek). Jak bylo ale ukázáno na příkladu *Věnečku*, příbuznost vycházející z tělesných rysů je interpretací ze strany postav; jejich poměr ke skutečnému stavu věcí je diskutabilní.

V *Nejlepší pro všechny* též autorky vyrůstá hlavní hrdina jen s matkou a částečně je poznamenán tím, jak jeho matka střídá známosti. Paralelu můžeme nalézt v postavách Olgy a Olivera (*Pod sněhem*), kteří rovněž tvoří pár matka-dítě/děti (u Soukupové častý¹⁹²) jenž je zmiňován jako pro rodinu základní, oproti obecné představě, že základem je manželský pár (Možný 2008: 240). Olžin partner se v románu nevyskytuje a je popsán jen z jejího pohledu (Soukupová 2015: 120, 229). Matky samoživitelky se pak dále vyskytují v díle *Otcové a bastardi* od Procházkové, románu *Zbláznila ses?* a v povídkách Jiráskové, v některých

¹⁸⁹ Ani jedno z dětí tedy svého otce nezná a vzájemné antipatie a jednání jich obou se odvíjejí od konstrukce iluzivních obrazů.

¹⁹⁰ To je spojeno s tím, že se Karel málem zabije na motorce (nebo si to myslí) a bilancuje svůj život.

¹⁹¹ Podobně se v Haklově novele *O rodičích a dětech* (2008b: 63) rozčílí vypravěč na syna, kterého vidí skoro poprvé v životě, a napodobuje tak svého vlastního otce: „...protože von se hrabal v lednici, já dával vodu na kafe, a přestože jsem v životě žádný dítě nevychoval, tak se najednou k svému vobrovskému překvapení slyším, jak hodně nahlas říká: ‚Nežer ten párek studenej, viš, z jakýho svinstva je dělat? Táhle máš kastrol a vohřej si to. Dej si to sakra aspoň na talíř!‘“

¹⁹² Srov. ještě s Helenou ve *Věnečku* nebo Magdou a Jitkou v *K moři*.

Balabánových povídkách, např. *Světлана*¹⁹³ nebo *Vděčná smrt*, a v Šimáčkově *Charakterovi*. Jsou to častěji muži, kdo odchází, což souvisí s preferováním vztahu matka-dítě (legislativně i ze strany sociologie). Tento fenomén lze provázat s fenoménem osamělých mužů ve středním věku, kteří jsou součástí rodinných struktur biologicky, ale ne sociálně. Až na novelu *Na krátko*, kde jde o ústřední zápletku, se vztah k těmto nepřítomným otcům příliš neřeší¹⁹⁴ a v textech se nevyskytují. Jsou vnímáni spíše jako něco chybějícího nebo jako argument pro špatné chování dětí, např. ze strany babičky (*Na krátko* Soukupové). V Balabánově povídce *Vděčná smrt* při zařizování bydlení pomáhá těhotné Patricii její bratr a zastoupí tak roli nepřítomného otce dítěte.

V románu *Zbláznila ses?* Jiráskové nekompletní rodina funguje, matka s dětmi kooperuje vcelku bezproblémově a řeší spíše vztah se svou vlastní matkou: nekompletní rodinu lze tedy přetavit ve fungující model. To ovšem neznamená, že Jirásková nepoukazuje na různé problémy, kterým vypravěčka čelí nebo které si na základě srovnávání, tlaku okolí a snů, jež jsou do románu zařazovány jako samostatné kapitoly, sugeruje (špatný vztah s matkou je jen jedním z mnoha). Stejně tak by šlo jako fungující označit i ostatní zmiňované případy matek samoživitelek, ačkoli také u nich hraje (auto)sugesce a tlak okolí výraznou roli a přidružují se i ekonomické problémy (*Na krátko*, *Charakter*, povídka Jiráskové *Utři si nudli* ze souboru *Kanička pošmodrchaná*).¹⁹⁵

Pokud ale děti chtějí své biologické otce potkat nebo se na ně stále ptají, dochází k odstředivé tendenci mimo model, který je v důsledku toho vnímán jako nekompletní – jde opět o snahu zaplnit prázdné místo, které je možné interpretovat jako konstruované na základě společenských norem, srovnávání a kulturní interpretace biologické reprodukce. Tomuto problému se věnuje také následující podkapitola. Např. v *Neotcích* Hůrkové si vypravěčka přijde vykořeněná, protože svého otce nepoznala. Kontaktuje ho tedy mailem, ale následně je zklamaná, že otec, který se dal na víru, s ní chce udržovat přátelskou korespondenci, ale odmítá se s ní setkat, aby neohrozil mikrosvět své „tradiční rodiny“. To vypravěčka vyhodnotí jako pokrytecké, přeorganizuje své priority tak, aby jí na biologickém otci už tolik nezáleželo, a napíše mu, že bude lepší nebýt v kontaktu, protože jí jeho odlehčený tón zraňuje (Hůrková 2016: 59–62).

¹⁹³ Zde Světлана po nějaký čas živila celou rodinu i v době, kdy ta byla ještě kompletní.

¹⁹⁴ V Balabánových nebo Haklových prózách dochází k reflexi spíše z druhé strany, z pozice osamělého muže.

¹⁹⁵ Nejde o obecné pravidlo, např. Olga v *Pod sněhem* vydělává dost, své jediné dítě rozmazluje a stále jí zbývá dost peněz na drahé dárky pro rodiče, přičemž si ani neuvědomuje, že její sestry takové dárky vnímají jako vychloubání. Bára ve Žváčkově *Lístku na cestu z pekla* se k bývalému příteli vrací z finančních důvodů, tento přítel je ale alkoholik, takže si tím nijak nepomůže a legislativní důsledky plynoucí z instituce manželství jí v tomto svazku spíše uvězní.

Jako součást kaleidoskopického srovnávání různých typů rodin a vztahů je v Hájičkové *Rybí krvi* uvedeno, že Olina bydlí se svou matkou a mladší sestrou v chalupě u babičky a dědy. Jako svobodná matka nejprve žila i matka vypravěčky, ta se to ale dozví až z úředních dopisů o vyživovací povinnosti. Otec byl k návratu k ženě s dítětem zřejmě donucen svými rodiči, od čehož se odvíjejí vzájemné antipatie mezi ním a synem, starším bratrem vypravěčky. To později otec kamufluje příběhem o tom, že byl poslán do vesnice proto, aby byl blízko půdě, kterou kdysi jeho rodina vlastnila.

3.5 Adopce¹⁹⁶

Tuto podkapitolu by bylo možné zahrnout i do podkapitoly předchozí, příbuznost a její vnímání však zde mají odlišné aspekty a zároveň hraje v některých sledovaných dílech významnou roli etnicita. Analýza se podrobněji zaměřuje na trilogii *Indiánský běh*, *Rok kohouta* a *Život je nádherný* Boučkové,¹⁹⁷ další díla s motivem adopce jim tvoří širší rámec. Využito bylo též studie *Tělesnost jako významný faktor procesu adopce: kulturně antropologický problém* P. Šanderové, jež na *Rok kohouta* reaguje.

Boučková v těchto autobiografických románech reflektuje rodinný model s adoptovanými romskými dětmi a dosavadní rodičovskou roli: přes vypravěččinu snahu a snahu jejího manžela vyrostla z adoptovaných romských chlapců zcela odlišná individua než z jejich syna vlastního. Posiluje se zde tedy vliv biologické příbuznosti a genů oproti výchově, i když možná jen na první pohled, jak ukážeme v následujícím textu. Ačkoli je západní společnost na příbuznost a podobnost rodičů s dětmi zatížená (a v této práci jsou oba motivy opakovaně rozebírány), ve spojení s etnicitou jde o téma kontroverzní.

3.5.1 Faktor bezdětnosti, vlastní a nevlastní děti, reakce okolí

Trilogie se shoduje s mnoha respondenty Šanderové (2011: 69) v tom, že adopce je vedena sobeckým zájmem (bezdětností, přesněji předpokládanou neplodností vypravěčky¹⁹⁸), a potvrzuje obavy části veřejnosti, že k adopci budou nabídnuty romské děti, které jsou dodnes nejméně preferovány. Jsou-li prohlášeny za Romy (ač jejich zařazení ke konkrétnímu etniku může být sporné), jejich „romství“ je performativní po celý život (Šanderová 2011: 55).

¹⁹⁶ Tato podkapitola byla zpracována za použití článku *Adopce romských dětí a její vliv na rodinné vztahy v díle Terezy Boučkové* (Markoš 2018a), v němž bylo čerpáno rovněž z recenzí na knihu. Tím se nabízí největší možnost přesahu směrem k sociologii literatury.

¹⁹⁷ Boučková je rovněž autorkou scénáře k filmu *Smradi*, který zpracovává stejné téma, ovšem v době, kdy byli adoptovaní chlapci ještě malí. Koncepce trilogie je také důvodem, proč je do této práce zahrnuto i starší dílo *Indiánský běh*.

¹⁹⁸ Nejstarší syn je v *Indiánském běhu* pojmenován jako Dárek.

Zároveň se ale v *Indiánském běhu* (a retrospektivně i v *Roce kohouta*) objevuje víra v moc výchovy. V *Roce kohouta* se však rodiče nacházejí již v situaci, kdy starší adoptivní syn (Patrik) utekl z domova a druhý (Lukáš) rodinu soustavně okrádá, podvádí a nerespektuje ani základní hygienická pravidla (nabízí se ale srovnání se starším synem, který byl v udržování čistoty nejprve přehnaně pečlivý). Tento stav věcí vede k napětí, stresu a pocitu nedůvěry, kdy rodiče musí před prostředním synem vše schovávat. Komunikace je nefunkční, mnohokrát opakovaná pravidla nenacházejí odezvu a dochází i k fyzickému násilí. Vypravěčka je pak podrážděná i vůči svému manželovi, třetímu, vlastnímu dítěti, matce atd. Její problémy jsou pak okolím interpretovány jako důsledek nepřibuznosti, což opět odpovídá stereotypům, které zkoumala Šanderová (2011: 41). Ta ukazuje, že v evropských zemích je silně zakořeněna víra v pokrevní vazbu a všechny ostatní formy rodiny jsou vnímány jako náhražkové. Speciálním případem ve sledovaných dílech je zmínka o Eltonu Johnovi, který žádá zkoušku otcovství, i když původně s partnerem nechtěli vědět, kdo z nich je otcem (Boučková 2016b: 95). S těmito zažitými vzorci uvažování se snaží vypravěčka bojovat. Paradoxní je, že Boučková svou knihou dosáhla spíše opačného efektu.

Situace v zobrazené rodině je o to komplikovanější, že vypravěčce se nakonec podařilo otěhotnět. V rodině je tedy přítomno vlastní dítě (Matěj), které se chová, jak má, ve škole je bezproblémové a rodiče na něj mohou být pyšní – J. Gregor (2009) ho ve své recenzi přirovnává ke „kontrolní skupině“. Šanderová (2011: 69) píše, že bezdětní respondenti touží po dítěti, které zvýší jejich společenskou prestiž.¹⁹⁹ Matka-vypravěčka se rozlišování vehementně vzpírá a někdy naopak nejmladšího syna zanedbává, protože nepotřebuje tolik hlídat. V potaz je třeba vzít i vliv prožitku těhotenství, o němž ale Šanderová tvrdí (2011: 42 nn.), že se mu subjektivně přičítá větší význam, než jaký reálně má.²⁰⁰

Pocity Patrika a Lukáše reflektovány nejsou, pocity nejmladšího syna jen útržkovitě: na jednu stranu je rád, že měl bratry – děti barvu jiných dětí sice reflektují, ale nehodnotí (Šanderová 2011: 55) – a když z jeho života zmizí, upřímně touží se s nimi setkat, zároveň se ale za jednoho z bratrů stydí, když ho ošuntělého a zdrogovaného potká. Vypravěčka jen spekulativně konstruuje, jak se její vlastní syn v rodině cítil. Musel čelit hluku a násilnému chování rodičů vůči chlapcům, které vnímal jako své sourozence. Klid pak hledal u sebe

¹⁹⁹ Srov. s Možným (2008: 274–6).

²⁰⁰ *Malinka* Tábořské tematizuje (2017: 36 189–90), že děti je potřeba „domazlovat“, dopřát jim prožitek kojeneckého období znovu. V *Anežce* Hanišová sice podporuje spíše kulturní vliv, rozšiřuje ho však i na prenatální stádium, kdy se sestra Erika Agnes svěří, že ji s bratrem nechtěli a šeptali to spící matce do břicha (Hanišová 2015: 231). Ačkoli něco takového nemohlo mít v té době vliv, má Eričina opilecká zpověď na Agnes i na ni samotnou (a potenciálně i na názory čtenářů/čtenářek) nezanedbatelný vliv. Optikou této práce se jedná o mýtus.

v pokoji. Je to také on, kdo ve třetím díle trilogie na rodiče po zralé úvaze naléhá, že je potřeba celou záležitost ukončit:

„Já jsem rád, že jsem vyrůstal s bráchy.

Na vteřinu se odmlčel a dodal.

Ale...

Znovu se na vteřinu odmlčel. Pak se nadechl a řekl.

Ale už to neotvírejte. Už ten příběh s nimi...

Co? Vyrknuť zoufale Marek.

Skončete.“ (Boučková 2016b: 235)

Díky početí vlastního dítěte se tak zdá, že snahy o adopci byly zbytečné a rodina si mohla ušetřit spoustu nepříjemností, protože bez adoptovaných dětí by fungovala lépe. Zahlazování stop je znázorněno např. přemístěním Matějova pokoje do místnosti po Patrikovi: „pravé“ příbuzenství zvítězilo.²⁰¹

Vypravěčka popisuje také snahu dalších postav přistupovat k jejím synům vstřícně, později už ji jen ironicky glosuje. Je patrné, že synové nerespektují pravidla společnosti, jen jich využívají.²⁰² Proklamovaná rodinná výchova, jak se vypravěčka shoduje se sociálním pracovníkem, jim jen poskytla lepší kamufláž, takže jim důvěřiví lidé vždy znovu naletí. Vypravěčka sama však není schopná vztah ihned ukončit, stejně jako její manžel, došlo k výrazné fixaci, kdy jsou negativní aspekty chování synů vytěšňovány. Rodiče ze sebe nechávají tahat peníze, ač plně chápou, že jsou využíváni,²⁰³ dávají nové a nové šance a zkoušejí se setkávat alespoň o Vánocích (ritualizace). Vřelé telefonáty synů, ač jsou na první pohled míněny upřímně (a nelze zcela jistě vyloučit, že do jisté míry nejsou), se tak stávají jen účinnými pákami a citová investice jako by byla celé roky jen jednostranná. Oba adoptivní synové si ve třetím díle vyžádají od matky knihu *Rok kohouta*. Jde jim snad o pochybnou slávu? Nebo přeci jen o to, že ji napsala ona?

Z ostatních děl sledovaného korpusu vyniká v souvislosti s adopci román *Anežka* Hanišové (Boučková a její knihy jsou v něm zmiňovány).²⁰⁴ Julie se jako těhotná rozejde

²⁰¹ Používáme uvozovky, protože se snažíme preferovat příbuzenství založené na dohodě, chtění, rozhodnutí postav, sdílených emocích a funkční komunikaci (biologická příbuznost sama o sobě nemůže být dostatečným argumentem pro to, aby vztahy v rodině fungovaly).

²⁰² Nejedná se tedy o „kokosové děti“, na povrchu černé a uvnitř bílé (Šanderová 2011: 79), neboť normy „bílé“ společnosti nebyly převzaty a přijaty za své.

²⁰³ Stejný postup ale uplatňuje i dospělý (a neadoptovaný) Ondřej v *Přes matný sklo* Hůlové, ačkoli není vyloučeno, že mu matka peníze prostě dává bez říkání. Podle její verze příběhu si Ondřej o peníze říká v každém telefonátu a ona si před zrcadlem zkouší mantru „*Tohle je naposledy, co ti dávám peníze.*“ (Hůlová 2004: 44) Ondřejova verze však něco takového popírá.

²⁰⁴ V románu se také opakuje symbolika kohouta. To, jak (a zda) se jejím prostřednictvím *Anežka* vymezuje vůči tvorbě Boučkové a vede s ní dialog, je jednou z možností, jak na tuto práci v budoucnu navázat.

s partnerem, následně potratí, a jelikož další děti mít nemůže, rozhodne se adoptovat romské děvčátko. Okolí i jemu samému tvrdí, že je kubánského původu. Pak ale podléhá vlastním předsudkům a schématům uvažování založeným na stereotypch. Čtenáři a čtenářky však mají oproti románům Boučkové možnost srovnávat, že mnohé věci jsou jinak, než si Julie myslí. Pozornost je tak poutána na fungování těchto předsudků a stereotypů.

V románu *K moři* Soukupové vyvolá v Adéle prozrazení toho, že je adoptovaná, prudkou citovou reakcí. Dočasně znejistí ohledně svého místa v rodinném modelu, ačkoli k reálné změně nedojde a rovnováha se ustálí poměrně záhy. Adéla Petra dál bere jako svého otce, s matkou (biologickou tetou) si prohlédnou fotografie biologických rodičů a život pokračuje dál v nezměněné podobě. Naopak vlastní dcera Johana, která adopci Adéle prozradila, odjede poměrně brzo do světa a z rodiny zmizí.

V románu *K moři* jde ale o adopci v rámci širší rodiny. Malka v románech *Malinka* a *Běsa* Táborské neví o své matce nic, jen to, že byla závislá na drogách, proto o ní musí neustále přemýšlet. Svě nejasné postavení v rodinném modelu Malka řeší až do dospělosti, a to několika různými způsoby (představuje si biologickou matku jako bezchybnou, chce se starat o děti v kojeneckém ústavu, pátrá na vlastní pěst), čímž vyvolává ze strany rodičů a sourozenců prudké a odmítavé reakce. Oproti ostatním příkladům nehraje u Táborské roli faktor bezdětnosti: Malka je ze tří sourozenců nejmladší.

Žváčkův *Listek na cestu z pekla* adopci reflektuje i jako legislativní a administrativní proces (včetně ilegálních prvků, stejně jako *Anežka* Hanišové nebo *Malinka* Táborské). Ze strany vypravěče je tato adopce snahou o nápravu chyb a špatných skutků: biologický otec mu zachránil život.²⁰⁵ Adoptivní matka Bára je neplodná,²⁰⁶ touží po dítěti (potvrzuje se tedy závěr Šanderové, že adopce je vedena do značné míry sobeckými pohnutkami) a k biologickému otci rovněž pociťuje emocionální závazek. S adoptovaným dítětem se nejprve vrátí k bývalému příteli-alkoholikovi, od nějž je vypravěč v náhlém popudu odveze, protože opilcovo chování k dítěti mu připomene jeho vlastní dětství (projekce). Vypravěč, neplodná Bára a adoptované dítě v tomto románu vytvářejí rodinnou strukturu, která z vnějšího pohledu odpovídá normě (dala by se označit jako „tradiční“ nebo „klasická“ rodina) a působí jako znovunabytí řádu a jistoty (za cenu rezignace na působení ve veřejné sféře). Zároveň ale Žváček opakovaně zdůrazňuje sobeckou touhu po dítěti, pocit zadostiučinění/protislužby obou dospělých vůči

²⁰⁵ Dítě zplodil s mentálně postiženou dívkou ve chvíli, kdy nad sebou ztratil kontrolu, a následně si to vyčítal (k tomu se přidružuje motiv katolického vyznání). Odhodlával se k tomu, aby své dítě adoptoval, ale při záchraně vypravěčova života zemřel.

²⁰⁶ Sama sebe přirovnává k pustému poli. Metaforické spojení ženy s úrodnou půdou má silnou tradici i v jiných kulturách (Skupnik 2010: 114–5).

mrtvému genetickému otci dítěte a záchranu matky s dítětem pod vlivem vzpomínky na sebe sama v dětství (jde tedy rovněž o sobeckou motivaci). Důležité jsou pro tuto práci ještě dva motivy: a) Při rozvodu se Bářin první manžel snaží získat nad dítětem vliv, ač není jeho, neboť se jí tím chce pomstít. Poměrně rychle ale od těchto snah upustí pod vlivem dostatečného množství peněz. I zde je tedy možné spatřovat sobecké pohnutky, využívání dítěte jako páky ve sporech dospělých, vnější faktory (např. finance) ovlivňující proměny rodinných modelů a také to, jak mohou být tyto „zákulisní“ motivace nepřístupné příslušným institucím, čímž je narušována představa o jejich kompetentnosti. b) Opakovaně se zdůrazňuje, že vypravěč Báru už nemiluje, alespoň ne jako dřív. Mezi první (před adopcí) a druhou etapou jejich vztahu se totiž zamiloval do Mongolky Nene, která později odjede zpět do své vlasti. Postupně se ale pro něj Bára stane tou nejdůležitější osobou a s Nene si přes e-mail vzájemně potvrdí, že udělali dobře: našli každý někoho jiného a jejich místo je nyní jinde. Tím Žvábek predestinuje, že životaschopná rodinná struktura je odvislá od čistého vztahu,²⁰⁷ který je nutné průběžně aktualizovat, nikoli od romantické lásky. Po odchodu Nene působí sice návrat k Báře jako regrese, postupně se ale vytvoří funkční model, na rozdíl od jejího předchozího návratu k bývalému příteli. Ukončení vztahu kvůli vzdálenosti v prostoru však odporuje principu dálkové lásky, která přetrvává navzdory odloučení a nutnosti komunikovat pomocí technologií (Beck a Beck-Gernsheim, 2014), neboť Nene vypravěče přesvědčí, že by to tak nefungovalo, což je následujícími událostmi i mailovou korespondencí stvrzeno.

3.5.2 Příčiny problémů: reálné, předpokládané, konstruované

V románech Boučkové se matka-vypravěčka snaží svou zkušenost nezobecňovat. Dospívá k názoru, že když výchova selhala, nelze vše svádět na „geny“. To je příliš snadné, a proto nebezpečné – jedná se o tzv. adoptismus (Šanderová 2011: 36). Místo toho dochází k závěru, že rozhodující vliv má první rok života, kdy chlapci vyrůstali ve sterilním prostředí kojeneckého ústavu (v tom se shoduje s *Malinkou* Táborské). V prvním i druhém románu je popisuje jako zvířátka: reagují jako Pavlovovi psi jen na lahev s mlékem, nikoliv na obličej, zatímco jindy jsou apatičtí. Zároveň ale prožívají panický strach, když je chce někde nechat samotné. Popisy jejich chování v prvním díle trilogie, *Indiánském běhu*, jsou téměř shodné, aby byl vliv schematické ústavní výchovy zachycen s dostatečným důrazem:

²⁰⁷ Alespoň mezi dospělými, syn je autista a empatii se musí naučit.

„Má velikou a širokou hlavu. Obličej bez výrazu. Palec čtyřicet osm hodin v puse. Palec jedenáct měsíců v puse, palec místo prsa, palec místo mámy. A před usnutím si klekne a na všech čtyřech komíhá dopředu dozadu, dopředu dozadu, dopředu dozadu.

Padne, převalí se na záda a strčí si palec do pusy.

Pláče, brečí, řve. Tvář má zkrabatělou a napuchlou. Cizí. Když na něj zavolám jménem, nereaguje, jako by byl hluchý. Palec jedné ruky si cucá a druhou si do krve rozdrápe ucho.“
(Boučková 2016a: 139)

S tímto sváděním negativních věcí na „geny“ nebo „krev“ bojuje také studie Šanderové, která uvádí, že deprivaci z ústavu je přičítán stále větší význam, z publicistických textů reagujících na romány Boučkové takový názor ale zazní jen ojediněle (Chuchma 2008; Šrut 2008). Jinak mediální diskurz opakuje v reakcích na *Rok kohouta* fráze o genech (Bittnerová 2008; Gregor 2009), stejně jako opakovaně mluví o romských dětech, ač jedno je původu poloromského. To přesně uvádí pouze Gregor (2009). Na stejný problém poukazuje i román *Anežka* Hanišové, který demaskuje performativní a manipulativní fungování kulturně-společenských praktik.

3.5.3 Etnicita, odlišnost a kulturní interpretace

Studie Šanderové je založena na kulturním a sociálním vnímání těla, interpretace vztahu mezi rodiči náležejícími k majoritní společnosti a jejich adoptivními romskými dětmi může ale hranici posouvat: ve vesnici se na zastávce např. objeví nápis: ...JSOU CIKÁNI! (Boučková 2013: 181), dochází zde tedy ke stigmatizaci celé rodiny, ačkoli oba chlapci jsou vnímáni jako prvek, který je se zbytkem rodiny v kontrastu. Na nepochopení manželé narážejí u příbuzných i známých. V užším rodinném kruhu je snaha chlapcům jejich původ přiznávat, ale zároveň nedávat žádné hodnotící atributy. Přesto sám Lukáš Romy nesnáší (i když podle vypravěčky mluví podobně jako oni, což ale jde zdůvodnit geny jen obtížně). Zároveň se ale snaží dozvědět něco o své biologické matce a sourozencích na vlastní pěst a informace od adoptivní matky ignoruje. Je zde tedy patrný zmatek ve vztahu k vlastní identitě, s odstředivými i dostředivými tendencemi (ať už je vnímáme vzhledem k etniku, nebo k rodině vypravěčky). Vypravěčka Lukáše popisuje jako velmi pěkného chlapce, i když někdy použije přirovnání k indiánovi.²⁰⁸

²⁰⁸ Může se jednat o snahu psychologicky zamaskovat romský původ při zachování atraktivnosti založené na neobvyklém vzhledu. Podle Šanderové (2011: 86–7) se Češi nerozhodují jen podle barvy kůže a např. černošské děti jsou při adopcích někdy preferované. U Romů však vstupují do hry tradovaná klíše o jejich nevychovatelnosti, ač jsme viděli, že ve hře jsou i jiné faktory, které mohou ovlivnit, jaké budou děti v dospělosti: vnímání vlastní odlišnosti, konfrontace s vlastním/nevlastním sourozencem, obecný konflikt s rodiči během dospívání, tlak společnosti a citová deprivace během prvního roku života v kojeneckém ústavu.

Julie v *Anežce* od Hanišové se snaží romský původ své dcery maskovat příběhem o Kubě, i tak ale zažívá nepříjemný pocit, kdykoli jí někdo nahlédne do kočárku a pak si ji nedůvěřivě měří. A když se Agnes dostane při fotografování vedle jiné romské holčičky, matka ji rychle postaví jinam.

Matka Ina v *Malince* Tábořské přímo říká, že s adoptovanými dětmi je to jiné – ne lepší, nebo horší, ale jiné (2017: 106), za což také sklízí nechápavé a preventivně pohoršené pohledy od kolegů v práci. Malka se přitom do rodiny počítá, což je znázorněno např. symbolikou ryb na zdi, které namalovala její adoptivní matka a o nichž Malka vypráví své neteři (2017: 25–6). Díky amnézii pak Ina Malku skutečně považuje za svou dceru, dokonce si pamatuje její porod. Tím se zároveň podporuje konstruovanost toho, co subjekty považují / chtějí považovat za realitu, i to, že na faktoru biologické příbuznosti / adopce nemusí záležet vůbec.

V pokračování, románu *Běsa*, se objevuje i metareflexe modelování příbuznosti, s níž se pracuje v této práci. Z úst psychologa Petra se Miloš dozvídá, že model rodiny založený na biologické příbuznosti je vštípen v genech, a když z nějakého důvodu nefunguje, dítě se bude pít po příčinách (2018: 204–5). Ačkoli jsou jeho závěry jen těžko zpochybnitelné, zápis „v genech“ zní přeci jen příliš zjednodušeně a Tábořská záhy tato tvrzení narušuje: Miloš sám po adopci toužil, protože jeho bratra adoptovala jejich teta z matčiny strany, jeho ale ne. Když se dospělý Miloš pídí po příčinách, dozví se, že jeho otec, u kterého vyrůstal a který se z něj snažil vychovat znalce vína, není jeho otec, že jím je tetin bývalý nápadník. Proto měla teta k jeho adopci odpor (2018: 214–5). Na jiném místě Tábořská (2018: 202) dokonce mluví o zaplňování bílých míst, stejně jako např. Hanišová (2019: 227).

3.5.4 Kaleidoskopické srovnání s jinými rodinami a dalšími vztažnými soustavami

Rok kohouta Boučkové je prostoupen sdílením zkušeností s přáteli, s nimiž se vypravěčka a její manžel seznámili díky problematice adopcí. Tyto zkušenosti jsou různorodé: objevují se negativní a podobné těm jejich (mnohé postavy zmiňují, že svého rozhodnutí litují a znovu by do adopce nešly), ale setkáváme se i s rodinami, kde jsou děti zatím malé. Vypravěčka si v jejich případech klade otázku, zda bude další vývoj stejný jako u její rodiny. Vztažnou soustavou jsou ale také zoufalé bezdětné páry, katolický známý, který chodí protestovat proti potratům (na adopci by ale nikdy nepřistoupil), a rodiny, v nichž zvlčily děti vlastní. Např. mladší adoptivní syn Lukáš má dítě s patnáctiletou (neromskou) dcerou sousedů, její přístup je však stejný jako ten jeho – Lukáš je jí lhostejný a dítě rovněž. Samotná vypravěčka má problematický vztah s otcem (který ji a její sourozence opustil) i s matkou, jež vystřídala během života větší množství partnerů. Sama je podruhé vdaná, málo se vidá se sourozenci a vyznává se z touhy po

jiném muži. Vzhledem k jejímu zázemí, a především k tomu, že rekonstituovaná je řada rodin, s nimiž se setkává, lze shrnout, že model rodiny s dvěma adoptovanými chlapci romského a poloromského původu je zasazen do širších, relativizujících souvislostí. Nejedná se o ojedinělý či speciální případ odklonu od tradovaného a idealizovaného modelu kompletní a bezproblémové rodiny. Zároveň Boučková popisuje také vliv společenských struktur:

„Dnes je papež Benedikt XVI., následník Jana Pavla II., na návštěvě Polska. Lidé šílí. U nás chtějí křesťanští demokraté zpřísnit (proti)potratový zákon. A jestli se sociálním demokratům podaří přihodit peníze na porodné – vznikne i u nás nový skvělý byznys.

Kolik dětí se narodí jen díky přání matek shrábnout porodné – a pak nazdárek? Tak si na život vydělávala Lukášova máma. Co vím, porodila nejmiň pět dětí.

A všechny šly rovnou do kojeneckých ústavů.“ (Boučková 2013: 260)²⁰⁹

Rodina s adoptivními dětmi tedy není vykreslena apriori jako špatná,²¹⁰ byť soustředění na jeden konkrétní model, popisovaný autobiograficky zevnitř, působí proti kaleidoskopickému srovnávání a snaze o reflexi vnějších vlivů. Znejišťování kategorických závěrů je ale reflektováno i v některých ohlasech na román.²¹¹

Studie Šanderové přichází se závěrem, že adopce romských dětí v průměru nedopadají hůře než ty ostatní,²¹² což je informace, která v době vydání *Roku kohouta* ještě chyběla (Chuchma 2008) – o adopcích romských dětí se psalo jako o tabu (Marečková 2008, Kadlecová 2008). Dnes je možnost srovnat tvorbu Boučkové jak s *Anežkou* Hanišové (adopce dítěte romského původu), tak s tvorbou *Táborské* (dítě romského původu není, jeho biologická matka však byla závislá na drogách).

²⁰⁹ Tento úryvek demonstruje vliv společenských (náboženských, ekonomických a politických) struktur i na oblast, která je většinou vnímaná jako intimní, emotivní a spojená s osobním rozhodnutím jednotlivce a jeho nejbližších – na těhotenství a porod. Takový vliv tematizují také Žváček (2012) a Hanišová (2015).

²¹⁰ Šanderová (2011: 35) i Skupník (2010: 38–9) nabízejí srovnání s kulturami, v nichž takové jevy fungovaly bez problémů, ba dokonce byla na výchově a zodpovědnosti založena koncepce příbuznosti.

²¹¹ „Opravdu je život člověka flákajícího se někde mezi vězením, drogami, nezaměstnaností a sociálními dávkami ztracenější a promarněnější než běžný život maloměšťáka se dvěma dětmi, hypotékou a životem prožitým v paneláku a kanceláři netvůřícím, stereotypním způsobem?“ (Varyš 2008) Zato studie Šanderové se vůči Boučkovým neubrání negativnímu hodnocení: „Velice často slycháváme o krádežích, lhaní, či toulání, většinou jsou ale tyto problémy spojovány zejména s ‚romským‘ původem dětí. Kniha Terezy Boučkové je v tomto ohledu ukázkovým příkladem.“ (Šanderová 2011: 120)

²¹² „Žádný z ostatních respondentů nepotvrdil, že by existovaly specifické výchovné problémy, které by souvisely s původem jejich dětí. Pokud se nějaké problémy objevily, pak byla jako příčina zdůrazňována právě deprivace dítěte, či běžné problémy, které souvisí se vstupem dítěte do puberty. Například v případě výchovných problémů ‚poloromského‘ syna paní Magdy nebyly příčiny jeho chování přičítány jeho ‚romským genům‘: ‚U něj se to udělalo tak, že po mamince byl cikánek, ale zlobivej byl po tatínkovi. A tatínek byl blondák.‘ (Magda)“ (Šanderová 2011: 121)

3.6 Partnerství spolu, i když zvlášť (LAT)²¹³

Takto Hašková (2014: 131) označuje vztah (manželství, kohabitaci) bez společné korezidence a zmiňuje, že v České republice zatím není dostatečně prozkoumán. Respondenty je však obvykle vnímán jako přechodné stádium nebo jako důsledek nepříznivých vnějších vlivů (pokud se nejedná o starší pár, v němž jsou oba jeho členové zvyklí na své zázemí a nechtějí to měnit).²¹⁴ Vliv však může mít i kariérismus a neochota přistupovat na kompromisy.

Z předchozího odstavce vyplývá, že LAT se pojí spíše s páry, kteří ještě nemají děti, nebo mají děti již odrostlé, lze ho tedy v této práci pojmout jen okrajově.²¹⁵ Ve sledovaných dílech se tento typ soužití také nevyskytuje příliš často. Situace, kdy partneři bydlí odděleně, je vnímána jako přechodná např. v románu *Zbláznila ses?* Jiráskové – následné sestěhování je prezentováno jako odvážný krok do nejistoty, jako tranzice mající obrodný vliv i na psychiku hlavní hrdinky/vypravěčky. Také jiná díla potvrzují, že pokud se takové soužití protahuje, obvykle nevydrží nebo je náchylné k rozpadu (Magda a její nový partner v románu *K moři* Soukupové a její povídka *Kočky* ze souboru *Žít jako single*). Zároveň ale i u LAT můžeme najít specifické formy psychologické fixace (mladík v Rudišově *Českém ráji* několikrát popisuje, jak neobvykle se chová jeho o několik let starší přítelkyně, a opakuje, že se s ní rozejde, k čemuž však stále nedochází).

Druhý obvyklý případ (soužití dvou seniorů, z nichž každý má svůj byt) nabízí Šimáčkův román *Charakter*. Hlavní hrdina je téměř proti své vůli spokojen s benefity tohoto přátelství/vztahu, zejména v podobě jídla, ale svou partnerku nechce vídat příliš často, protože je spíše misantrop (sám by vztah s ní jistě nenazval jako partnerský) a ona je pro něj příliš upovídáná (a příliš hlasitě se směje). Toto pohodlí se ale Charakter rozhodne opustit, aby na sebe vzal vinu za úmrtí dvou lidí, které nevědomky způsobila třináctiletá Mädchen, čímž jeho výsměšná přezdívka nabývá nových kvalit.

Sledovaná díla dále nabízejí různé hraniční případy. Např. v *Martě v roce vetřelce* Soukupové se Marta, jinak bydlící u rodičů, setkává se svým přítelem v jeho bytě, který on ale využívá jen v pracovní dny. Jinak jí tvrdí, že má matku v Brně, za kterou musí jezdit, ve skutečnosti je však ženatý a v Brně má rodinu s malým dítětem.²¹⁶ Martou je bydlení zvlášť vnímáno jako přechodné stádium, u Roberta je však těžké rozhodnout, nakolik bere vztah vážně

²¹³ Living apart together

²¹⁴ V souboru *Žít jako single* (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019) nacházíme subjekty, které se nechtějí vázat, i starší páry s dětmi již odrostlými.

²¹⁵ Vynecháváme – až na specifické výjimky, jakou je např. *Marta v roce vetřelce* – fázi „chození“ mladých lidí před jejich sestěhování (pokud k němu vůbec dojde).

²¹⁶ Ve stejné situaci se nachází Kristýna v románu *Pod sněhem*, jen o tom, že je její milenec ženatý, ví.

a jaké má plány do budoucna – má ještě jeden vztah, který z vnějšího pohledu naplňuje model klasické nebo tradiční rodiny (a ukáže se jako stabilnější).²¹⁷

Koncepci LAT dále rozostřují dva jevy: a) vliv technologií, což reflektuje koncept dálkové lásky (Beck a Beck-Gernsheim, 2014). Ve sledovaných dílech se jedná např. o Haklovu tvorbu, kdy vypravěči navazují, intenzivně udržují nebo rozpouštějí vztahy prostřednictvím mobilního telefonu nebo internetu. Jedná se ale spíše o případ tekuté lásky. Komunikaci tohoto typu u dětí a dospívajících (Folného *Vikend v Londýně*) zase nelze počítat, neboť ti ještě bydlí u rodičů.²¹⁸ Oscilaci nabízí hra *Niekur* od Rudčenkové, v níž muž bydlí v hotelu s milenkou (jsou zde na stáži), ona ale zjistí, že muž udržuje s manželkou, která zůstala v Litvě, intenzivní mailovou komunikaci. Té milenka nerozumí, protože je v litevštině, takže ač se snaží text rozluštit, je z intimnosti manželského vztahu svého milence automaticky vyloučena a bere si to osobně.

b) Literární díla pracují se symbolikou uzavřeného prostoru, díky čemuž může docházet k dalším oscilacím: Jak např. vnímat vztah, kdy Jiří v novele *Přes matný sklo* Hůlové utíká od manželky do kumbálu v práci a tam i přespává? Manželství trvá, stejně jako společná domácnost, ale partneři jsou od sebe odděleni – většinou svou nekomunikací, čas od času i prostorově.²¹⁹ Po citové stránce může pak takový disfunkční vztah ve společné rezidenci fungovat hůře než vztah milenců/manželů oddělených velkou vzdáleností a měnit se na vztah fixovaný (nebo se blížit společnému bydlení lidí, kteří nejsou spojeni pokrevními ani afinními vazbami), na což může izolace v uzavřeném prostoru metaforicky upozorňovat.

Zvláštním případem LAT je také manželství vypravěčky v *Neotcích* Hůrkové, kdy s manželem spí každý v jiném bytě-pokoji, které jsou umístěné v různých patrech (2016: 18).²²⁰

3.7 Neobvyklá uskupení

V některých sledovaných dílech lze pozorovat i modely neobvykle strukturované rodiny nebo soužití, které by ze sociologického hlediska mohly být těžko analyzovatelné, neboť kvůli příliš malému vzorku je nelze kvantifikovat. Jedná se o dvě převládající tendence: soužití ve

²¹⁷ Z pohledu Robertovy manželky (který ale není zohledněn) by se jednalo o tzv. „víkendové manželství“.

²¹⁸ Částečně by šlo počítat Martinu (ne)komunikaci s Robertem po jejím návratu do domácnosti rodičů v *Martě v roce vetřelce* Soukupové.

²¹⁹ Takto před partnerkou utíká do „pevnosti“ dabingového studia také Michal v Zelenkově hře *Dabing Street*. Dalo by se říct, že takovým „LAT naruby“ je společné bydlení např. po rozvodu nebo odloučení (nebo i před ním), než se partneři osamostatní (např. rodiče tří dcer v románu *Pod sněhem* Soukupové nebo manželství Pavla a Evy v Zelenkově hře *Dabing Street*), k čemuž ale nakonec dojít nemusí. Nabízí se i propojit tento pojem s „rodinou vyprázdněné skořápky“ a „rodičovským manželstvím“, kdy rodina funguje jen ze setrvačnosti (Možný 2008: 206).

²²⁰ Na problémy s vnímáním a interpretací (i ze strany antropologie) prostorového odloučení ve vztahu k partnerství, manželství a rodině upozorňuje také Skupník (2010: 293–324).

třech či více osobách, které spolu případně žijí i sexuálně, a uskupení, která musejí (nebo chtějí) fungovat jako rodina kvůli náhodné souhře okolností.

S prvním případem se setkáváme v Nenadálových povídkách.²²¹ V povídce *Dva, tři, čtyři* (Nenadál 1999) dochází k fúzi homosexuálního a heterosexuálního páru, v jejímž rámci následně fungují tři jednotlivé sexuální vztahy. Zároveň jsou všichni, včetně malého dítěte, schopni fungovat jako rodina (viz název povídky).²²² Obdobná je také povídka *Zahrada* z téhož souboru, kde je motivu zahrady využito jako symbolu ráje – dochází k soužití jedné ženy a dvou mužů, které je možné pouze v této sestavě.

Podobný motiv nacházíme v *Povídkách jamrtálských* Slavické. I zde se jedná o dva muže (Václava a Akiho) žijící s jednou ženou (Annou), ale každý s ní udržuje sexuální vztah zvlášť. Muži bydlí shodou okolností spolu a docházejí za Annou do bytu po jejích rodičích.²²³ Dítě, které se následně narodí, vyrůstá s matkou, po dobu děje knihy je však v diagnostickém ústavu, protože má problémy s vnímáním okolního světa a fungováním v něm. Jeho narození způsobí mezi oběma muži žárlivost, i když paradoxně má některé rysy shodné s nimi oběma a oba vnímá jako otce. Biologické otcovství není v rámci novely odhaleno.²²⁴

Ani v jednom z dosud zmíněných případů se nejedná o soužití v jedné domácnosti (korezidenční). Když pomineme lesbický squat v divadelní hře *Neříkej to mámě* Antošové a další, přechodné squaty spojené s příležitostným sexem v Haklově tvorbě (např. soubor *Konec světa*), setkáváme se s takovým soužitím pouze ve *Vyhnancích* Jirousové. V domě po pratečce Anežce se sejde Pavla, její nevlastní sestřenice Nikola, nevlastní bratranec Štefan a jeho kamarád Jakub. Štefan a Nikola jsou sourozenci, v jejichž vztahu se střídá napětí (ona je katolička, on dekadent) a porozumění téměř esenciální povahy, Pavla platonicky miluje Štefana a Štefan platonicky miluje Jakuba. V domě žijí v měnící se sestavě asi půl roku, přičemž do hry vstupují i majetkové vztahy: Štefan chce dům získat pro Nikolu, která s Anežkou měla téměř vztah matka-dcera, ona chce ale do kláštera a myslí si, že dům by měl obývat Štefan. Ten to

²²¹ Stejně jako v podkap. 3.10 je kvůli kontextu analyzována i starší tvorba tohoto autora.

²²² Povídka však zamlčuje, zda a jak bude vzniklá situace dítěti později vysvětlována.

²²³ Vzhledem k předchozí podkapitole týkající se LAT se nabízí otázka, jak toto uskupení interpretovat a zda na tom záleží.

²²⁴ Slavická i Nenadál jsou pro tuto práci především vztažnou soustavou, protože patří ke starší generaci autorů a autorek a řada Nenadálových děl i *Povídky jamrtálské* Slavické (umělecká prvotina, kterou napsala v 59 letech) jsou situovány před rok 1989. Pro Nenadála je stěžejnější motiv homosexuality. Zasazení do minulého režimu je však důležité ze dvou důvodů: jednak zpochybňuje vnímání modelu tradiční rodiny i směrem do minulosti, a to i vzhledem k propagaci dobového ideálního modelu, v důsledku čehož byli u nás v 70. letech 20. st. jen tři neprovdané ženy a pět svobodných mužů ze sta (Možný 2008: 213). A za druhé: do osudu postav zasahují jevy související s minulým režimem: Annini rodiče, kteří emigrují, Václavův otec, který je kapitán Lidových milicí, Akiho otec, který je v Jáchymovských dolech. To nabízí již zmiňované oscilace: vliv společenských struktur, odloučení členů v důsledku politického uspořádání a institucionálně motivovanou prostorovou izolaci.

však sám před sebou ironizuje, protože s Jakubem by ho tam jistě žít nenechali. Třetina dědictví by navíc měla připadnout Pavlině matce a Pavle, která se ho chce vzdát ve prospěch ostatních, takže značnou část románu zabírají (ne zcela vážně míněné) spekulace, co by se v domě mohlo nacházet a odehrávat. Nakonec jsou ale všichni nuceni se domu vzdát kvůli třetí větvi rodiny, protože jejich bratranec se „musí ženit“ a s rodinou nemají kam jít. I když se Štefan rozčiluje nad takovou nezodpovědností, dojde k závěru, že s tradiční rodinou se nedá bojovat.

Příkladem druhého typu (uskupení připomínající klasickou rodinu vzniklé díky souhře okolností nebo v důsledku rozhodnutí postav)²²⁵ je Reinerův román *Lucka, Maceška a já*, v němž holčičce Lucce nahradí matku mladík Tomáš, který se díky této roli přestane bát svých citů a uvědomí si, že je homosexuál. Nejprve zkouší navazovat vztah (včetně sexuálního) s Lucčinou matkou Martou, což je mladičká samoživitelka. Ta se později psychicky zhroutí a dostane se na čas do psychiatrické léčebny. Jelikož Marta nevycházela s matkou a dělala jí naschvály (ačkoli peníze si od ní brala), Lucka nemá k babičce vybudovaný vztah a babička příliš neprojevuje zájem se o ni starat. Tomáše viděla jen několikrát, je to pro ni přítel její dcery a starost o Lucku tak automaticky převede na něj. Následně Tomáš bydlí s Luckou v Martině bytě, svůj původní byt skoro nevyužívá a uvažuje, že se ho zbaví. Vzniká tedy uskupení, které lze interpretovat jako nevlastního otce samoživitele, nebo jako nesezdané soužití zahrnující nevlastní dceru a nepřítomnou matku.²²⁶ V tomto díle je ovšem otázkou, jak moc je vztah Lucky a Tomáše legislativně podchycen a kdo všechno o něm ví (např. lékař v psychiatrické léčebně a Lucčina babička ano).

Reinerův text lze brát jako úspěšnou adaptaci na rodičovskou roli (navzdory nepřibuznosti), jako příklad neobvyklého uskupení, které se ukázalo být životaschopné, ačkoli je okolnostmi vynucené a omezené na poměrně krátký časový úsek. Podporováno je hledisko, že na biologické příbuznosti tolik nezáleží a důležité jsou vzájemné city a sjednané/sjednávané vztahy (srov. s Boučkovou v podkap. 3.5, kde podle některých recenzí vyplývá z interpretovaných románů opak). To je však návratem Marty zpochybněno: vznikají třetí plochy mezi původním rodičovstvím biologickým (na které pětileté dítě již pozapomnělo) a rodičovstvím sociálním (byť ne institucionalizovaným), jež si vynutily okolnosti.²²⁷ Roli může hrát i to, že Lucka byla přítomna, když Martu našli psychicky zhroutenou.

²²⁵ Příbuznost nemusí být vidět „pouhým okem“ (ale může, srov. s romány Boučkové, Hanišové a Táborské).

²²⁶ Rysy sociálního mateřství nejsou vázané na ženy (Kiczková in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 421). Jelikož Lucka žila nejprve jen s matkou samoživitelkou, lze mluvit i o tom, že Tomáš nahradil tuto roli.

²²⁷ Institucionalizace je v tomto díle obecně málo reflektována, ačkoli v reálném životě by zde zřejmě vstupovala do hry mnohem více a v případě sporu by příslušné instituce vycházely z pokrevní příbuznosti.

Tomášovi dochází, že je náhle nadbytečný,²²⁸ protože jeho vztah k Martě se změnil (i kvůli uvědomění si vlastní sexuality), a sám ustupuje. Roli hrají také jeho pochybnosti, zda je vůbec vhodný k tomu, aby nesl zodpovědnost za dítě. Lucka s ním pak udržuje korespondenci, a když nastane čas, aby se dozvěděla jméno svého biologického otce, razantně to odmítne. To je zmíněno téměř mimochodem až v samém závěru románu (takže se to nedozvědí ani čtenáři a čtenářky a ukáže se, že tato informace je nepodstatná i pro toho, koho se nejvíce týkala). Předchozí vazba na Tomáše v tom mohla hrát roli, není to však přímo řečeno.

Také tato kniha se vrací do období kolem roku 1989. Revoluce není tolik tematizována, Marta je v léčebně a Tomáš má příliš mnoho starostí s Luckou. Mikroklima dvoučlenné rodiny pro sebe tedy zabírá nejen pozornost postav, ale i pozornost čtenářskou, velké historické události se dějí kdesi na pozadí.

Dílem, v němž impuls k vytvoření neobvyklého uskupení vyjde od „dítěte“ (potomka), je novela *Hruškadóttir* Šrámkové. Vypravěčka-středoškolačka se zde sama „adoptuje“ do rodiny své kamarádky: rozumí si i s jejím bratrem a rodiči, účastní se rodinných obědů, všichni ji přijímají, stává se plnohodnotnou členkou rodinných rozhovorů a při pohledu zvenčí by uskupení mohlo vypadat jako klasická rodina.²²⁹ To funguje jen do chvíle, kdy vlastní děti zemřou při autonehodě. Z obou stran zavládne po odeznění šoku rozpačitost a chlad, na minulost se jen obtížně navazuje. Vypravěčka si uvědomí, že jedna epocha končí (symbolicky je to spojeno s promócí), a když se manželům narodí dvě malé děti, které jako by nahradily děti zemřelé, odvodí si, že s ní už se nepočítá.²³⁰ Do hry navíc vstupují další faktory, mezi nimiž vznikají oscilace:

a) V textu je zmiňována vypravěččina matka, ale nikdy se neobjeví. Pro vypravěčku je nezajímavá a příliš se jí nezabývá, i když je několikrát naznačeno, že jde o ženu nešťastnou a osamělou. Vztah s matkou se do konce knihy nevyřeší.

b) Vypravěčka nemá dořešený vztah s otcem, kterého si ani příliš nepamatuje. Závažnost tohoto motivu vystupuje do popředí skrze symboliku stromů, jež se přelévá i do názvu knihy (dóttir = dcera). Hrušku na zahradě sázel právě otec a byl to vzácný druh (hrušeň sněžná, *Pyrus nivalis*).

²²⁸ Model nyní vypadá jako klasický, ale nepříbuzný subjekt se v něm sám cítí nepatřičně.

²²⁹ Srov. se *Zlodějkou mého táty* Hůlové, kde vypravěč-syn nechce, aby je lidé považovali za klasickou rodinu, když jsou rodina rekonstituovaná.

²³⁰ Toto dílo tedy – podobně jako romány Boučkové – nepřímo podporuje prioritu genetických vazeb, ačkoli roli hraje i absence právních závazků k vypravěčce (což však není reflektováno) a to, že její přítomnost nehodu připomíná.

c) Oproti tomu, že rodiče by na své původní děti rádi zapomněli a od minulosti se odstříhli (alespoň matka), si vypravěčka svou kamarádku připomíná skrze konkrétní vzpomínky a její osobní rituály. Snahu zapomenout pak kamarádčiným rodičům vyčítá.

d) Situace je o to komplikovanější, že kamarádčin otec nenahrazuje vypravěčce jen otcovskou postavu, ale vypravěčka se do něj i (platonicky) zamiluje. Otec si tuto skutečnost uvědomuje (matka zřejmě rovněž), proto se snaží konverzaci zlehčovat humorem. K vážnému dialogu tak dochází jen jednou. Vypravěčka tedy prochází iniciací a musí se souběžně vyrovnat jak s tímto milostným pnutím, tak s absencí otcovské postavy ve svém životě. Fakt, že se obojí protíná v postavě „otce“, je znepokojivý, ačkoli čtenář či čtenářka ví, že nejde o otce biologického a nejedná se tedy o tabuizované téma incestu.

e) Vyřešení situace pomocí zpřetrhání vazeb je na symbolické rovině propojeno s prodejem zahrady (minulosti/dětství/nevinnosti) této rekonstruované/zachráněné klasické rodině – včetně stromů, které se vážou k jednotlivým protagonistům příběhu. Vypravěčka zůstává opět osamělá, ale dospělejší, což je podtrženo tím, že peníze hodlá využít ke studijní cestě na Island (chlad se objevuje i v názvu hrušně, kterou spojuje sama se sebou).

I když obě prózy (Reiner 2009, Šrámková 2008) ukazují, že uskupení připomínající klasickou rodinu složené z nepříbuzných jedinců je schopné fungovat, genetika a na ni navázané preference v obou případech převládnu. Do jisté míry je to způsobeno změnou situace a neočekávanými zásahy zvenčí, ale i tím, že je genetická příbuznost podporovaná právním systémem, takže i když jsou beletristická díla nejčastěji soustředěna na individuum a jeho volní jednání a citové pohnutky, dříve nebo později narazí jakékoli individuální snažení na síť společenských a právně ukotvených pravidel. Z existenciálního hlediska pak postava, která do rodiny geneticky nepatří, dospěje, projde proměnou, ale končí nakonec mimo tuto rodinu.

Od těchto dvou děl se liší Žváčkův *Lístek na cestu z pekla*, kde je dítě legálně adoptováno (byť cesta k této adopci zcela legální není). Román na jednu stranu narušuje konvence (adopce autistického dítěte, adopce jako vděk mrtvému biologickému otci, otěhotnění nesvéprávné osoby, která ale iniciovala sex, únos dítěte a matky od manžela a nevlastního otce dítěte), na druhou stranu jiné konvence podporuje – jak literární (záchrana druhého z náhlého popudu, pokračování v úmyslech zesnulé osoby, k níž subjekty cítí závazek), tak sociologické: maloměstřácké stažení z vnějšího světa, od velkých projektů a vlivu do pohody klasického modelu v rodinném domku na venkově. Je sice pravda, že i pak je rodina stále v ohrožení, přesto

nastolení klasického modelu navzdory všem nepříznivým osudu (včetně toho, že dítě není pokrevním příbuzným ani jednoho z rodičů) tvoří hlavní pointu díla.²³¹

Uskupení, které vypadá jako klasický rodinný model, se objevuje také ve Foliného *Vikendu v Londýně* a tvoří ho homosexuální muž, jeho heterosexuální kamarádka a její dítě. Tohoto příkladu lze využít k podpoře tvrzení, že modely vypadající zvnějšku jako klasické takové být nemusejí, ale i již uváděných tezí, že z biologického hlediska je jádrem rodiny matka a její dítě, kdežto role otce je spíše sociální. V rámci tohoto konceptu nezáleží na tom, zda je sociální otec také otcem genetickým nebo zda (jako v tomto případě) tvoří s matkou dítěte pár a sexuálně s ní žije.

3.8 Rodičovství a děti

Také vztah mezi rodičem a dítětem není samozřejmý a literární díla ho pojímají mnohdy nekonvenčně. Dítě může být využito i jako nástroj manipulace, např. k udržení vztahu.²³² Důvody jeho pořízení také mohou být čistě sobecké, stává se abstraktním objektem touhy (např. Hanišová 2015).²³³ Z tohoto úhlu pohledu není dítě zcela plnohodnotným člověkem a slouží spíše jako prostředek k dosažení jiných cílů, nebo jako idealizovaný obraz, který má nad subjektem moc. Idealizovaným modelem je pak také partnerský vztah, o němž se předpokládá, že bude prostřednictvím dítěte stmelen. Dítě může dostředivost vztahu opravdu posilovat, a to jak z hlediska psychologického, tak legislativního. Otázkou však je, zda se z takového vztahu nestane past, když k obnovení citů ani komunikace nedojde.

Vysledovat lze také dva hraniční případy: touha po dítěti, kterou se nedaří naplnit, a děti, které jsou nechtěné. Při aplikování obecného idealizovaného modelu klasické rodiny zaplňuje dítě, jeho obraz nebo touha po něm prázdné místo, které vzniká psychologickými, biologickými i kulturními mechanismy. V individuálních případech ale nemusí zaplnění tohoto prázdného

²³¹ To vynikne ještě více díky skutečnosti, že vztahy k členům orientačních rodin všech zúčastněných (adoptivní matky, adoptivního otce ani biologického otce) se nevyřeší. Tím může *Listek na cestu z pekla* připomínat *Piatu lod'* M. Kompaníkové, v níž se dvě děti rozhodnou s dvěma unesenými nemluvnaty vytvořit rodinu skrytou v zahrádkářské kolonii, daleko od umrtvujícího vlivu předchozí generace.

²³² „*Běhal pro koktejly, vařil, luxoval, nabízel Sylvii sňatek. Viděl Sylvii zledovatělý povrch, ruce mu po něm klouzaly, nebylo kde se zachytit, nebylo jak ji zadržet: Martin do Sylvie, která se před ním tyčila jako mrázová stěna Mount Everestu, zasekl cepín jejich dítěte a vši silou jej svíral ve slábnoucích dlaních.*“ (Šindelka 2014: 18) Zde vidíme, že pár není sezdán a sňatek (stejně jako dítě) se stává prostředkem, jak si vztah pojistit. Marta (Soukupová 2011) využívá svého těhotenství k tomu, aby genitora vydírala. V těchto případech tedy dítě ještě neexistuje a v úvahách postav se s ním pracuje jako s nástrojem.

²³³ Julie zatouží po dítěti z náhlého popudu (uvidí těhotnou kolegyni), ale následně se pro ni tato touha stane tak mocnou obsesí, že nehodlá čekat další měsíc a zneužije svého partnera, opilého a spícího. Ten ji poté opustí, takže z Julie se stává single. Následně potratí a její jedinou možností je adopce. V Hájičkové *Dešťové holi* je obdobná touha patrná např. ve chvíli, kdy Tereza spatří ztracenou dětskou ponožku (2016: 217–8). To je možné srovnat s tím, jak se Ondřejovi (Hůlová 2004) zasteskne po synovi, když najde jeho zapomenuté rukavice.

místa vést k většímu pocitu štěstí. A naopak: není-li subjekt připraven převzít rodičovskou roli, pak děti, obzvlášť bez dostatečného rodinného, sociálního a právního zázemí (na němž se podílí také instituce manželství), vedou k narušení hranic dosavadního, flexibilnějšího modelu, tj. otvírají ho pro subjekt nežádoucím způsobem, nutí k jeho reorganizaci.

3.8.1 Těhotenství a touha po dítěti²³⁴

Těhotenství je možné propojit s významem motivu dítěte jakožto otevřeného potenciálu a nalezeného smyslu života, které zpracovává i sociologická literatura. S tím pracuje např. *Zbláznila ses?* Jiráskové (zde jsou však tyto pocity rozrušovány tím, že se jedná o páté vypravěččino dítě, takže si uvědomuje, že podobné emoce prožívala již několikrát a ve výsledku jí mateřství přineslo spíše další strach a problémy), Drábkovi *Jedlíci čokolády* (zde je Helenino těhotenství ohroženo jejím strachem a úzkostí, které pramení ze smrti rodičů a jejího prvního dítěte a z ohrožení života její sestry), nepřímo také v Balabánově románu *Zeptej se táty* (z pozice širší rodiny, nikoli matky, přičemž dítě je ohroženo matčinou drogovou závislostí) nebo v jeho povídce *Světlana* (retrospektivně, kdy těhotenství přišlo po delším období, během kterého Světlana dítě chtěla, ale neměla).

Příkladem touhy po dítěti, kterou se nedaří uspokojit, může být Hájičkova *Dešťová hůl* nebo Drábkova *Velká mořská víla*.²³⁵ Žena (nebo její okolí) také může nabýt přehnaného dojmu, že zážitkem mateřství nalezne smysl života, ale nakonec tomu tak být nemusí – matka Báry ve Žváčkově *Listku na cestu z pekla* nebo Sylvie v Šindelkové *Mapě Anny*. Ukazuje se tedy, že prožitek těhotenství sám o sobě je možná přeceňován,²³⁶ jak to v souvislosti s adopcí zmiňuje Šanderová (2011: 42 nn.) a demonstruje Boučková – biologická matka druhého adoptivního syna v *Roce kohouta* rodila děti jen kvůli příspěvkům, zatímco adoptivní matka je ke svým synům psychicky připoutána a dává jim opakovaně šanci, aby napravili své chyby. Jiná díla věnovaná adopcím sice naznačují, že absence prožitku těhotenství může hrát roli (Julie v románu *Anežka* Hanišové, Ina v *Malince* Táborské, Bára ve Žváčkově *Listku na cestu z pekla*), zároveň se ale přidružují další faktory, včetně autosugesce ze strany matek a přejímání názorů jiných osob. Ina si myslí, že takové mateřství není horší ani lepší, je jen jiné (Táborská

²³⁴ Tento motiv se objevuje také v poezii českých básníků sledovaného období (Markoš 2017a).

²³⁵ V Drábkových hrách má obecně motiv dítěte významnou roli související s archetypálním významem sice nekonkrétního, ale do budoucnosti všemu otevřeného potenciálu. Ve zmiňovaném díle tak nakonec k početí a porodu dojde, čímž hra končí a poskytuje modelovému čtenáři/divákovi šťastný konec, resp. možnost přesahu do budoucna. K tomuto archetypálnímu využití motivu dítěte se vrací kap. 4, stejně jako k motivu smrti dítěte, jíž je tento potenciál zmařen.

²³⁶ Jindy je ale naopak mateřské pouto natolik silné, že jeho narušení může dohnat matku až ke smrti (sebevraždě?), např. v *Hagiboru* Slavické. Dalo by se však namítnout, že zde hraje roli prostorové odloučení, které z nepřítomného ročního dítěte dělá nedosažitelný idealizovaný obraz.

2017: 106) – a už jen za to sklízí pohoršené reakce. U Julie je patrné, že např. pláč miminka vnímá tak, že dítě instinktivně tuší, že ho ukradla (Hanišová 2015: 86).

Falešné těhotenství se objevuje v Hájičkově *Rybí krvi* – vypravěčka shání hračky a mluví o dítěti po vesnici, dokonce uvnitř sebe „něco“ cítí, pak se ale ukáže, že šlo o cystu.²³⁷ V „přítomnosti“ románu je jí jedenačtyřicet a děti nemá. Možná i to je pro ni motivací, aby vyřešila svou minulost – o dětech již nemluví a nepřemýšlí, jen v rozhovoru s bratrem zmíní, že jsou oba bezdětní a rodinná pole nemá kdo zdědit (2012: 334). Také v *Dešťové holi* téhož autora se pár ve středním věku marně snaží počít dítě a přizpůsobuje tomu velmi pečlivě svůj měsíční plán – jezdí z jižních Čech na kliniku do Prahy (kde vždy přespí u kamarádky, která má dvě děti), sledují plodné dny. Hlavní hrdina se cítí polapen sítí lékařských termínů²³⁸ – s nikým blízkým o tak intimních věcech nikdy nemluvil a konverzace na toto téma je pro něj velmi citlivá (Hájíček 2016: 102–3).

S přílišným očekáváním a vysněnými dětmi kontrastuje dítě nechtěné. Příkladem je Anna v Hájičkově *Rybí krvi*, která jde na potrat, ačkoli zmeškala povolený termín,²³⁹ nebo Marta v románu Soukupové *Marta v roce vetřelce*. Martino dítě je opakovaně označované jako vetřelec. K jeho narození nakonec nedojde, přičemž kromě zmarněného potenciálu je důležité také rozkolísání a přehodnocení Martina života, čímž se zároveň odhaluje její nepřipravenost převzít zodpovědnost za potomstvo.²⁴⁰

Jiným případem je pak dítě počaté incestem, což se ale týká jen tvorby Tučkové (*Vyhnání Gerty Schnirch* i *Žitkovské bohyně*). Jde tedy o období, které již není předmětem této práce. Označení „skřet“ pro takto počaté dítě (před jeho porodem) ve *Vyhnání Gerty Schnirch* lze propojit s nechtěným dítětem označeným jako „vetřelec“ v díle *Marta v roce vetřelce*

²³⁷ Marnost je patrná z některých náznaků: „*V dětském pokoji mrazák mít nechci!*“ (2012: 285)

²³⁸ Sousloví „časovaný pohlavní styk“ mu zní jako časovaná bomba (Hájíček 2016: 106).

²³⁹ K potratu je donucena svým tehdejším přítelem, který ale prostřednictvím tohoto těhotenství manipuluje se svým nejlepším kamarádem, aby vzal na sebe vinu za dopravní nehodu. Anna tak ztrácí iluze o mužích, což je v díle propojeno s tím, že nejprve žije sama a později má lesbický vztah. Její potrat se také dostává do kontrastu s tím, že vypravěčka by dítě chtěla, ale otěhotnět nemůže. Opět tedy jde o případ, kdy neexistující dítě funguje spíše jako nástroj a jako obraz, který ovlivňuje psychiku postav, jež ho používají jako vztažnou soustavu.

²⁴⁰ Dalším příkladem může být nechtěné Johanino dítě v Balabánově románu *Zeptej se táty*. Johana je závislá na drogách a uvažuje o potratu, což se jí sestra Jenovéfa snaží rozmluvit. I to, že matka dítě nechtěla, se ale snadno stává nástrojem manipulace: matka v *Modelkách* Trtilka a Krupy označí svou (dospělou) dceru za omyl, čímž ji pokoří a získá nad ní převahu. Takové performativní výroky se dají použít kdykoli a bez ohledu na skutečný stav věcí.

Soukupové.²⁴¹ V Martiných snech se různé představy spojené s dítětem znepokojivým způsobem propojují, např. se jí zdá o vetřelci v dupáčkách.²⁴²

V *Malince* Táborské je prožitek těhotenství a porodu podrobně popisován a Malka skrze tuto zkušenost získá jistotu (přestane řešit matku, kterou nepoznala, i vztah k Bohu),²⁴³ to je však později narušeno dokazováním otcovství, okamžik božského vytržení/rovnováhy tak trvá jen krátce. Zároveň je zde tematizováno nezodpovědné chování v těhotenství, prožitek na potratové klinice a falešný porod. Porod jakožto vznik nového života je konvenčně propojen se smrtí: adoptivní matka hlavní hrdinky je v téže chvíli ohrožena na životě, nakonec ale neumře – Táborská si zde pohrává s literárními schémata a narušuje je. Stejně tak v *Martě v roce vetřelce* Soukupové umře Martě babička, ale Martino dítě se nenarodí, takže k očekávanému posunu o jednu generaci nedochází.

Z genderového hlediska není bezvýznamné, že prožitek těhotenství není motiv, který by využívaly jen ženy-autorky, ale přesvědčivě jej dokážou uchopit skrze ženské postavy nebo vypravěčky také muži (Balabán nebo Hájíček).

3.8.2 Vlastní a nevlastní děti a sourozenci, děti od různých partnerů/partnerek

Vnímání dětí/sourozenců jako vlastních nebo nevlastních může být subjektivní interpretací odvislou od toho, jaké informace jsou k dispozici (*Věneček* Soukupové, Rudišovo *Potichu*),²⁴⁴ čím jsou vyplňována „bílá místa“, když informace chybí (*Povídky jamrtálské* Slavické, *Otcové a bastardi* Procházkové, *Na krátko* Soukupové), nebo pro co se subjekt vědomě rozhodne / chce rozhodnout (*Hruškadóttir* Šrámkové, Reinerův román *Lucka, Maceška a já*). Příbuznost/nepříbuznost lze také účinně využít k manipulaci (*K moři* nebo *Věneček* Soukupové), a to bez ohledu na faktický stav věcí, nebo přímo k otevřenému nepřátelství (*Zlodějka mého táty* Hůlové, Karlovi synové v *Na krátko* Soukupové).²⁴⁵

Preferenci biologické příbuznosti lze spatřovat i v tak hraničním případě, jakým je *Hruškadóttir* Šrámkové (ačkoli zde hrají roli i jiné vlivy, např. to, že zde žádné skutečné legislativní závazky nejsou), nebo u babičky ve *Věnečku* Soukupové. Ve *Zlodějce mého táty*

²⁴¹ Jako vetřelce označuje dítě i Táborská (2017: 186). Srov. také s Hanišovou (2019: 294): „Představila jsem si, jak ta věc leží uvnitř mého břicha. Jak pupeční šňůrou vysává z mého těla živiny a roste na úkor mě. Ta představa se mi hnusila. Namísto miminka jsem viděla netvora, který mě požírá zevnitř. Byla jsem si jistá, že se můj vztah k tomu parazitovi nezmění ani po jeho narození.“

²⁴² V románu *Bruno v hlavě* maluje hlavní hrdinka nádor, který má v mozku a který pojmenovala Bruno, tak, aby vypadal jako embryo. Mluví se také o tom, že její hlava je těhotná Brunem (Xindl X a Šimkovičová 2010: 47).

²⁴³ Bůh je v této knize ženského rodu a sama je popisována jako matka, která ze sebe s každým vydechnutím vytlačí další lidské bytosti, což zpětně přenáší některé božské atributy na postavu Malky.

²⁴⁴ Aby Vanda svého otce, s nímž nežije, naštvála, řekne mu, že není jeho.

²⁴⁵ „...nikdo tu není,“ odpovídá Adam matce do telefonu, když se s Vojtou potká v otcově bytě (Soukupová 2009: 203).

Hůlové se naopak otec i macecha snaží rozdíly nedělat, avšak jejich snaha naráží na odpor a nenávisť jednoho z pěti dětí, které manipuluje i těmi ostatními.

Co se týče rozdílného přístupu k vlastním dětem, které měl subjekt s různými partnery, opět se pohybujeme na škále od nedělání rozdílů (*Zbláznila ses?* Jiráskové a *K moři Soukupové*)²⁴⁶ přes konflikty, které mezi sebou mají děti samotné a které opakovaně zpřítomňují hořkost a hněv namířené vůči nepřítomnému partnerovi / nepřítomným partnerům (matky v *Na krátko* a *Věnečku* Soukupové),²⁴⁷ až po vnímání nového dítěte jako problému (nenarozené dítě v *Martě v roce vetřelce* kontrastující s Robertovou klasickou rodinou v Brně). Podstatné je také množství času s dětmi stráveného (Karel v *Na krátko*, Haštal v *Snidani se psem*, otec vypravěčky v *Přes matný sklo* – ve všech případech zůstávají děti s matkami a vazba na otce se tím oslabuje).

Speciálním případem je, když u nepříbuzných osob vznikne citová vazba, která už jen kvůli jejich pozici ve struktuře modelu může být vnímána jako problematická nebo kontroverzní, neboť dochází ke konfliktu rolí – např. „otec“ a „dcera“ v *Hruškadóttir*, mezi nimiž vznikne i platonické milostné pouto, či nevlastní bratři, kteří nemají ani jednoho rodiče společného, ve *Vyhnancích* Jirousové – Štefan se do Borise zamiluje a uvědomí si díky tomu, že je homosexuál, později ho ale zároveň nenávidí, i přesto, že se mu stále líbí jeho tělo, protože Boris jím pohrdá a zesměšňuje ho. V *Modelkách* Trtílka a Krupy je zachycena „fúze“ dvou rodin – dvě dívky jsou nevlastními sestrami, protože otec jedné z nich se stal partnerem matky té druhé. Skoro se neznají, mají jen společnou kamarádku, ale i to matka první z nich své dceři vyčítá. Tento model však vede i k tomu, že matka druhé dívky důvěřuje svému partnerovi více než dceři, která se tak v jejich domácnosti už necítí doma a které otčím zcela bez skrupulí dává nabídky k sexu (Trtílek a Krupa 2010: 99).

Je také důležité, jaké informace má v průběhu četby/představení k dispozici čtenář/čtenářka, neboť zobrazený model může z vnějšku připomínat standardní rodinný model, ač jím není (*Žvákův Lístek na cestu z pekla*, Drábkovy *Akvabely*, *Hruškadóttir* Šrámkové), což může být odhaleno až později. V takovém případě se přehodnocení modelu nevyžaduje ani tak od postav, jako spíše od modelového diváka/čtenáře a může vrhnout jiné světlo na vše, co se

²⁴⁶ Je ale tematizováno i to, že rodiče se stále hlídají, aby rozdíly nedělali, což je spíše znejišťuje. V románu *K moři* se přitom na postavách dvou mladších dcer ukazuje, že povahové rysy mohou být navzdory stejné výchově značně odlišné, což je zde podpořeno tím, že jedna z nich je adoptovaná. Dvě starší dcery z Petrova prvního manželství jsou sice také rozdílné, je ale mohl ovlivnit rozdílný věk v době otcova odchodu. Jednoznačná vysvětlení se zde tedy nenabízejí.

²⁴⁷ Obě novely tvoří jeden svazek s novelou *Zmizel*, kde se podobné rozlišování objevuje i u dětí vlastních, což v knize jako celku může fungovat jako jedna z oscilací.

v díle doposud stalo (a potažmo také na postavení samotného recipienta v obdobných modelech existujících mimo text).

3.8.3 Preferování dítěte před jeho sourozenci (nebo jinými členy rodiny)

Zde je potřeba zdůraznit novelu *Zmizel* od Soukupové: rodina se dvěma syny funguje jako dvě samostatné jednotky, protože každý rodič má svého oblíbence a bratři se navzájem nesnášejí. Rodina, i když vypadá zcela klasicky a naplňuje preferovaný model, je tedy fragmentovaná. Po zmizení staršího syna Martina dochází u obou rodičů k výčitkám a snaze zachránit vztah s druhým dítětem. Matka se vydává hledat ztraceného Martina, a když se to nepovede, snaží se zachránit vzpomínky na něj prostřednictvím pořádání rodinných fotografií, ke kterým vytváří popisky. Otec se snaží sportovní ambice převést na mladšího Jakuba, se kterým musí koexistovat v jednom bytě, když je matka pryč. Snahu model zachránit má i babička (ze strany matky), ale když Jakuba odveze k sobě, otec si pro něj zase přijede (pod vlivem kamaráda, který mu vsugeruje, že přeci nemůže nechat vyhrát tchyni).

Preferování jedné z dcer najdeme i ve *Věnečku* (Soukupová 2009), tento případ je ale komplikován nejistotou, zda jsou obě Vladimírovny (ačkoli Vladimír je o tom přesvědčen). Nebo hraje roli jen to, že ta oblíbenější je mladší? Tuto otázku si lze klást i u románu *Pod sněhem* (Soukupová 2015). Jakmile je dětí více, mohou vznikat různé (často jednostranné) preference: otec má ze tří dospělých dcer nejraději Kristýnu, jeho má nejraději Olga.²⁴⁸ Preferování dítěte, které je nejmladší (nebo přestalo závažnou chorobu, např. v Balabánově románu *Zeptej se táty* a v povídce *Hořící dítě*) připomíná fungování modelu rodiny s jedním dítětem (viz níže), zákonitě se tak ale někteří členové struktury (alespoň ze svého subjektivního pohledu) ocitají na její periferii. Na problém modelu, v němž je dětí víc než dvě, upozorňuje – i když z jiných důvodů – také vypravěčka v *Houbařce* Hanišové a využívá neprůstředelné argumentace, že sourozenci jsou tři, ale umírající matka má jen dvě ruce (2018: 13).

Další preference dětí před jejich sourozenci mohou být záležitostí subjektivního dojmu potomků; tento motiv se opakovaně vrací např. v Balabánových prózách (povídka *Tchoř* nebo román *Zeptej se táty*)²⁴⁹ i u Soukupové (Hana a její bratr Adam v *Nejlepší pro všechny*).

²⁴⁸ Srovnání může nabídnout i zahraniční produkce, kdy v *Srpnu v zemi indiánů* T. Lettse říká matka dospělé dceři Barbaře, že kdyby neměla jen jedno dítě, věděla by, že každý rodič má svého oblíbence. Záhy vyjde najevo, že i matka sama se stylizovala do role méně oblíbeného dítěte. Prostřednictvím tohotoustru manipuluje i se svou dcerou: tvrdí jí, že byla oblíbenkyní otce. Barbařina sestra přitom celý život žije podle zcela jinéhoustru – oblíbenkyně otce byla ona a Barbara byla mazlíčkem matky (což se v průběhu hry potvrzuje, i když vztah Barbary a matky je z obou stran zároveň patologicky fixovaný).

²⁴⁹ U Balabána obvykle propojeno se schématem „dva bratři a jedna sestra“ (a jmény Hans, Emil a Kateřina).

3.8.4 Pocit štěstí odvislý od dítěte nebo od počtu dětí, bezdětnost, jedináčci

První případ – pocit štěstí odvislý od dítěte – byl zmiňován ve spojení s touhou po dítěti, kterou se povedlo naplnit (např. Drábkova *Velká mořská víla*). Podle průzkumů se však pocit štěstí s větším množstvím dětí nezvyšuje (Možný 2008: 226). U Soukupové obvykle stačí dvě děti, aby vznikla řevnivost, která se pak přenáší i na rodiče (a vztahy nejsou harmonické ani v případě dítěte jednoho). Ve *Zbláznila ses?* Jiráskové rodina sice funguje prakticky bezproblémově, hrdinka si však uvědomuje, že do těhotenství vkládá příliš velká očekávání, stejně jako to udělala už čtyřikrát předtím, přestože reálně větší množství dětí přináší strach a komplikace, a to i když by jim chtěla dát co největší volnost. Větší množství dětí přináší stres až na hranici únosnosti také ve *Zlodějce mého táty* Hůlové, kde ale hraje roli faktor, že některé děti jsou nevlastní a některé proti sobě výrazně brojí (dohromady je jich pět). Groteskním extrémem je pak Ignác v Drábkových *Ještěrech*, který má děti velké množství (jejich jména se i opakují) s nepřehledným množstvím žen a veškerý jeho plat se mění v alimenty. To už hraničí s Baumanovou tekutou láskou.

Plánovaná bezdětnost, která se neodvíjí od homosexuality nebo záměru odejít do kláštera (*Vyhnaní* Jirousové), podle sociologických průzkumů zřídka, může být propojena např. s kariérismem, což spíše než jako plán bývá interpretováno tak, že příhodný čas mít děti nepozorovaně minul, nebo si ho subjekt neudělal. Jedná se především o postavu Věry ze Zelenkovy hry *Job Interviews*,²⁵⁰ která ovlivňuje svou neteř, vede ji ke stejnému kariérismu, jaký uplatňovala a uplatňuje ona sama (včetně např. sexu s ženatým hercem), a bratr a švagrová v důsledku toho chtějí, aby se s jejich rodinou už nestýkala. Se sexem jakožto prostředkem kariéerního postupu mohou souviset také interrupce (*Šimáčkovy Snaživky*). Velmi drsně vyznívá zmínka o potratu ve hře *Holky Elky* Adamové, kdy si ho modelka E2 domlouvá po telefonu a je ochotna absolvovat ho i bez anestezie, jen když se bude moct dál věnovat modelingu (Adamová 2007: 23). S kariérismem je dále propojena také Drábkova *Koule*, která se částečně vrací do minulého režimu, důsledky jsou ale pociťovány i v době porevoluční (atletky Milena a Radmila nemohly mít děti a jsou z nich osamělé stárnoucí ženy). Zbyněk v Hájíčkové *Děšťové holi* děti chtěl, ale jeho bývalá partnerka Kamila byla kariéristka (2016: 41); se současnou partnerkou Terezou se je však mít nedaří.

Zcela plánovaná absence dětí propojená se symbolikou smrti se objevuje v *Je hlína k snědku?* Katalpy. Jen v jednom okamžiku projeví hlavní hrdinka zájem otěhotnět se svým manželem, protože v něm spatří skutečné city a kreativitu, ale následně se v něm opět

²⁵⁰ V Zelenkových hrách se celkově vyskytuje velmi málo dětí (i takových, o kterých by se jen mluvilo), prakticky se objevují jen tehdy, kdy je to zcela nezbytné pro děj (*Očištění*).

zklame.²⁵¹ Neotěhotní však ani se svými milenci. Její mnohvrstevnatý a zároveň prázdný a plochý život kontrastuje s vícegenerační romskou rodinou, u které nějakou dobu bydlela. Obdobný kontrast lze vyzorovat v povídce *Plech* Vybíralové (viz níže). Dalším příkladem plánované bezdětnosti je Luiza v próze *Žluté oči vedou domů* od Pilátové.

Bezdětnost ale může souviset i s archetypální vyvoleností postavy, která je v duchu literární tradice výjimečná, spirituálněji založená a její rolí je podnítit ostatní postavy k transcendenci. Tak (zřejmě) jako bezdětný zemře Filip v Drábkových *Akvabelách* (což přispěje ke smíření jeho dvou kamarádů), Valerie ve *Velké mořské víle* (ale vztahy jejích dvou sester jsou zachráněny a upevněny) nebo Anežka ve *Vyhnancích* Jirousové (a její dům poskytne přechodné útočiště čtyřem adolescentům, kteří procházejí každý svou specifickou existenciální krizí).

Mnohem častější je bezdětnost nezáměrná nebo ne zcela záměrná. Otázkou je, zda např. v Šimáčkově *Malé noční žranici* oba sourozenci děti mít nechtějí, nemohou, zda jsou příliš infantilní nebo poznamenání smrtí své matky. Každopádně žádné nemají a s největší pravděpodobností jejich šance nebo vhodný věk již minuly (což s povděkem kvituje i jejich otec, protože svého zetě pokládá za idiota). Fixací na bývalého milence je způsobena bezdětnost (a osamění) Marušky v románu *Žluté oči vedou domů* Pilátové, v *Noci, noci* Rudčenkové je naopak spojena s tekutými vztahy.²⁵² Bezdětnost, která není záměrná, pak často může souviset s přehnanou, až patologickou touhou dítě mít, jak to můžeme sledovat u Rózy v Drábkově *Velké mořské víle* (v tomto případě se to nakonec zdaří) nebo v jeho *Noci ožvlých mrtvol* (zde se to nezdaří – Žaneta se rovněž touží vdát a partnera si skutečně najde, jelikož jsou ale oba tou dobou ožvlými mrtvolami, k žádnému pokračování v čase skrze potomstvo u ní nedojde).²⁵³ Po dítěti touží také vypravěčka v *Neotcích* Hůrkové, její manžel však dítě odmítá a zdůvodňuje to např. ekonomickým zázemím a tím, že do takového světa dítě přivést nechce.²⁵⁴ Vypravěčka pak prožívá mateřství ve snu (dítě je dokonale krásné a všichni jí přicházejí gratulovat)

²⁵¹ Manželé zamažou barvami nábytek a zdi svého luxusního domu, manžel pak ale nechá dům sterilně vyčistit. „*Když odjeli, vzala jsem si lžičku, šla do koupelny a tou lžičkou jsem si vyškrabala dělohu.*“ (Katalpa 2006: 95)

²⁵² Srov. s Drábkovými *Ještěry*, kde stejná tekutost vede k nepřehlednému množství potomků, s nimiž Ignác není v kontaktu.

²⁵³ Drábkova *Noc ožvlých mrtvol* může sice bezdětností téměř všech zúčastněných (v důsledku zombie apokalypsy) připomínat Šandovo *Sorento*, v něm ale jde o izolovaný svět jedné rodiny a subjektivní vnímání bezdětnosti potomků ze strany otce, nikoli o alegorii společnosti jako celku. Příznačné je, že Drábek nechá apokalypsu přežít jen dva mentálně retardované jedince a zabezpečuje diváky a diváčky, že nemusejí mít strach, že český národ nevyhyne. Tak bude dál postupovat degenerace, která byla naznačena i směrem do minulosti, protože podle postavy moderátora televizní show zmizely české elity už někdy po bitvě na Bílé hoře.

²⁵⁴ Srovnání nabízí *Rekonstrukce* Hanišové, kde je neradostná situace ve světě (a její možné prohlubování v nejbližších letech) brána jako jeden z možných důvodů, proč matka zabila své malé dítě. Děti nechce ale ani manžel hlavní hrdinky v románu *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové. Ona ho miluje, proto mu ustoupí, to ale neznamená, že ji to přestane trápit.

a vysvětlení nachází návratem do minulých životů: zjistí, že v Bretani se svým mužem děti měli, ale přišli o ně v důsledku válečných událostí. Tím si zdůvodní manželův strach z otcovství.²⁵⁵ Kvůli touze po dítěti se také vrací ke vzpomínkám: na vysoké škole měla dojem, že je těhotná, nikdy se ale nedozvěděla, zda šlo o omyl, nebo o skutečný počátek těhotenství (srov. s Hájičkovou *Rybí krví*). Na děti se jí konvenčně ptá i její biologický otec, s nímž komunikuje pouze mailem (a který ji doopravdy nezná, takže netuší, jak moc ji právě touto otázkou zasáhne).

Jedináčci mohou být důsledkem ovdovění nebo smrti partnera (*Otcové a bastardi* Procházkové), rozvodu/rozchodu (Oliver v *Pod sněhem* a Helenin syn ve *Věnečku* Soukupové, Václav v *Povídkách jamrtálských*) nebo početí mimo sňatek (*Nejlepší pro všechny* Soukupové), kdy dítě ani nemusí vědět, kdo je jeho otec (*Lucka, Maceška a já* od Reiner). To koresponduje se sociologickými údaji, že nejvíce jedináčků se vyskytuje u žen, které se staly matkami jako rozvedené či jako vdovy (nejméně naopak u žen žijících v manželství).²⁵⁶ Jedináčci bez vazeb na tyto faktory se vyskytují v Zelenkově divadelní hře *Očištění* (kde ale rozvod hrozí), ve Folného povídkách ze souboru *Buzíci* (v jednom případě v souvislosti s homoparentální rodinou), ve Žváčkově *Lístku na cestu z pekla* (dítě je adoptované, bylo počato nechráněným sexem s nesvéprávnou osobou s mentální retardací a jeho adoptivní matka je neplodná) a v *Povídkách jamrtálských* Slavické (v důsledku emigrace nebo věznění v generaci hlavních hrdinů a problematického soužití ve třech v generaci jejich dítěte, které má navíc psychické problémy). Nejvýrazněji je motiv opečovávaného jedináčka zastoupen v novele *Niceni* Myškové.

3.8.5 Prestiž a společenský status, rodičovství jako hodnota

Zatímco postavy v prózách Rudčenkové, Zelenky, Katalpy nebo Hakla mohou odvozovat určitou (jakkoli třeba iluzivní) volnost a nezávislost od toho, že nemají děti, jindy se právě od toho, že postava děti má, může odvíjet pocit „splněného úkolu“. Ten se zároveň jako obraz predestirá zbytku společnosti, zvláště pokud jsou děti šťastné, zdravé a zabezpečené. I to lze propojit s fenoménem jednoho dítěte (dítě, které je rozmazlené v důsledku dobrého zajištění a toho, že je jedináček, je např. Oliver v *Pod sněhem* Soukupové). V *Dešťové holi* Tereza sleduje ženské časopisy, kde se objevují těhotné celebrity v pokročilém věku (Hájíček 2016:

²⁵⁵ Optikou této práce se jedná o rekonstrukci minulosti prostřednictvím „převyprávění“, což dává subjektu možnost žít dál v obnoveném rovnovážném stavu, ač z odstupu se takové vysvětlení snadno jeví jako iluzivní.

²⁵⁶ Pravděpodobnost, že dítě nebude mít sourozence, roste také s věkem vstupu do rodičovství, takže jedináčci souvisejí s odkládáním rodičovství do pozdějšího věku a postupně jich přibývá (Chromková Manea, Vondráčková, Matula 2014: 139).

68), což podporuje Možného tvrzení (2008: 273–5), že média vytvářejí následováníhodný obraz žen, které jsou úspěšné jak v kariéře, tak v mateřství.²⁵⁷

Motiv prestiže spojené s dítětem vynikne v Šimáčkově *Malé noční zranici*, kde si senioři v domově mezi sebou porovnávají fotografie vnoučat, chlubí se tím, čeho děti dosáhly, a od toho se odvíjí jejich postavení v rámci kolektivu. Kulturní kapitál investovaný do potomstva (alespoň smyšlený) je tak doslova nutností k přežití, byť nejde o to, že by potomci péči přímo vraceli, a vlastně ani o to, zda jsou skuteční; hlavního hrdinu, který vnoučata nemá, toto nastavení vede k tomu, že si dva vnuky vymyslí, a od této lži se následně odvíjí celá řada omylů. Podobný motiv nalezneme i ve Folného povídce *Neviditelný*, v níž se hlavní hrdina chlubí fotografií svého vnuka, za niž sklízí obdiv a chválu, ve skutečnosti se ale jedná o fotografii cizího chlapce, který se mu jen líbí.

Nenaplněná touha po dítěti, které by především zvýšilo společenskou prestiž (protože v určitém věku a ve chvíli, kdy už má subjekt manželku, dům, dobrou práci a auto, se něco takového očekává), je patrná také na manželovi hlavní hrdinky v románu *Je hlína k snědku?* od Katalpy a na povídce *Plech* Vybíralové. V té se hrdina srovnává nejen s romskými dělníky, kteří s manželkami a dětmi čekajícími před továrnou tvoří z jeho pohledu klasické, a tudíž šťastné rodiny s tradičně rozdělenými genderovými rolemi, ale také s rodinou kolegy, který se ve firmě nachází na podobné pozici, v těžce sociální vrstvě. Rád by k němu a jeho statusu otcovství měl blízko, pronikl do tohoto jeho „tajemství“, to je mu ale odepřeno, zůstává mu jen manželství v satelitním městečku, kam se přestěhoval na popud manželky, a zbytečná práce, kterou vzal z téhož důvodu.

„Exkluzivita“ související s dětmi se vztahuje také na duhové rodiny, které na sebe strukturou svého modelu automaticky poutají pozornost (duhová rodina je rozeznatelná na první pohled, na rozdíl od rekonstituované).²⁵⁸ Na druhou stranu je tematizován také určitý ostych nebo pocit méněcennosti před klasickou rodinou (jako by naplnění preferovaného modelu bylo automaticky spojeno s „lepším postavením“ ve společnosti), případně přímo vzdor vůči tomuto modelu, jak to v *Buzíčcích* zachycuje povídka *Box of Roses* prostřednictvím dvou kontrastních pohledů: „*Oba se přesto na rodinku s brečícím dítětem ještě jednou otočili. Život, jakej bych nikdy nechtěl, pomyslel si. Něco, co my dva, bohužel, nikdy mít nebudeme, napadlo Káju.*“ (Folný 2013: 55) Ze strany majoritní společnosti je prestiž spojená s (teoretickým) plozením dětí také připomínána (což je často se opakující motiv také v referenčním poli, např.

²⁵⁷ Vůči této moci médií lze postavit naštanou poznámku, že matky jsou „taky jen lidi“, ze strany vypravěčky *Zbláznila ses?*, když sleduje pořad o nezodpovědných matkách v televizi (Jirásková 2016: 136).

²⁵⁸ Povídka *Slohová práce žáka páté třídy Jana F* ze souboru *Buzíčci* od Folného (2013).

na sociálních sítích nebo v oficiálních prohlášeních a propagačních materiálech organizací, které se domnívají, že hájí tradiční rodinu jako hodnotu): „*My na rozdíl od vás nemůžeme být takhle frivolně nezodpovědní. My máme na starost budoucnost dalších generací. My máme reprodukční povinnosti!*“ (...) *A navíc jsem z těch mravoučných blábolů nasranej. O dost víc, než bych si chtěl připustit.*“ (Folný 2010: 111–2)²⁵⁹

Otázky, jimiž matky na hřištích v novele *Přes matný sklo* zjišťují, zda je Ondřej s dítětem sám (Hůlová 2004: 19), potvrzují, že ženy uvažující o zaplnění prázdného místa v neúplném modelu hledají muže, který je orientovaný na rodinu.

V Drábkově hře *Velká mořská vila* se Róza cítí kvůli svému věku ponížena pohledy ostatních žen na klinice, kde se snaží o umělé oplodnění. V *Noci oživlých mrtvol* téhož autora říká Žaneta toužící po dítěti, jaký mají herec a herečka hrající pejska a kočičku krásný a šťastný vztah (a téměř u toho pláče), divák/divačka však vidí, že je to iluze, že se herci urážejí a ponižují (i před kamerou), i když jsou na sebe zároveň fixovaní.

Ve sledovaných dílech se tedy objevuje celá řada aspektů, díky nimž se subjekty mohou srovnávat se svým okolím: od ekonomického zajištění (Olga a její sestra Blanka a jejich děti v *Pod Sněhem*) nebo prestiže (úspěch jednoho z bratrů na poli vědy v Drábkově *Unisexu*) po naplnění společensky idealizovaného modelu, ale roli hraje i to, zda jsou děti v rodině vůbec přítomny, rozdíly ve výchově dětí, kompletnost rodiny, zda je rodina rekonstituovaná, to, co postavy v dané chvíli vědí, příbuzní z širší rodiny, samostatné bydlení, vliv alkoholu, jaké si děti našly protějšky nebo práci atp. Speciálním případem je etnicita (*Anežka* Hanišové, *Rok kohouta* Boučkové). Srovnávání vede u postav mnohdy spíše k ustrnutí v iluzi a k prohlubování odlišnosti (což souvisí s mocí a manipulací, případně s frustracemi) než k poznání a přesahu. Je ale zároveň určené i čtenářům či čtenářkám, odstup umožňuje rozehrát řadu oscilací: referenční pole se jeví více diferencované, nabízí nejen zpochybnění toho, co je bráno jako norma, jako jediné správné/fungující, ale i poznání, že subjektivní interpretace rodinných modelů (vlastních i cizích, fiktivních nebo „reálných“), vazeb v nich a jejich funkčnosti nikdy nemohou být dostačující, ba že skutečnost nevyhnutelně zkresluje.

²⁵⁹ Jindy jsou homosexuální subjekty vnímány nejen jako ohrožení rodiny, ale celé struktury společnosti: „*Ale jsou to prasata. Jen ať jim to vokážou. Tady jsou na venkově, na čistém českém venkově, ne v tý sviňský Praze, křičela rozkohoutěná manželka. Necháme si je přerůst přes hlavu a za chvíli nám budou poroučet v parlamentě.*“ (Nenadál 2003: 159)

3.9 Duhové/homoparentální rodiny²⁶⁰

Model homoaprentální rodiny slouží v dílech často jako srovnávací vztažná soustava.²⁶¹ Např. v Nenadálových prózách je motiv stabilního a fungujícího homosexuálního vztahu kombinován s motivem nestabilních a rozpadajících se konvenčních manželství (povídka *Únos* v souboru *O slepicích a lidech*, román *My tě zazdíme, Aido*), případně manželství, které tradiční podobu udržují před vnějším světem jako masku (postava profesora a jeho manželky v *My tě zazdíme, Aido*).²⁶² Nenadálova díla se tak podílejí na rozrušování stereotypně vnímaného modelu klasického manželství, byť poněkud schematickým způsobem, založeným na zrcadlovém převrácení toho, co je konvenčně vnímáno jako stabilnější. Řada jeho děl však vyšla už v 90. letech, a navíc se v ní prakticky neobjevují homoparentální rodiny s dětmi. V próze *My tě zazdíme, Aido* ale gay Pepík Hrejzek usiluje o to, aby mu byla do péče svěřena jeho neteř, protože její matka se o ni špatně stará. To je však spíš srovnání podobné těm již uvedeným: Pepík má skutečné obavy o dítě, postoj jeho sestry je spíše majetnický. Nabízí se zde srovnání s Reinerovým románem *Lucka, Maceška a já*, v němž se gay Tomáš ukáže jako kompetentnější k výchově než skutečný biologický rodič. Najdeme ale i několik rozdílů: Tomáš není s Luckou příbuzný vůbec, kdežto u Pepíka hraje roli pokrevnost. Pepík se také pohybuje v subkultuře, která má z pohledu rodinných modelů silný odstředivý vliv, Tomáš nepřiznává svou homosexualitu ani sám sobě. Lucčina matka Marta se v příběhu vyskytuje a k dceři se vrací, Pepíkova sestra se v románu neobjeví vůbec, takže informace o ní se k čtenáři/čtenářce dostávají jen zprostředkovaně.

Podstatnější pro tuto podkapitolu je tedy tvorba Folného a dílčí, až okrajové motivy v tvorbě autorů a autorek, kteří se primárně zabývají jinými tématy a duhové rodiny uvádějí

²⁶⁰ Viz též článek *Zobrazení homosexuálního soužití v české literatuře po roce 1989 – snaha zapadnout, nebo se lišit?* (Markoš 2016b), z něž v této podkapitole vycházíme.

²⁶¹ U Folného umožňuje kaleidoskopické srovnávání různých životních strategií roztržitěná kompozice: *Buzičci* jsou sled volně propojených kapitol/povědek, z nichž každá je napsána jiným stylem a z pohledu jiného vypravěče/vypravěčky. V *Od sebe / k sobě* jednotlivé epizody působí jako náhodný výběr deníkových záznamů propojených – až na prolog a epilóg – hlavním hrdinou / vypravěčem. Také román *Víkend v Londýně* vycházející z konkrétního námětu a zápletky se postupně rozpadá v kapitoly, které nabízejí úhel pohledu do té doby vedlejších postav.

²⁶² „*Jášek ji vzal za paži. Zdálo se mu, že ji příliš málo zná, aby si mohl dovolit ji pohladit. „Promiňte. Nic jsem nevěděl. Byl bych nepříšel.‘ ,Vy promiňte.‘ (...) Stiskli si ruce. „Běžte. A buďte šťastný. Jak dovedete.‘“ (Nenadál 1991: 61) Stejně „pochopení“ trpící manželky najdeme i v jedné povídce Folného *Buzičků* (*Neviditelný*), ale z té nevyplývá, že by homosexuální manžel byl tak sobecký nebo despotický. Poněkud jinak je tento motiv tematizován v Nenadálových povídkách *Tutka a Hrobník*, kde vlastní homosexualita není pocíťována zcela vědomě, alespoň ne hned. I zde se hlavní postavy ožení a způsobí svým manželkám bolest. Stejně je tomu i v kapitole *Změna času* Folného *Buzičků* a v kapitole *Třídni sraz* o zpěvákovi XY, kterého zvou spolužáci do rodného města. To vede k sebereflexi jednoho ze spolužáků, který si nerozumí se svou manželkou, ale nostalgicky vzpomíná na kamaráda, který zemřel. Spolužačka, s níž se po srazu chce v opilosti vyspat, mu kvůli impotenci vmete, že je homosexuál, a to v něm vyvolá další pochybnosti.*

jako vztažnou soustavu. Zaměříme se na soužití, které se snaží přiblížit proklamovanému modelu „tradiční“ rodiny²⁶³ a na tematizaci rozdílu mezi sociálním a biologickým rodičovstvím.

Důležitá je zřejmě i snaha zapadnout, být „normální“. V Nenadálových prózách se setkáváme se snahou homosexuálů splynout s většinou společností, asimilovat se. Ve starších dílech, zejména v *My tě zazdíme*, *Aido*, je sice tematizována subkultura existující v Praze za socialismu, ale v povídkách, které jsou napsány (a které se odehrávají) v 90. letech, touží dvojice i jednotlivci po tom, aby mohli žít normální život, nemuseli nic skrývat a společnost je respektovala. Motivy související se společenskou angažovaností a s upozorňováním na odlišnou sexuální orientaci se objevují výjimečně, např. v povídce *Pouť na horu Říp* ze souboru *Hynku, Viléme, Kubelková...* Usilování o neskrývané soužití, byť ne vždy v zcela tradičních modelech, vidíme v Nenadálových dílech *Únos*, *My tě zazdíme*, *Aido*, povídce *Dva, tři, čtyři* a je naznačeno také v *Hrobníkovi*. Zobrazováno je jako úlevné přiznání pravdy, sejmutí masky (srov. s výše zmíněnou postavou profesora), dokonce téměř mysticky, pomocí náboženské symboliky (to Nenadálovu tvorbu přibližuje *Vyhnancům* Jirousové). Vztah je schvalován mnohými kolegy, přáteli, dokonce i starší generací, zejména chápavými důchodkyněmi (opakující se motiv), ale nesouhlasí s ním všichni, obzvláště ne rodiče, přičemž se Nenadál nevyhýbá ani motivu úplného zapuzení. Překážky, jež jsou dvojici stavěny do cesty, tak ve většině případů přicházejí zvenčí. V *My tě zazdíme*, *Aido* pošlou rodiče svého syna na léčení a v *Únosu* nabádá matka heterosexuálního syna (jehož manželství se rozpadá), aby proti vztahu svého bratra zakročil (čímž nabourává sourozeneckou vazbu).²⁶⁴

Zároveň se v týchž dílech vynořují obavy, že normální soužití nebude nikdy možné, což lze ovšem rovněž interpretovat jako zvnitřnění společenských modelů.²⁶⁵ Např. v *My tě zazdíme*, *Aido* poukazuje hlavní postava na nemožnost zobrazení homosexuální lásky na divadle. Stejně téma se objevuje v povídce *Dva, tři, čtyři*. Jako kdyby se postavy cítily poznamenané, automaticky vydělené ze společnosti, aniž by se přitom chtěly přímo a vědomě uzavírat do komunity nebo bojovat za svá práva – dobrovolně zůstávají ve stínu.

Také Folný tematizuje srovnání homoparentální rodiny s jinými typy soužití a domácností, přičemž homoparentální rodina vychází z tohoto srovnání jako ta nejméně problematická. Jedná se o dvě volně propojené kapitoly/povídky *Buzičků*, především o *Slohové práce žáka páté třídy Jana F*, méně pak o *Dort pro Honzika*. V první z nich funkčnost duhové

²⁶³ Srov. se situací uváděnou na konci podkap. 3.7, kdy postavy raději volí model, který konvenčně alespoň vypadá.

²⁶⁴ Blíže viz Čuřín (2019: 63, 69).

²⁶⁵ Obdobné obavy se vyskytují ve *Vyhnancích* Jirousové.

rodiny vynikne v porovnání se sousedem, který vlastní úchylné chování vytěsňuje a mění na nenávist vůči „těm lesbám“: „*Najednou se objevil ve dveřích svého bytu, čapnul mě za rameno a řekl, ať jdu na chvíli k němu. Že mi chce něco ukázat a že se mi to bude líbit. Vysmekl jsem se mu a vyděšeně utíkal nahoru. Křičel za mnou, že mě stejně jednou chytne a zatáhne k sobě a že jsem dítě deviantů a že si přestanu takhle prozpěvovat, až mou mámu zajede auto a pak mě vezmou ty druhý lesbě a dají mě do děcáku.*“ (Folný 2013: 228–9) Folný zde poukazuje i na nedostatečné legislativní podchycení duhových rodin, ovšem na tuto i jinou související problematiku upozorňuje celkem prvoplánově,²⁶⁶ nehledě na to, že styl povídky je na žáka páté třídy příliš sofistikovaný, a proto neuvěřitelný.

Druhá povídka (*Dort pro Honzika*) zpřítomňuje téma nevěry v homoparentální rodině. Marta si ale uvědomí, že by udělala chybu, a telefonní číslo náhodné známosti vyhodí do koše. Také homoparentální rodina, byť je tendence ji zobrazovat jako funkčnější (nebo alespoň stejně funkční jako rodinu heteroparentální), je dynamickým systémem měnícím se v čase a její členové podléhají různým slabostem a svodům. U Folného jsou ostatně obě povídky součástí souboru, který nabízí poměrně rozsáhlou škálu možných podob homosexuality, včetně života v subkultuře, takže vytváří oscilace i v rámci sebe sama. Napětí mezi homoparentální (ale i heteroparentální) rodinou a subkulturou pak lze převést na napětí mezi strukturou tíhnoucí ke stabilitě a tekutou modernitou, případně čistým vztahem a tekutou modernitou, ovšem v případě homosexuálů je tekutá modernita viditelnější a strhává na sebe více pozornosti (zatímco duhová rodina může být kvůli nedostatečné legislativě méně stabilní).

U homoparentálních rodin lze dále sledovat, zda jsou to rodiny lesbické, nebo zda ji tvoří dva gayové. U Folného, stejně jako v letných zmínkách u Procházkové (*Otcové a bastardi*) a Soukupové (*Nejlepší pro všechny*) se jedná o lesbické páry, což koresponduje s větší šancí si dítě pořídit. Soužití dvou otců a dítěte se ve sledovaných prózách nevyskytuje prakticky vůbec,²⁶⁷ naopak se s muži-gayi častěji pojí téma života v subkultuře a osamělost (stejně jako se svobodnými heterosexuálními muži a rozvedenými otci se více pojí osamělost a subkultury a skupiny jiného typu).²⁶⁸ Tento nepoměr může teoreticky podporovat přesvědčení, že lesbické páry jsou pro výchovu dětí vhodnější.

²⁶⁶ Jsou např. zdůrazněny synovy heterosexuální preference, což vyvrací „vštěpování homosexuality“ výchovou v duhové rodině, které bývá častým argumentem ze strany konzervativců, i to, že obě matky má rád a ani jedna z nich pro něj není ta hlavní (přesto ale jako první uvádí tu, která je jeho matkou biologickou).

²⁶⁷ Ačkoliv lze připomenout dva muže v sociální roli otce (pater) v *Povídkách jamrtálských* Slavické. Tito muži bydlí spolu a navštěvují v jiném bytě matku společného dítěte, přičemž není zcela jasné, který z nich je otcem biologickým.

²⁶⁸ Obdobně ani nespokojenost rodičů s partnery, jež si vybralo jejich dítě, strach o rodinu a traumata z rozchodu nejsou jevy, které by souvisely výhradně s heterosexuální nebo homosexualitou.

Na lesbických rodinách vynikne také rozdíl mezi sociálním a biologickým mateřstvím.²⁶⁹ Ve Folného povídce *Slohové práce žáka páté třídy Jana F* mezi matkami zdánlivě není rozdíl, ale biologická matka Anna je svým synem ve slohové práci zmíněna jako první (a ačkoli on sám zdůrazňuje, že mezi nimi nerozlišuje, uvádí tento fakt jako důvod pořadí, ve kterém o nich píše). Zároveň má sociální matka Marta více rysů stereotypně vnímaných jako „mužské“ a je to také ona, kdo se téměř nechá zviklat k nevěře v povídce *Dort pro Honzika*. Mnohé postavy ve sledovaných dílech jsou však svým protějškům nevěrné bez ohledu na gender, orientaci i na biologickou příbuznost s dětmi, které se v rodině vyskytují, takže v širším kontextu není důvod, proč by Martino sociální mateřství mělo být vnímáno jako „horší“. V rámci *Buzičků* tak ale interpretováno být může.

3.10 Singles a tekuté vztahy, subkultura

V určitém slova smyslu se jedná o spojené nádoby. Singles přibývá (Giddens 2013: 341 nn.), což nemusí být nutně důsledkem trvalé osamělosti, ale spíše vystřídáním většího množství (často i velmi krátkodobých) vztahů během života. Pokud jsou tyto vztahy subjekty primárně vnímány jako krátkodobé, bez skutečné snahy navázat vážný vztah, lze zde použít Baumanovy termíny tekuté vztahy / tekutá láska. Pojem singles však může souviset také s rozpadem klasické rodiny, kdy se jedná především o otce, kteří zůstanou sami (zatímco matka s dítětem/děti vytvoří neúplnou rodinu).²⁷⁰ Z hlediska rezidenčního označuje slovo „single“ jak lidi bez vážného vztahu žijící v domácnosti s někým jiným, např. se svými rodiči, přáteli nebo spolubydlícími, tak lidi, kteří žijí sami v samostatné domácnosti, a tato terminologická nejasnost problematizuje jejich sociologické zkoumání. Single může vzniknout také ovdověním.²⁷¹

K pojmu subkultura přistupujeme v této práci jako k silovému poli, které působí na rodinné modely jakéhokoli typu odstředivě a je s nimi v rozporu: vytrhává subjekty z hierarchie

²⁶⁹ Koncept biologického a sociálního rodičovství lze ale vztáhnout i na heteroparentální patchworkové rodiny (např. *Zlodějka mého táty* Hůlové) a na rodiny s adoptovanými dětmi, kde se v sociální roli nacházejí oba rodiče. Je ovšem otázkou, zda se tyto dva aspekty dají dostatečně rozlišit a zda vůbec má smysl o nich mluvit za předpokladu, že sociální rodičovství je podstatné i u biologických rodičů a že spíše než faktickým stavem věci jsou subjekty ovlivněny představami, které o modelu rodiny mají na základě dostupných informací.

²⁷⁰ I taková matka ale může být označena jako single.

²⁷¹ Společenský trend nárůstu singles se projevuje i na tematicky uspořádaných sbornících, např. *Žít jako single* (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019). Do extrému ho dohání závěrečná povídka *Poslední pár na světě se rozchází* od Baldýnského, která tihne ke sci-fi, ale stejně jako *Zlodějka mého táty* Hůlové jen dál rozvádí tendence současné společnosti. Povídky v tomto souboru recyklují některá klišé související se single životem – nespokojenost, střídání partnerů a srovnávání se společensky idealizovaným modelem „tradiční“ rodiny. Srov. s postavou řidičky tramvaje v *Náměstí Bratří Mašínů* od Drábka, která už po ničem netouží a žije sama, protože má pocit, že si vše odžila, „vypartnerila“. Zároveň si ale klade otázku, jestli to od ní není sobecké (Drábek 2011: 171).

rodiny nebo z partnerského vztahu ve prospěch skupiny, často tvořené vrstevníky (ne každá vrstevnická skupina ale může být označena jako subkultura). Subkultury i vrstevnické skupiny pak lze dále propojit s pojmem tekutá láska, např. v případě subkultury homosexuální, jiné skupiny ale nemusí se sexem a vztahy souviset vůbec.

Tekuté vztahy lze názorně demonstrovat na knize *Noci, noci* Rudčenkové (a na dalších dílech této autorky), což je soubor volně propojených povídek. Ty jsou provázány postavou vypravěčky Anny (i když někdy se o identitě vypravěčky můžeme pouze dohadovat). Anna střídá vztahy, často ji také baví rozvracet vztah nebo rodinu někoho jiného, což se týká především milence, kterého označuje jako Dvanáctého (povídka *Dvanáctý*). Ten se ale po prozrazení nevěry vrací ke své ženě a Anna zůstává opět sama.²⁷² Kamarádky jí vyčítají, že to dělá vědomě, že se prostě chce trápit, nebo že skutečného vztahu zkrátka není schopná. Raději vztahy ukončuje sama, než aby je ukončila druhá strana. Tyto tekuté vztahy jsou propojeny s opakujícím se motivem bloudění v lese (motiv na tapetách v dětském pokoji, bloudění ve stromovce pod vlivem drog, skutečný les v Rumunsku) a omlouvány z perspektivy psychoanalýzy:²⁷³ jako dítě je vypravěčka svědkem hádek, pak vyrůstá jen s matkou, o níž se jí zdají destruktivní sny, zatímco eroticky touží po otci. Ten mezitím vystřídá další dvě ženy (sériová monogamie). Není při tom jasné, do jaké míry jsou tyto odkazy na psychoanalýzu autosugescí vypravěčky a do jaké míry jsou myšleny vážně ze strany autorky. Zajímavým způsobem vstupuje do hry jakákoli, byť i jen letmá zmínka o dětech, zvláště proto, že často souvisí s potratem, nebo symbolickým potratem, jako např. socha černého mimina padající ze žižkovského vysílače (Rudčenková 2004: 96),²⁷⁴ potažmo s nenaplněnými touhami, nerealizovanými možnostmi atp.

Zároveň lze v díle na více místech pozorovat, že vypravěčka miluje trvalý, neměnný obraz/iluzi, což nejlépe vystupuje do popředí v poslední povídce: více než stárnoucího herce, s nímž udržuje milenecký poměr, miluje postavu, kterou představoval (a ještě více pak postavu,

²⁷² Stejný princip se opakuje v divadelní hře *Niekur*, která je epizodním setkáním na umělecké stáži v Německu. Žena a muž se zde potkávají s vyhlídkou několika společně strávených měsíců. Muž to tak bere po celou dobu, ženu jeho odjezd zasáhne. Tato hrdinka má rysy společné s Annou (možná autobiografické) – ač věděla, že z principu nemůže s Korneliem navázat trvalý vztah, vyčítá mu to, ritualizovaně ho proklíná a upíná se na idealizované obrazy. Kornelius má manželku a skoro dospělého syna. Stavějí/splácejí dům. Princip je zde tedy podobný jako u Dvanáctého. Dialog, který je plný zcizujících efektů, je také prolnut hrou, kterou dívka píše a která je o siamských sestřích. Hrají je přitom ona sama a Kornelius. Jedna ze sester touží po rozdělení, druhá z toho má obavy.

²⁷³ Podrobněji se k tomuto motivu vracíme v následující kapitole. Lze předběžně konstatovat, že vliv psychoanalýzy v literárních dílech (i jiných autorů a autorek) je velmi výrazný a někdy využívaný i k ironickému shazování sebe sama.

²⁷⁴ Žižkovský vysílač se přitom jako zpřítomnění obav souvisejících s dětmi objevuje i u jiných autorů a autorek, např. u Tábořské (2017: 115).

kteřou představoval jiný herec, čímž Rudčenkova autobiograficky naráží na svou sbírku *Ludwig* inspirovanou T. Bernhardem). Zároveň mu ale vyčítá, že jsou pro něj důležitější bývalá manželka a dcera. To je propojeno s motivem fotografování, jímž se vypravěčka snaží věci zadržet v čase. Paradoxně tento přístup ale ústí právě v tekutou lásku – snaha o iluzi bezčasí zpřítomňuje plynutí času ještě výrazněji.²⁷⁵ Připomínky stárnutí a smrti jsou příliš reálné, nejmarkantněji prostřednictvím motivu sebevraždy kamaráda Dana, která je v povídce/kapitole *Lehkost* reflektována různými vrstevníky z jeho okolí.²⁷⁶ Zpochybněn je zde model manželství a rodiny, který se z vnějšku jeví zcela klasicky a bezproblémově: Danovi a jeho ženě Noře zdánlivě nic nechybí, mají oba rozběhnutou slibnou kariéru a jsou dostatečně hmotně zajištěni. Během povídky se ale ukáže, že Dan byl manželkou a tchyní tlačěn do kariérního postupu, o který nestál. Po jeho sebevraždě se jeho žena po celkem krátké době vzpamatuje a za rok už má jiného partnera, zatímco jejich společná kamarádka Eliška, jejíž vztah také není zcela uspokojivý, je ze sebevraždy v šoku a vyrovnává se s ní dlouho, neboť Dana ne zcela přiznaně milovala. Jak ale naznačuje její setkání s Norou v závěru kapitoly, Nora si toho vědoma byla.

Do extrému dohání tekutou lásku Hůlová v novele *Umělohmotný třípokoj*, kterou vypráví prostitutka, programově nezmiňující (případně jen ironicky) nic o své minulosti ani o své rodině, čímž se od vypravěčky Rudčenkové liší. S nadhledem ostatně pojímá rodinu, manželství i motivace založené na psychoanalýze (např. devianti omlouvají své choutky traumatickým dětstvím). *Umělohmotný třípokoj* je spíše jazykovým experimentem, přesto ale rozvíjí také úvahy o mužích, kteří si od rodin chodí k vypravěčce odpočinout, přičemž ironicky jsou líčeni jak oni, tak jejich manželky. Vypravěčka se také netají profesionální pýchou pramenící z toho, že díky principu jakéhosi pufru pomáhá zamezit dětské prostituci a zneužívání mladistvých, i když lze těžko posoudit, do jaké míry jde o sebeklam.

Pro tuto práci je opět důležitý rys „jenom jako“, kdy vypravěčka mnoha podrobnostmi rozvíjí smyšlené situace a „záhady světa“: to, čemu úplně nerozumí, přetavuje ve své mysli na díly imaginárního televizního seriálu. Také je zároveň pobavená i znuděná věcmi, které si vymýšlejí zákazníci, aby sex nějak ozvláštnili. Z výše zmíněných důvodů jim vychází vstříc, ale zároveň mluví o infantilitě a čemsi, co nazývá digi-svět. To propojuje *Umělohmotný třípokoj* také se *Zlodějkou mého táty* (kde je sociální síť přirovnávána k Cháronovi, který „odváží“ duše

²⁷⁵ Tento vztah k jakémusi neměnnému obrazu (tedy nikoli k reálnému člověku) najdeme např. také u Hůlové (2004: 24): „Přesto si někdy představuju, že tu je. Ale je to krátký, jen obraz, že tu sedí vedle mě. Klid, kterej dává člověku přítomnost známého těla, na ten myslím. (...) Takovou sochu tichý předoucí postavy bych tu někdy chtěl mít. Ale co s ní?“ Stojí za povšimnutí, že toto schéma narušuje Hakl v díle *Umína verze*, v němž je umělá dívka Uma již téměř člověkem a vztah s ní je pro vypravěče mnohem přínosnější a opravdovější než s kýmkoli jiným.

²⁷⁶ V této povídce vrstevnická skupina názorně demonstřuje odsouvání některých životních tranzic do budoucna a vznik tzv. mladé nebo vynořující se dospělosti.

lidí mimo reálný svět)²⁷⁷ a odkazuje na Baudrillardův hyperrealismus.²⁷⁸ Požadavky na větší množství partnerek, sadomasochistickou stylizaci, převleky a přijímání rolí (včetně role malé holčičky) přitom působí celkem všedně a rutinně a vypravěčka opět ironizuje psychoanalýzu – když dostane zaplaceno, udělá, co bude moct, ale není tu od toho, aby poslouchala reálné zpovědi a poskytovala psychoterapii traumatizovaným rádoby mužům.

Významné jsou dva rysy tohoto teatrálního světa: jednak poznámka, že sex s vypravěčkou často dostávají jako zkušenost dospívající synové od svých otců (což je přirovnáváno k iniciačnímu rituálu na smyšleném ostrově, o němž prostitutka viděla pořad v televizi – s tím, že žádný jiný rituál přechodu do dospělosti již nezbyl), jednak skupinové orgie, kde jsou ale zavedena striktní pravidla, kdo ke komu patří a co si ještě může dovolit. V prvním případě vidíme tendenci kopírovat v jednotlivých generacích schéma jednání, které nepodporuje manželskou věrnost a soudržnost rodiny, ve druhém se nejedná o žádný uvolňující chaos, ale o další variantu svazujících pravidel. Řada praktik popisovaných v knize tak dostává punc touhy po něčem neobvyklém, co ale nikdy není ukojeno a v podání vypravěčky vyznívá spíš směšně nebo absurdně, případně nudně, v nejhorším případě jako nový typ pout.²⁷⁹ A navzdory jazykově konstruovanému bezčasí proniká i do této tekuté modernity stárnutí: vypravěčka sama sebe neustále pozoruje a doléhá na ni tlak času, což připomíná díla Folného (viz níže).

S tekutou modernitou pracuje také poslední povídka *Růst krystalu* ze souboru *Mapa Anny* od Šindelky, kde je rozvázání momentálních vztahů a jejich přeorganizování v rámci dané čtveřice postav způsobeno omylem číšníka, který si chybně spojí, kdo ke komu patří. Dále lze zmínit Soukupovou (nejmladší dcera v *Pod sněhem* nebo matka v *Nejlepší pro všechny*) či Myškovou (např. povídka *Čubka aneb Čas na upřímnost* ze souboru *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*).²⁸⁰

Šindelkova povídka *Polaroid* (ze souboru *Zůstaňte s námi*) je pro tuto práci důležitá z hlediska představ, na které se lidé upínají, a zjednodušujících příběhů, které si o sobě navzájem říkají. Hlavní hrdina si na základě fotografie vytvoří příběh dívky, která je na ní

²⁷⁷ „Blackbook je Cháron, kterej nás všechny postupně odváží pryč, aniž by s i toho většina lidí vůbec všimla. Je zblblá dopaminem, kterej lajky vyplavujou do krve.“ (Hůlová 2019: 65)

²⁷⁸ „Všechno je jak z nějaký hry. Všechno, co se děje, vypadá jenom jako nápodoba něčeho, cos hrál nebo viděl ve filmu.“ (Hůlová 2019: 64)

²⁷⁹ Tekutou lásku spojenou se sociálními sítěmi prezentuje jako touhu po moci také Tábořská (2017: 22): „Psal o čarovnosti a magii, to bylo slibné, ale Malka věděla, že je to teprve začátek líté bitvy, v níž budou soupeři vyrovnání. Každý z nich chtěl v tom druhém vytvořit závislost na sobě samém, vysát milostný zážitek do poslední kapky poševního sekretu a semene a prožít temné dobrodružství. Kdo se zamiluje, prohrál.“

²⁸⁰ „S vašim synem se nedá spát. A tak spím s jinými. Ale na mé lásce k němu to nic nemění.“ (Myšková 2017: 147)

vyobrazena, on sám je přítom tvořen jen tím, co o sobě říká jiným postavám.²⁸¹ Čtenář/čtenářka přítom ví, že lže, protože využívá toho, co slyšel od jiných lidí. Není tedy ani jasně ohraničen jako subjekt. Tímto jeho jednáním se upřednostňuje sobecký pragmatismus založený na momentálních možnostech a touhách. Zvýrazňuje se ale i to, že subjekty jsou jen přehrávači mýtů, rituálů a kulturních vzorců, samy o sobě nemají žádný pevný základ.

Pod tekutou modernitu a tekutou lásku lze zahrnout i hromadný sex – např. herečka a svodná matka v knize *Otcové a bastardi* od Procházkové.²⁸² Podobný motiv se objevuje také v románu *Bruno v hlavě* od Xindla X a Šimkovičové, kde se tímto způsobem (a dalším cíleným nabouráváním konvencí a morálky) snaží hlavní hrdinka zapomenout na to, že v důsledku nádoru zřejmě brzy zemře. Je to pro ni ale i způsob, jak se vyrovnat s tím, že roky žila v iluzi o svém manželovi, kterého milovala a kvůli kterému neměla děti.

Velkou roli hrají také peníze. Vedle Šimáčkových *Snaživek* je příkladem např. Ludvova hra *Lásko!*, v níž manželka (se synem) opouští podnikatele Davida poté, co zbankrotuje: „*Ted' řekneš, že přece máme jeden druhýho, a fakt se neudržíš! (...) Na takový dramata já nejsem stavěná, Davide. Měli jsme dohodu! (...) Budeš žít sen, láska...*“ (Ludva 2009: 123–4)

To, že je tekutost – střídání zdánlivě nekonečného množství partnerů – ve skutečnosti zasazena v čase a podléhá mu, se výrazně projevuje v tvorbě Folného, kde je tento motiv vázaný na gay komunitu. V kapitole/povídce *Buzičci* ze stejnojmenného souboru uniká Michal do pražské gay komunity, kde vystřídá i několik sexuálních partnerů za den, přičemž jeho vlastní rodina je mu lhostejná a využívá ji jen coby mama hotel. V kapitole *Supertalent* se Tomáš snaží brát vztahy vážněji, mnohé z nich mu ale fungují čistě jako kompenzace nevydařeného poměru s fotbalistou Pavlem, takže ho životní styl v pražské subkultuře strhává také a nechává se např. přemluvit k sexu ve třech, ač s tím vnitřně nesouhlasí (viz níže). Takové experimentování má hned v úvodu povídky za následek rozpad momentálního vztahu. Závěrečná, zastřešující kapitola *Buzičků* (odkazující skrze jednu z postav také na autorův román *Od sebe | k sobě*) se snaží tuto problematiku shrnout z pohledu novináře Stanislava, který zjišťuje, že je prakticky nemožné z takového stylu života vybřednout. Zaznívají zde podobné myšlenky, jaké prokmitávají i Folného knihou *Od sebe | k sobě* – že homosexuálové nakonec vždycky zůstanou sami.²⁸³ Tyto poznámky se vynořují jen čas od času a hned zase mizí (stejně jako zmínky o dětech), jako by na ně postavy nechtěly myslet a snažily se vytvořit iluzi bezčasí.

²⁸¹ Na stejném principu, alespoň zčásti, funguje také povídka *Zrcadlo* z téhož souboru. V těchto dvou a dalších Šindelkových povídkách lze tedy opět zohlednit Baudrillardovy simulace.

²⁸² Jedná se o traumatizující zážitek, obdobně jako v případě slovenského díla *Piata lod'* od Kompaníkové.

²⁸³ „...támhle v rohu jako vždy v hojným počtu zastoupená kategorie hořce vyhaslých, ale pořád chtivých vypelichaných kocourů postaršího věku (takhle stejně všichni jednou skončíme).“ (Folný 2010: 179)

Nejvýrazněji a nejuceleněji vyvstává téma subkultury ve Folného próze *Od sebe / k sobě*, kde hlavní postava (Honza) uniká do Irska²⁸⁴ a k životu v tamní gay komunitě po smrti své dívky. To se následně jeví jako experimentální vytržení sebe sama ze všech kontextů, jako výlet mimo čas a známý prostor, který funguje jako ozdravná kúra. Honzův partner Seamus z jejich vztahu nutně odchází jako oběť, i když je zvyklý se v subkultuře pohybovat (nebo právě proto). Ve chvíli, kdy ji chce opustit a brát nějaký vztah vážně, to již není možné. Nepomůže ani to, že Seamusova rodina vychází Honzovi vstříc.²⁸⁵ Subkultura se tak stává svým členům vězením, často doživotním, neboť navzdory iluzi sdílené jejími členy čas pořád plyne.

Ke střídání partnerů v subkultuře se váže také situace, kdy má postava více partnerů najednou. V knize *Od sebe / k sobě* Folný prostřednictvím vypravěče zobecňuje: v každém homosexuálním vztahu nastane situace, kdy se řeší, zda přibrat někoho třetího (Folný 2010: 155). Tomáš z povídky *Supertalent* se nechá k takovému experimentování přemluvit, což ho vytréstá tím, že zůstane sám: „*Jak naivní jsem byl, když jsem na Jozefův návrh praktikovat zrovna tuhle podobu společného bytí kývl. Jasně, nechtěl jsem ho ztratit. Ale může někam k smysluplným horizontům vést to, že hodláte svůj křehký vztah rozšířit po intimní stránce o třetí osobu už po šesti měsících? Anebo budeme mít i vztah ve třech?*“ (Folný 2013: 66)²⁸⁶

Subkultura je vykreslena jako prostor nepravého bytí.²⁸⁷ Analogicky k tomuto napětí lze zmínit také napětí mezi subkulturou a jinou skupinou, např. církví, což je i skupina lépe organizovaná a se silnějším vlivem i na členy majoritní společnosti, kteří se do ní sami nepočítají. Dichotomie je zachycena např. v Nenadálově povídce *Pouť na horu Říp* (ze souboru *Hynku Viléme, Kubelková...*), kde je katolická homosexuální mládež nařčena jedním svým členem z přetvářky a promiskuity. Toto napětí lze sledovat rovněž ve *Vyhnancích* Jirousové (ačkoli zde jde spíše o kontrast církve a anarchismu), kde se promítá také do vztahu sourozenců: gay a dekadent Štefan náboženstvím pohrdá, jeho zbožná sestra se mu snaží porozumět. Štefan

²⁸⁴ Okrajové destinace Evropy jako vhodný prostor, v němž může dojít ke katarzi, se objevují často, což v této podkapitole ještě zmíníme, jinak již ale nejde o téma této práce.

²⁸⁵ Roli zde hraje i Honzovo lavírování mezi heterosexualitou a homosexualitou.

²⁸⁶ U Nenadála nejsou experimenty čistě výsledkem rozmaru nebo vzájemné manipulace, ale jedná se o řešení skutečných citů, případně zmatku ohledně sexuální orientace samé. Častěji tedy dochází ke smíření a harmonizaci, byť v transformovaném modelu (*Dva, tři čtyři*), nebo si postava alespoň uvědomí, že před sebou skutečnou orientaci skrývala, takže i když nový vztah nedopadne, odchází z něj posílena (*Hrobník*).

²⁸⁷ Je opakovaně spojována s utrácením, drahým alkoholem a oblečením a úzkostlivou péčí o zevnějšek, tedy s povrchností a sobeckostí. Zároveň ale i s pocitem plynoucího a ztrácejícího se času a s fetišizací boření a napadání tradičních, údajně spoutávajících struktur (rodina, stát, církev). To může způsobovat, že zmíněné rysy dosahují mnohem extrémnějších a křiklavějších podob. Proti tomuto pojetí stojí např. fakt, že Honza v *Od sebe / k sobě* díky experimentálnímu začlenění sebe sama do subkultury nalezne Seamuse, který by mohl být jeho životní láskou. Pod vlivem (skutečné/domnělé) bisexuality ale Honzu přitáhne zpět tradiční model a na konci románu skončí s dívkou, která se k němu chová majetnický, zatímco Seamus zůstává sám a nešťastný. Opuštění subkultury zde tedy vyznívá ambivalentně.

postupně dospěje k obrácení na víru a podaří se mu skloubit ji s vlastní orientací, přičemž výraznou roli hraje náboženská symbolika, např. prožívání hudby na velikonoční mši.

Vedle subkultury homosexuální (kromě Folného a Nenadála také lesbický squat v dramatu *Neříkej to mámě* od Antošové, které rozměňuje prakticky veškeré vztahy, včetně rodinných)²⁸⁸ se ve sledovaných dílech vyskytují i komunity jiného typu – např. u Hakla (vypravěčův byt se stane squatem např. v povídce *První cizinci v Praze* ze souboru *Konec světa*), Soukupové (squat v *Martě v roce vetřelce*) nebo některých Rudišových dílech (*Nebe pod Berlínem*). U Rudiše se jedná o subkulturu punkovou (např. *Konec punku v Helsinkách*),²⁸⁹ neonacistickou (*Národní třída*, v níž Vandam žije sám a upíná se na nacionalistickou pseudo-mytologii) nebo anarchistickou (Oleho dcera v románu *Konec punku v Helsinkách*).

V návaznosti na stoupající množství osaměle žijících mužů (ať už celoživotně, nebo v důsledku rozvodu/rozchodu) se zvýrazňuje motiv vysedávání po hospodách a klábosení, ve sledovaných prózách velmi častý, který bývá spojen s krizí středního věku. Při takové hospodské „zповědi“ přestává být důležité, kdo a komu se zpovídá,²⁹⁰ a pozornost se přesouvá na samotný proces zpovídání jakožto na rituál.²⁹¹ V Haklových prózách se dokonce smazává hranice mezi členy rodiny a ostatními, protože personálnímu vypravěči jsou všichni prakticky rovnocennými partnery pro vyprávění příběhů a filozofické disputace v hospodách (nebo se to tak může na první pohled jevit, ačkoli skutečnost je jiná a otec je pro vypravěče novely *O rodičích a dětech* přeci jen důležitější). Vzájemně zaměnitelné milenky, kamarádi a známí se v průběhu románů a povídek různě vracejí, jejich jména se opakují a stávají se nepřehlednými. Je téměř jedno, s kým se pojí která představa nebo příběh. Vytvořit souvislou strukturu totiž není účelem; postavy i čtenáři/čtenářky se utápějí v chaosu (resp. tekuté modernitě)²⁹² a jediné, co se dá dělat, je pozorovat veškeré dění s nadhledem (který nemůže být dostačující, protože vypravěč nikdy nemůže uniknout z popisovaného světa a zůstává v něm uvězněn). Vše je ironizováno a proměněno v grotesku, vypravěč útržkovitě vypočítává jednotlivé prvky světa-panoptika kolem sebe, ale na pochopení rezignuje, maximálně ho zaujme dobrý příběh.

²⁸⁸ „Nedívám se zpátky. Nic tam není. (...) Minulost není.“ (Antošová 2011: 17) Toto tvrzení se ukáže jako lživé.

²⁸⁹ Viz také punkovou subkulturu v *Hagiboru* Slavické. Zde se jedná o subkulturu v Londýně, ale velmi dobře je popsán její odstředivý vliv na rodiny.

²⁹⁰ Katarze – pokud se dostaví – se může přenést i na třetí osobu, která se dialogu neúčastní, jako v Balabánově povídce *Bethesda* ze souboru *Možná že odcházíme*.

²⁹¹ V povídce *Keltský kříž aneb Hříchy staré Váchové* Andronikovy dochází vypravěčka za psychologkou a teprve při posledním setkání zjistí, že si celou dobu povídala s uklízečkou s mírnou mentální retardací, což jí ale skutečně pomohlo.

²⁹² Zde používáme raději spojení „tekutá modernita“ než „tekuté vztahy“, protože u Hakla hraje roli také iluzivnost prožívaného a předestíraných obrazů a pozornost se soustřeďuje na řeč vypravěče a postav.

„Vzájemně si předvádět odrbané plechové slepičky svých životů. Natahovat klíč a přihlížet, jak zobou.“ (Hakl 2010b: 73)

S motivy rozhovorů a zpovědí v barech a hospodách se dále ve větší míře setkáváme u Folného nebo Rudiše, v menší míře u Zelenky (*Job Interviews*), Vybíralové nebo Soukupové (*Nejlepší pro všechny, Pod sněhem, Zmizel*). Princip odstředivého působení subkultur, vrstevnických skupin a tekuté modernity tak lze propojit také s uzavřenými prostory a (pracovními, zájmovými) skupinkami, do nichž subjekty utíkají před stresem, prací či rodinami. Tyto útky mohou být navíc genderově selektovány (pánská sauna v Rudišově *Českém ráji*, skupina kamarádů věnující se programově plavání, reálně ale spíše konverzaci a popíjení v Drábkových *Akvabelách* nebo Jiřího přespávání v práci, kde si raději povídá a pokouje s kolegou, než aby byl doma se ženou, v *Přes matný sklo* Hůlové). Nemusí tomu tak ale být vždy (amatérský herecký kroužek v Drábkových *Ještěrech*, promítání starých pornofilmů v Rudišově *Konci punku v Helsinkách*, dabingové studio, v němž postavy tráví téměř veškerý svůj čas a uzavírají se tak před světem, v Zelenkově hře *Dabing Street*).

Singles jsou také spojeni s vdovstvím, např. u Procházkové (Marlen jakožto matka samoživitelka), Folného (osamělý starý gay vzpomínající na svou chápající manželku v povídce *Neviditelný*), částečně také u Soukupové (např. *Nejlepší pro všechny*, kde se babička musí naučit bydlet se svým malým vnukem). Ve shodě se sociologickými daty se jako ovdovělé objevují více ženy (např. také u Balabána, Jirousové nebo Žváčka). Vdovci se vyskytují např. u Šindelky (povídka *Jméno*), Soukupové (Klářin druhý manžel v románu *K moři*; v tomto případě se ale nejednalo o sezdané soužití), Drábka (nepřímo v *Jedlících čokolády*, přímo v *Ještěrech*) či u Šimáčka (otec v *Malé noční žranici* – manželka zemřela při autonehodě, kterou zavínil). Vdovy a vdovci jsou obvykle součástí širších rodinných struktur a vstupují do interakcí s jinými členy rodiny, pokud tedy měli děti. S tím může kontrastovat např. Charakter ze stejnojmenného Šimáčkova románu, který není vdovcem, ale celoživotním starým singlem, což je v jeho případě způsobeno represí za minulého režimu a traumatizujícím zážitkem, kdy způsobil potrat ženě svého bratra, kterou miloval.²⁹³ Stejně tak pokud se manželé rozvedli a oba

²⁹³ Šimáčkova tvorba je s motivem singles ostatně silně svázána, protože v románu *Charakter* je i matka dívky Mädchen sama, a muž, který se s ní později dá dohromady z ekonomických důvodů, je spíše osoba fixovaná na svou matku. Vyjevuje se nám zde tedy celkem úzká souvislost mezi singles a fixovanými vztahy – neschopností odpoutat se od minulosti, případně zažitými rituály, které je těžké opustit (dva dospělí sourozenci v *Malé noční žranici*). Obdobný model lze vysledovat např. v Drábkově hře *Jedlíci čokolády* – všechny tři sestry jsou na začátku hry single, děj hry pak spočívá ve vyrovnání se s fixací na zesnulé rodiče i s obsesemi a v nalezení partnera (což se zdaří dvěma z nich). Singles hrají významnou roli také u Zelenky, a i zde je jejich osamění podmíněno podobnými faktory (Karel v *Dabing Street*). Paradoxní je zejména hra *Příběhy obyčejného šílenství*, kde se život osamělého single muže propojuje s psychologickou fixací na bývalou partnerku (nebo spíše na její obraz), rodiče a na figurínu, s níž lze udržovat vztah bez zbytečných komplikací.

zestárli, může se z vnějšího pohledu ztrácet jakýkoli rozdíl oproti ovdovění (otec vypravěče v Haklových prózách *O rodičích a dětech* a *Pravidla směšného chování*).

Vliv technologií a prolínání prostorů prostřednictvím online konverzace vnáší do hry také otázku, co lze považovat za nevěru a zda mohou být rodiny narušeny flirtováním přes internet.²⁹⁴ Téma kyber-nevěry se objevuje např. v románu *Pod sněhem* od Soukupové, v němž má Blanka podezření, že její manžel netráví všechnen čas na počítači jen pracovně. Dále je možné poukázat na seznamovací aplikace typu Grindr u Folného. Do popředí vystupuje zejména román *Zlodějka mého táty*, který souvisí s vrstevnickými skupinami, nikoli se subkulturami nebo navazováním partnerství. Děti se zde přes internetovou platformu organizují a spolčují proti svým rodičům, které obviňují z rozvracení rodiny, a doporučují si navzájem, jak lze (nevlastní) rodiče šikanovat a udávat příslušným institucím. Naznačuje se, že jsou takové platformy zakládány i v jiných státech, zároveň ale Hůlová rozvíjí téma, že mnozí lidé, s nimiž se bavíme přes internet, vůbec neexistují (viz výše).

Vlivem tradičních vzorců literárního vyprávění se může postava vymanit ze společenských struktur (včetně rodiny) pomocí iniciační cesty do světa. Preferována je např. Skandinávie (Rudišovo *Léto v Laponsku*, *Konec punku v Helsinkách* nebo *Potichu*, K moři Soukupové, *Hruškadóttir* Šrámkové), Pyrenejský poloostrov (Haklův *Let čarodějnice* nebo Rudišovo *Potichu*), Balkán (Balabánův román *Zepřej se táty*, Haklova *Pravidla směšného chování*), Sibiř (zejména prózy Hůlové), Irsko (*Od sebe | k sobě* Folného nebo *Fucking loving Ireland / Až vyrostu, chci být Ir!* K. Hejlové), Německo (Rudišovo *Nebe pod Berlínem*) nebo Amerika (*Nebe nemá dno* Andronikovy). Může to ale fungovat i naopak – dvě hrdinky z románu *Žluté oči vedou domů* Pilátové, jejichž předkové emigrovali do Jižní Ameriky, jedou hledat samy sebe do Prahy.

Občas je tato cesta spíše groteskní, např. v Haklově románu *Let čarodějnice*, který jako by rozvíjel povídku o cestě do Indie *Lád'ovo poslední tango* ze souboru *Konec světa*. Jak vypravěčova závislost na drogách, tak jeho pouť po portugalském pobřeží jsou v *Letu čarodějnice* prostředkem, jak uniknout před vědomím vraždy, byť samotná vzpomínka na tuto vraždu se téměř netematizuje a příliš se nenaznačuje, že by hlavní postavu trápila. Po návratu navíc vypravěč zjistí, že jeho oběť přežila a v důsledku zranění si dokonce pracovně polepšila. Grotesknost však může být způsobena také tím, že subjekt má o cizí zemi jen kusé a značně iluzivní představy, přinejmenším dokud se do ní nepodívá, což ale nemusí nikdy nastat

²⁹⁴ Srov. též s predátory na sociálních sítích a zneužíváním dětí ve Folného *Víkendu v Londýně*.

(Rudišovo *Léto v Laponsku*, řeči o Americe v *Grandhotelu*, fascinace Islandem v *Nebi pod Berlínem*).

Zejména pokud je taková cesta nedobrovolná nebo vynucená okolnostmi, mohou na subjekt působit dostředivé tendence a vyvolávat u něj nostalgické vzpomínky na domovinu,²⁹⁵ v důsledku čehož může balamutit sebe i jiné. To se nejvýrazněji projevuje v románu *Žluté oči vedou domů* od Pilátové, v němž Jaromír žijící v emigraci (a pracující pro tajné služby) udržuje korespondenci se svou bývalou láskou Maruškou. Ta je na něj v důsledku toho fixovaná a nikdy se nevdá, zároveň ale Jaromírova žena Luiza žárlí a ke smíření obou žen dojde až po Jaromírově smrti.

3.11 Stárnoucí rodiče a péče o ně

Ve sledovaných dílech se jedná spíše o péči ústavní. V takovém případě je investice ze strany rodiny zejména finanční a emocionální: v *Martě v roce vetřelce* Soukupové je návštěva u babičky v domově pravidelným víkendovým rituálem, babiččin stav je střídavě horší, střídavě lepší, členy rodiny obvykle nepoznává. Jak lze vlivem literárních konvencí očekávat, babička v průběhu románu zemře (a Marta se s ní nestihne rozloučit), k jejímu (očekávatelnému) nahrazení ve struktuře rodiny novorozencem však nedojde.

S tímto románem lze porovnat *Nejlepší pro všechny* též autorky, kde je zachycena babiččina postupná ztráta soustředění a paměti: nakonec téměř nevychází z bytu, do nějž se přestěhovala z domu na vesnici a kde následně bydlí s dcerou a vnukem jen asi půl roku. V tomto bytě i zemře. Původně je sice nastíněna možnost, že by se přestěhovala do domu svého syna, ten ale vzápětí oznámí, že čekají třetího potomka a babička se nikam nevejde, což prohloubí antipatie mezi sourozenci. Hana žije narozdíl od bratra v bytě a je matka samoživitelka, přesto ale babička nakonec bydlí u ní.

To vše je však stručně shrnuto až na samém konci románu. Takto Soukupová dovypráví příběh svých postav až do stáří a smrti pomocí stručného shrnutí i v jiných dílech: o Kláru v románu *K moři* se stará její druhý muž (který s ní není ženatý), Magda – poté, co se k ní nastěhuje zpět dcera Bára s vnoučetem – postupně ztrácí paměť a soustředění a zemře v domově podobně jako babička v *Martě v roce vetřelce* (Jitce, jedné z dcer, je to líto, protože kvůli zákazům svého manžela nesměla příliš opouštět Finsko). O starého otce se stará také Bohouš, který se s Magdou nejprve scházel, nakonec jejich vztah ale nedopadne, částečně proto, že Magda Bohouše představí svým dcerám a těm je to jedno, ale i proto, že už je zvyklý na své

²⁹⁵ Výrazný je tento motiv také v Balabánových prózách *Černý beran* a *Boží lano* (2011).

zázemí. O starého otce se stará také single učitel ve Folného povídce *Změna času*. O starou matku pečuje vypravěčka románu *Život je nádherný* od Boučkové, přičemž matčin stav se postupně zhoršuje a je využívána jako zdroj financí nevlastními vnuky.

Domov pro seniory jako hrozba nebo budoucí osud se dále objevuje v Šindelkově povídce *Jméno* (soubor *Zůstaňte s námi*)²⁹⁶ a Folného povídce *Neviditelný*. Za starcem v této povídce docházejí do bytu ošetřovatelky, což je propojeno s tím, že dcera na otce nemá čas, jedná s ním stroze, při odjezdu do domova mu nadává a chce, aby jí přispěl na benzín. On jí zazlívá, že si vzala „toho Slováka“, a peníze dá nakonec ošetřovatelce.²⁹⁷ V nemocnici jako nemohoucí stařec dožívá také otec Sabiny a Běly v *Běse Tábořské*. O své dcery se nikdy pořádně nestaral, Sabina je ale nyní nucena starat se o něj, i když ho nenávidí a představuje si, jak by ho nejraději umlátila k smrti.

V Šimáčkově *Malé noční zranici* odchází otec do domova dobrovolně, ještě celkem na vrcholu sil, protože je rozčarovaný ze svých dětí a zetě, a prožije tam milostný vztah s dietní sestrou. Ten ale nevydrží a otec se vrací opět domů, znechucen hierarchií a manipulací v domově, která se odvíjí od fotografií vnučat a udavačských dopisů. Ani doma pak ale není spokojený, protože s postupujícím stářím ztrácí vliv, zatímco jeho dva dospělí potomci (především dcera) přebírají v domácnosti iniciativu. Šimáček zde nabízí jednak groteskní nadhled, jednak nečekanou závěrečnou konstelaci rodinného modelu, který pro všechny zúčastněné funguje celkem dobře, zároveň ale působí jako fixovaný a bez perspektivy do budoucna. Otec také mluví o právu silnějšího, přijde si jako ve smečce: „*Jako smečka – stačí, aby vycítili sebemenší slabost, a najednou vám přerůstají přes hlavu.*“ (Šimáček 2014: 270)

Vtáh s pečovatelkou naváže i otec v Zelenkově hře *Job interviews*. Jeho dcera, kariéristka Věra, to však považuje za zistný podvod, s pečovatelkou si promluví a poté ji vyplatí. Pro Zelenku je příznačné, že ačkoli se nejprve role Věry a pečovatelky zdají jasně rozdělené a pečovatelka obhájí lásku jako stěžejní hodnotu, nakonec peníze přijme a ve hře se už neobjeví. Věra však na otce nemá čas, v rámci hry se o něj stará spíše švagrová Blanka (a oslovuje ho „tatínku“),²⁹⁸ což nabízí oscilaci mezi filiační a afinní vazbou. Věra na rodinu i manželství převádí mechanismy fungování své agentury, kde je schopná všechny vztahy kdykoli rozvázat, nemít žádnou zodpovědnost a nedělat si výčitky kvůli člověku, kterého

²⁹⁶ „*Josefovy děti mluví. Je jich tu víc. Tři. Mluví o něm. O otci. Co s Josefem?*“ (Šindelka 2011: 8) Rozhovor potomků je útržkovitý, zaznamenaný z Josefovy perspektivy. Přesto jsou rozeznatelné jejich rozdílné pohledy na věc, které se metaforicky promítají do manipulace s krabičkou od sirek v souřadnicích vzorku na ubrusu. Do Josefovy mysli zároveň vstupují obrazy jeho dětí, když byly malé, a kontury tří dospělých rozostřují.

²⁹⁷ V povídce *Dort pro Honzika* vyplývá, že do bytu se nastěhovala starcova nevlastní vnučka-studentka („ta Slovena“), kterou nikdy neviděl. Možnost bydlet v hlavním městě tedy ovlivnila kvalitu vztahů v rodině.

²⁹⁸ Obdobné schéma nacházíme v Uhdeho *Zázraku v černém domě*.

zastupovala a který spáchal sebevraždu. Lidé jsou pro ni nahraditelní. Domnívá se, že i vztahy v rodině jsou takové, že jsou jen o rozhodnutí a nezahrnují žádné skutečné závazky založené na nutnosti:²⁹⁹ „*Mám trochu výčitky, že se o tátu nestarám sama. Jednak to nestíhám... ale taky s ním nechci být, protože musím. Chci k němu zajít protože CHCI.*“ (Zelenka 2014b: 12) Přehnaně vstřícná je jen vůči lidem, kteří stojí výš než ona. Ti se k ní sice později zachovají stejně jako ona ke svým klientům, tedy jako k nástroji, ale dokud je jim užitečná, užívají slova spojená s rodinou: „*Takže kdybys něco potřebovala, nestyd' se to říct strejdovi Paulovi a tetě Beátě.*“ (Zelenka 2014b: 9)

V Hájičkově *Rybí krvi* se Hana setká po mnoha letech se svým otcem, který chodí o berlích – není zcela nesamostatný, ale ona o něj i tak pečuje. Možná i proto se jí s ním lépe povídá. V *Dešťové holi* téhož autora se Bohuna stará o téměř nemohoucího dědečka, s nímž jí občas pomáhá její matka, se kterou ale nemá dobrý vztah. Otec zemřel (upil se) a dcera je na studiích, Bohuna je tak po většinu času s dědečkem sama. Paralelně s tímto motivem je zmíněno, že její sestra Eva se starala o jejich mírně opožděného strýce, což bylo ale zřejmě motivováno pouze touhou získat od něj rodinné pozemky. Sledovaný motiv je u Hájička velmi častý (např. také pan Tušl a jeho dcera nebo Annin dědeček v *Rybí krvi*), což souvisí s tím, že rodinu zachycuje jako rozvětvenou strukturu, která je ovlivněna předchozími generacemi.

Oproti sociologickému výzkumu uváděnému v podkap. 1.3.1 H (Hašková 2014) se ve sledovaných dílech tedy setkáváme také s péčí syna o otce (*K moři* Soukupové, *Změna času* Folného). Zvláštním případem je pak péče o (pra)tetu Anežku nejprve ze strany neteře a chvíli také ze strany Pavly, dcery jiné Anežčiny neteře, v románu *Vyhnanci* Jirousové. Pavliným příjezdem román začíná: musí strávit noc v domě umírající, k čemuž ji vedou nejdřív čistě sobecké pohnutky (rozchod), nějaký čas po Anežčině smrti se už ale ani nebojí spát v posteli, kde prateta zemřela.³⁰⁰ Záhy do hry vstupují majetkové záležitosti a Pavla zjišťuje, že tetina péče o Anežku nebyla tak docela nezištná.

²⁹⁹ Ve hře *Neříkej to mámě* Antošové si matka a partner dívky označované jako Dýmka vzájemně předhazují, kdo byl za Dýmku zodpovědný (2011: 92). To, že člověk může nakonec zůstat opuštěn všemi, tematizuje ve spojitosti se střídavou péčí i *Zlodějka mého táty* Hůlové.

³⁰⁰ Motiv postele, v níž dvěma postavám zemřel manžel a otec, nalézáme také ve Františkově *Nevěště*.

4 Archetypy a role subjektů ve struktuře rodiny

Jedním z východisek naší práce je, že archetypy se chovají jako silná gravitační pole a ovlivňují to, co subjekty očekávají. Projekce archetypů do skutečných členů rodiny pak vede k deziluzi (Jung 2018: 195).

Kap. 3 se zabývala tím, zda je rodinný model (z hlediska subjektu, který je jeho součástí) uzavřený, či narušený, jeho možnými podobami a tranzicemi s ním souvisejícími. Kap. 4 se v návaznosti na to zaměřuje na konkrétní pozice ve struktuře, preferované role, ochotu subjektů těmto rolím dostát atd. Opět se jedná o konflikt mezi idealizovaným modelem/obrazem a možnostmi a schopnostmi subjektu tento ideál naplnit. Jde tedy na jedné straně o smíření s archetypem uvnitř sebe sama v duchu jungovské psychoanalýzy, na straně druhé o smíření se skutečnými osobami, členy rodiny/modelu a s jejich nedostatky. Kapitola se překrývá s tématy kapitoly předchozí, jakými byly např. touha po dítěti, smrt dítěte nebo opouštění rodičů, i s tématy kapitol následujících.

4.1 Archetyp otce, role otce

4.1.1 Archetyp otce, metafora řádu

Psychoanalytik L. Zoja (2017)³⁰¹ píše o otci, otcovském požehnání a rituálech přechodu do dospělosti jako o esenciálních, archetypálních potřebách,³⁰² zatímco naše práce vychází z toho, že očekávání a potřeby vytváří kultura a společnost, včetně literatury: konstruují (idealizované) modely této role a zachycují, jak jim subjekty (ne)dokážou dostát.³⁰³ Nejprve tedy nastiňujeme vlastnosti otcovského archetypu z hlediska jungovské psychoanalýzy a následně je srovnáváme s rolí otce ve sledovaných dílech, resp. s postavami, které jsou s rolí konfrontovány.

Otec symbolizuje řád a kontinuitu v čase, rituály a pravidla dané společnosti (Hollis 2009: 43)³⁰⁴ a také vytváření struktur, rozlišování kontrastů a vytěsňování nevědomí (Šolc 2009: 80),

³⁰¹ Vedle Zojova *Soumraku otců* je pro tuto část práce důležitá také *Konstrukce maskulinní identity* (Švaříčková-Slabáková et al. 2012), sborník *Od patriarchy k tatínkovi* (Filipowicz, Królak a Zachová eds. 2008) a publikace zaměřené na jungovskou psychoanalýzu, jež byly uvedeny v podkap. 1.3.3.

³⁰² „*Otcova autorita se demokratizovala a jeho moc se v mnoha ohledech rozplynula, ale naše nevědomí prostě během několika málo generací nevymaže to, co jej ovládalo po tisíciletí. I bez otců, pravděpodobně na cestě k nové formě uspořádání, zůstává Západ přinejmenším ve svém nevědomí patriarchální společností.*“ (Zoja 2017: 16) Toto tvrzení lze propojit s formulací Možného (2008: 229), že nejstabilnější jsou ty rodiny, které se přiklání ke konzervativním hodnotám. Zojův text tak podporuje vliv představy rodiny jakožto božského řádu, který propojuje jednotlivé generace. Takovéto působení psychoanalytických textů lze demaskovat právě prostřednictvím textů literárních – zejména těch, které archetypy a jejich působení zesměšňují.

³⁰³ Eriksen uvádí otce jako příklad u společenských rolí a statusů: „*...člověk je nucený improvizovat – v každé společnosti například existuje mnoho nesmírně odlišných způsobů, jak plnit roli otce, přestože sociální definice statusu otce také obsahuje určitá očekávání.*“ (2008: 69)

³⁰⁴ Ale také vnuknutí, inspiraci (Hollis 2009: 42).

což lze vztáhnout i k Matonohově falogocentrismu. Vlivem vytrácení otcovské autority proto podle Zoji (2017: 246–9) dochází k prohlubování propasti mezi generacemi, ztrátě úcty, rodinné soudržnosti a podstatných rituálů a k orientaci na vrstevnické skupiny.³⁰⁵ Otec je někdo, kdo učí potomky kultuře (socializuje je) – ve světě, kde se vrstevníci učí od sebe navzájem prostřednictvím technologií, není tedy tato role potřeba.³⁰⁶ Je dobré připomenout, že např. podle Možného (2008: 240) je pro sociologii ústřední dvojicí ve struktuře rodiny matka a dítě, role otce má zabezpečovací funkci, kterou může nahrazovat pečovatelský stát (viz též Komárek 2015: 236, 313).³⁰⁷ Podle Zoji (2017: 27, 44 nn.) vznikla rodina a civilizace právě až s konstrukcí otcovství, ohrožením role otce je tedy ohrožena západní kultura jako taková (2017: 45, 222–4). S tím pracuje zejména Hůlová v románu *Zlodějka mého táty*, který je situován do nepříliš vzdálené budoucnosti (viz níže).

S tímto Zojovým tvrzením lze polemizovat, např. tím, že sociální a socializující jsou všechny role v rodině (všechny jsou kulturním konstruktem a dále konstruují) a není důvod, proč by se na socializaci měl podílet jen otec, když západní kultura klade důraz na vyrovnání rodičovských rolí. Společenská praxe tomuto idealizovanému modelu sice z různých příčin neodpovídá (viz níže), ale nastavení, z něhož Zoja vychází, působí silně archaicky, až nostalgicky. Dále nelze opominout, že západní kultura protežuje roli genitora (předpokládaného biologického otce), nikoli otce sociálního (Skupnik 2010: 30).

Vlivem otcovského archetypu jakožto tíhnutí k řádu a uzavřeným strukturám je možné vysvětlit i snahu zaplnit jakékoli prázdné místo v rodinné struktuře v domnění, že se tím vyřeší veškeré její problémy. Pokud má prázdné místo zaplnit idealizovaný otec, kombinuje se takový vliv otcovského archetypu s projekcí (*Na krátko* Soukupové). S postavou a rolí otce dále souvisí buď jeho (ne)vědomé napodobování, nebo naopak distancování se od něj, snaha být jiný než on. Ačkoli druhý případ jde zdánlivě proti rodinné kontinuitě v čase, je impulzem ke změně a odpovídá významu otcovského archetypu jako aktivizujícího principu (Hollis 2009: 42). Ritualizovaná smíření s otcem/archetypem jsou smířením s řádem, resp. nalezením/obnovením

³⁰⁵ Kromě inklinace k subkulturám jde např. o vliv Josefova kamaráda Ondry v *Otcové a bastardi* Procházkové, a to i po jeho smrti. Od generace dospělých se distancují i děti u Kompaníkové (*Piata lod*), i přes vzájemné sociální a psychické rozdíly. Naopak u Soukupové (*Nejlepší pro všechny*) hraje roli také rozdíl mezi venkovem a Prahou a Viktor si mezi vrstevníky na vesnické škole těžko zvyká.

³⁰⁶ Viz též Eriksen (2009: 132).

³⁰⁷ Fafejta (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 244) píše, že toto rozvržení je podporováno legislativně a institucionálně. Po rozvodu jsou děti téměř výhradně svěřovány do péče matek a ty nejsou dostatečně postihovány, pokud znemožňují otcům kontakty s dětmi. Dá se říci, že velké množství zkoumaných děl tento model podporuje rovněž. Dále Fafejta kritizuje pojetí vztahu mezi matkou a dítětem jako esenciální kvality, do které otci nepřísluší zasahovat (2012: 249).

svého místa ve světě, proto jsou v dílech podstatná i v případech, kdy je reálný otec již mrtvý nebo se s ním potomek příliš neznal.

4.1.2 Role otce ve sledovaných dílech³⁰⁸

A: *Chybějící otec, hledání chybějícího otce*

Podle Zoji (2017: 227 nn.) záleží na tom, zda se muž rozhodne roli otce plnit, neboť jde o dlouhodobý kulturní projekt, nestačí potomka jen zplodit.³⁰⁹ Zmiňuje také důležitost rituálu tzv. pozdvihování – přijetí potomka za vlastního před společností – který v dnešní společnosti chybí. V beletristickém textu se ale mohou vyskytovat specifické motivy tomuto rituálu významově odpovídající – mohlo by stačit označení potomka za vlastního, přihlášení se k němu, např. ve *Věnečku* Soukupové nebo v trilogii Boučkové. Když se však ve *Věnečku* otevřeně řekne, kdo je Helenin otec, ona sama u toho není. Jindy takové přihlášení vyznívá nepřesvědčivě – v novele *Na krátko* jde Karel na třídní schůzky syna, o nějž se doposud nestaral, a nejdřív mu ani nedojde, že se příjmením jmenují každý jinak. Tyto rituály jsou úzce propojeny s motivem smiřování s otcem.

Pokud otec ve struktuře modelu chybí a je to pocíťováno jako nedostatek, do popředí se dostává také téma hledání otce. Toto schéma může být literaturou buď podporováno (např. *Běsa* Táborské), nebo narušováno: postava nemusí např. cítit žádnou potřebu po svém otci pátrat (nebo se s ním snažit vyjít) – *Zmizet a Nejlepší pro všechny* od Soukupové, *Lucka, Maceška a já* od Reinera, *Povídky jamrtálské* Slavické.

Pátrat lze i po pravdě týkající se otce mrtvého, kdy potomek žije po celý život s iluzivním obrazem otce (*Věneček* Soukupové, *Otcové a bastardi* Procházkové), případně je jeho obraz zpětně narušen pomluvami (*Zeptej se táty* od Balabána). S otcem či jeho smrtí se lze vyrovnávat rituálem.³¹⁰ „Pátrat“ lze rovněž po otci, který reálně nikam neodešel, chybí ale jako autorita,

³⁰⁸ Předmluva sborníku *Od patriarchy k tatínkovi* (Filipowicz, Królak a Zachová eds. 2008: 6) uvádí – s odkazem na *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain* J. Toshe (2005) – tři obrazy otce zděděné z 19. století: tyрана, nepřítomného otce a aktivního, starostlivého otce. Není tedy pravda, že poslední typ je fenoménem teprve poslední doby. I tak se ale toto rozdělení zdá příliš jednoduché. Z následujícího textu této disertační práce je patrné, že analyzovaný korpus textů tyto tři stereotypy podporuje, a to navzdory tomu, že motiv otce-tyрана nemá v české literatuře vybudovanou tak silnou pozici (Filipowicz, Królak a Zachová eds. 2008: 7). Zdá se tedy, že díla do značné míry podléhají zahraniční literární módě, přestože právě umělecký text může stereotypy narušovat a podílet se na vrstevnatějším vnímání (nejen) fenoménu otcovství.

³⁰⁹ Kiczková (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 423) však totéž říká o matkách.

³¹⁰ Smrt otce je často i událostí, jež vyvolává a fixuje v postavách traumata, případně je zápletkou, jež vede k jednání, jak se s tímto traumatem vyrovnat. Ačkoli se tedy otec v díle reálně vůbec nemusí objevit, vztah potomků k němu, případně k obrazu, který si o něm vytvořili a který jeho fyzickou podobu přesahuje, je zásadní. „*Nikdy jsme si věci nevyříkali, tati,*“ (...) „*Nikdy jsi mě nepustil ke slovu.*“ (...) „*Je třeba věci vyčistit,*“ oslovuje Sněžana ve *Dvojhlase* (Fekar 2009: 14) svého mrtvého otce a žádá ho o odpuštění, i když vlastně neví, za co by se měla omlouvat (Fekar 2009: 18). Následně sní otcovu fotografii, aby se zbavila jeho vlivu.

vzor nebo aktivně jednající postava, je příliš despotický, či naopak příliš slabý, nebo nedokáže s potomkem nalézt společnou řeč (Šindelkova povídka *Luk* ze souboru *Zůstaňte s námi*). Ačkoli je v takových případech rodina často z vnějšího pohledu uzavřeným modelem odpovídajícím modelu idealizovanému a většinově prosazovanému, na dítě otec působí jako cizí člověk.³¹¹

Otec ale může skutečně zmizet: může rodinu opustit, a to buď hned po zplodění potomka (o němž nemusí vědět, takže primárně opouští partnerku), nebo až po čase, takže zůstává v paměti dětí v různé míře zachován (a podílí se na jejich pocitu ztráty – *K moři* Soukupové). Tento motiv je běžný např. v Balabánových povídkách, Rudišových románech, ale i u Slavické, přičemž roli hraje také exulantství. V knize *Život je nádherný* od Boučkové zanechává otec, který opustil rodinu s malými dětmi, v dceři-vypravěčce šrámy až do vysokého věku. Mnohé případy zůstávají na půli cesty – otec s rodinou nežije, ale s dětmi se vídá, případně nastupuje institucionalizovaná střídavá péče (*Zlodějka mého táty* Hůlové). Takové situace mohou být ambivalentnější než otec, který je zcela nepřítomný a figuruje v mysli potomka jen jako obraz. Opouštěním (vědomým i nevědomým), které zanechává stopy v opuštěných i opouštějících, se zvyrazňuje role genitora, sociální role se smrskává na placení alimentů (pokud k němu vůbec dochází) a muž její absencí trpí. Redukce otce na genitora pak může být zcela přiznaná, jako u postavy Báry v románu *K moři* Soukupové, která se s kamarádem dohodne, že chce jen dítě, ne vztah, nebo u Niny v *Je hlína k snědku?* Katalpy: „*Jsem přesvědčena, že můj otec zmizel jako opice hned potom, co se dozvěděl, že oplodnil.*“ (Katalpa 2006: 120)³¹²

Hledání otce tak lze interpretovat několika způsoby: buď se jedná o smíření se skutečným člověkem, s pravdou o něm, s jeho chybami a nedostatky, nebo o smíření s otcovským archetypem, tedy se sebou samým. Obojí souvisí s prohlédnutím idealizovaného obrazu a jeho rekonstrukcí, potažmo s rekonstrukcí představ o celém rodinném modelu,³¹³ a obojí je postupy

³¹¹ Podle Zoji (2017: 227) je to právě důsledek toho, že vztah mezi otcem a jeho potomkem nebyl oficiálně stvrzen, což ale klade přehnaný důraz na ritualizaci, nikoli na postupné budování čistého vztahu, i když to autor zmiňuje také (2017: 23). Zojovo tvrzení (2017: 15–6, 246–7), že když se syn zklame v otci, více tíhne k vrstevnické skupině, lze rovněž zpochybnit, ač např. *Zlodějka mého táty* Hůlové ho podporuje. Ve sledovaných dílech jsou příčiny spíše subjektivního pohledu a interpretace ze strany postav (Boučková), nebo jde o kombinaci více faktorů (homosexualita ve Foliného povídce *Buzíčci*).

³¹² Podobně se ale Nina vyjadřuje i o své matce (ačkoli v tom je spíše obdiv), kterou si představuje, jak ji porodila na schodišti, odložila na skříňku za dveřmi a výchovu přenechala babičce: „*A pak matka seběhla na ulici lehounká jako pírkó (...) a hebce proklouzla dveřmi, sukni mezi nohama ztvrdlou a neohebnou.*“ (Katalpa 2006: 117) Obdobné formulace se opakují v závěru románu, kdy sama Nina projde obrodou a symbolickou smrtí. Rysy mateřského archetypu se pak zvyrazňují na postavě babičky. O otci také Nina tvrdí, že jí dal jméno (Katalpa 2006: 120), přitom se ale jmenuje po prababičce, babiččině matce. Je možné, že přijetím tohoto jména se hrdinka hlásí k předkům v ženské linii a jméno od otce původně znělo jinak.

³¹³ Šolc (2009: 37–8) popisuje, jak idealizovaný obraz americké rodiny neodpovídá realitě a jak byl tento rozpor demaskován seriálem *Simpsonovi*.

beletristických textů specificky ritualizováno.³¹⁴ Např. v případě Tučkové jde spíše o smíření s archetypem, protože biologický otec zde vystupuje jako narušitel řádu (*Vyhnání Gerty Schnirch, Žitkovské bohyně*), přičemž ani nemusel v subjektu zanechat mnoho reálných vzpomínek (*Žitkovské bohyně*).

Rovněž lze vést pomyslnou dělicí čáru mezi hledáním genitora a patera, otce sociálního. Subjekty obvykle znepokojuje skutečná pokrevnost, jejich genetický zploditel, což podporuje biologické pojetí rodiny a kontinuity v čase, konsubstanciality (Skupnik 2010: 30). Poznání, že biologickým otcem byl někdo jiný, jim může narušit jejich životní jistoty a priority a donutit je rodinný model přeorganizovat, případně zvážit i své vlastní jednání v roli otce (povídka *Rovnice o jedné neznámé* Andronikovy). Je ale pravda, že samotné zjištění, kdo je genitorem, přináší určité uspokojení a na další sbližování subjekt raději rezignuje, protože se zklame / nechce zklamat ještě více (*Neotcové* Hůrkové). Jindy subjekty touží spíše po otcovské roli sociální (*Hruškadóttir* Šrámkové, *Otcové a Bastardi* Procházkové), což může být vykládáno jako snaha o zaplnění prázdného místa v modelu rodiny i jako jeden ze způsobů smířování s archetypem.

Se Zojovým tvrzením ohledně „adopce“ (ve smyslu přijetí potomka za vlastního), tedy s jeho upřednostněním sociální role patera, která je tím podstatným bez ohledu na to, zda otec dítě zplodil, či ne, polemizuje zejména tvorba Boučkové. I po uznání cizích dětí za vlastní se tyto mohou výchově vymknout a dostat se na šikmou plochu. Do hry zde ale vstupuje etnicita – v tom smyslu, že děti jsou na první pohled odlišné – a tudíž i jejich postavení ve společnosti. Ač je přístup otce, vypravěččina manžela, ke všem dětem stejný, jsou mezi nimi nakonec diametrální rozdíly. U jednoho z adoptovaných chlapců se také potvrzuje, že adoptované děti budou dříve či později po svých biologických rodičích pátrat (v tomto případě se jedná o matku), stejně jako v tvorbě Tábořské, kde je tento předpoklad podporován ústy dětského psychologa odvolávajícího se na genetickou podmíněnost tohoto pátrání (2018: 204–5),³¹⁵ a Hanišové (zde Julie čte brožuru o adoptovaných dětech, s níž se ne zcela ztotožňuje).

Lze shrnout, že pro postavy sledovaných děl je ve větší míře důležitá role genitora, i když ji od patera spíše nerozlišují. Obecně můžeme říci, že tato hranice je zejména v psychice subjektů (ne vždy vědomě) a projevuje se v jejich preferencích, jinak je postava otce kompaktní a nepředpokládá se apriori, že by role genitora a patera mohly zastávat různé osoby. Proto je i zaplňování prázdných míst obtížně uchopitelné a lze jej interpretovat biologicky,

³¹⁴ Např. Malka v *Běse* Tábořské konečně vypátrá, kdo byl její otec, a spokojeně si jeho fotografii vystaví na noční stolec. Je nyní jistější, doplnila jedno z prázdných míst modelu, čtenáři či čtenářky však vědí, že se jedná o omyl.

³¹⁵ Nelze však určit, zda podle literárních děl je tato snaha poznat pravdu o otci skutečně v „genech“ (i představa, že by člověk měl znát svého genitora, může být podmíněna kulturně).

psychologicky (s vazbou na archetypy) i z hlediska opakování společensky zavedených schémat. V Haklově próze *O rodičích a dětech* vypravěč zjistí, že je otcem, až když je jeho synovi dvacet let, v jeho podobě se ale poznává. A ačkoli nemá zkušenost s otcovstvím, napodobuje chování vlastního otce a spontánně začne syna peskovat. Je vpleten do mechanismů, které nemá pod kontrolou, dá se však těžko odhadnout, zda mají tyto mechanismy biologickou, nebo kulturní povahu (hledání vlastní podoby u příbuzných může být zavádějící a založené spíše na přání), nebo zda jde o kombinaci vlivů a zda samo toto rozdělování není spíše umělé a příliš na něm nezáleží. Postavy se rozhodnou zůstat spolu v kontaktu, který se celkem uspokojivě rozvíjí (obdobná scéna se vyskytuje také v díle *Hovězí kostky* – nemusí jít o tytéž postavy, ale vzhledem k autobiografičnosti Haklových próz to není vyloučeno). Synovo hodnocení se však ke čtenáři/čtenářce nedostane, máme k dispozici jen podání otce-vypravěče. Ten kopíruje vztah, který měl sám se svým otcem a s nímž nebyl spokojen. Hakl příčiny této repetitivnosti neosvětluje³¹⁶ a patrně je smíření s tím, že věci už nebudou jiné a že snaha je pochopit se pokaždé mine účinkem.

B: Otcovský paradox – otec slabý a otec despotický

Podle Zoji se muž tím, že se stal otcem, automaticky ocitá v rozporuplné situaci: doma musí plnit roli soukromou a intimní, být chápavý a odpouštět (rodině), a zároveň má povinnost ukazovat svou sílu navenek, plnit veřejné funkce, spravedlivě trestat (toho, kdo chce rodině ublížit). Zoja mluví o otcovském paradoxu (2017: 17 nn.), neboť tyto role jsou protichůdné a jen těžko je lze obě plnit uspokojivě. To může být důsledkem právě přeceňování archetypu a jeho projekování do skutečných osob. Kvůli otcovskému paradoxu se dítě v otci vlastně *musí* nevyhnutelně zklamat. Je ovšem otázkou, zda je to u jiných zkoumaných jevů jinak, např. u matky a sourozenců či u partnerského vztahu. Vždy se jedná o konflikt s idealizovaným obrazem, jehož prohlédnutí by však mělo vést ke smíření s nedostatky (vlastními i cizími) a k přehodnocení toho, co o druhých i o sobě víme (Hollis 2009: 51), jak naznačuje i tato práce.

Jedna ze zmíněných otcovských rolí většinou ve sledovaných dílech převládne a vede buď k otci despotickému, který si poslušnost vymáhá vytvářením strachu (Drábkovy *Akvabely*, Žváčkův *Lístek na cestu z pekla*), anebo k otci slabému, kterým potomek pohrdá (tvorba Hakla, Šandy, Hůlové nebo Táborské). Z jiného úhlu pohledu nemusí být mezi těmito krajními polohami rozdíl, vlastně se jedná o spojené nádoby, neboť slabý otec (vůči vnějšku) se může stát despotickým vůči těm, které měl ochraňovat. Na obou stranách se v takovýchto případech

³¹⁶ Psychoanalytická literatura mluví o opakování komplexů napříč generacemi, pokud se jich subjekt nezbavil (Šolc 2009: 88).

dá mluvit o infantilitě postav: potomek vkládá do otce přehnaná očekávání (často i v dospělosti) a otec z pohledu fungování společenských struktur (rodinných i veřejných) selhává.³¹⁷

U Hakla (*O rodičích a dětech a Pravidla směšného chování*) vnímáme příběh z pohledu syna, jenž se potýká s obrazem otce, který zároveň vytváří (pro sebe i pro čtenáře/čtenářky). Na otcově straně máme přístup jen k jeho přímé řeči. Zdá se, že v tomto případě jsou ze sebe navzájem zklamány obě strany, přesto se ale od sebe nedokážou odloučit. Velmi podobně vyznívá vztah otce a syna v Šandově divadelní hře *Španělské ptáčky*, kde otec dospělého syna Jeronýma sekýruje a zahlučuje časoprostor hry zbytečnými monology. Jeroným jím pohrdá, protože otec řeší jen malichernosti a dělá mu dětinské naschvály, např. přejde po podlaze, kterou Jeroným vytřel. Zároveň jde o fixovaný vztah a Jeroným není schopný se ohradit. „*Co si to ale osobuje za právo ponižovat lidskou bytost, kdo mu to právo dal?*“ (Šanda 2006: 22) ptá se sám sebe, přičemž pro otce je odpověď jasná: příbuzenská vazba. Ta také v Jeronýmovi vzápětí vyvolá výčitky svědomí, že o otci smýšlí špatně.³¹⁸ Extrémní případ despotického a zároveň slabého otce (nevlastního) pak nacházíme v Drábkově hře *Akvabely*, kde se postava Pavla snaží partnerku a syna tak přísně ochránit před konzumní společností, až je oba nakonec ztratí.³¹⁹ Takové postavy otců si vynucují respekt (protože jsou přece *otcové*), ale de facto svým (mnohdy již dospělým dětem) brání v rozletu, zahlučují je poučkami a slovním smogem. Pokud však mají být respektovány jenom proto, že jsou otci, tedy kvůli těžko definovatelné, esenciální kvalitě, pak vlastně skutečnými otci nejsou, vztah je konstituován jen vnějšími okolnostmi (legislativně / čistě biologicky), setrvačností, zvykem, tj. rituálem, nikoli plněním role a budováním vztahu. Dá se též říci, že dítě není socializováno, naopak je drženo v pozici dítěte.

S ohledem na dosud řečené je třeba zmínit motiv péče o starého a nemocného otce, případně smířování s otcem, který již přišel o svou moc. Tento motiv je ve sledovaných dílech poměrně častý a objevuje se v různých souvislostech. Např. u Balabána (*Zeptej se táty*) jsou dospělí synové i dcera otřeseni tím, jak jejich autoritativní otec ztrácí v důsledku choroby sílu,

³¹⁷ Nesamozřejmost vztahu s otcem pak může mít mnoho různých podob, jakou je např. u Balabána spíš odtažitá, i když respektovaná role propojená s obrazem Boha (např. v povídce *Tchoř*).

³¹⁸ Zároveň ale sám mluví o „nařčení z freudiánství“, takže se na psychoanalýzu upozorňuje i v jazykové rovině (Šanda 2006: 40). Metatextově je to komentováno i postavami v hledišti: „*U nakladatele, kterým opovrhuje, vydá knížku. V ní znechtí otce i nás dva, ublíží několika lidem a tím celá paráda hasne. (...) Jeronýmův problém je, že se neosamostatnil od literatury.*“ (Šanda 2006: 51). Podobně Šanda konflikt s otcem tematizuje, i když jen v řeči postav, v *Sorentu* (2012: 33): „*Každý syn se musí s otcem poražat. Snad aby definitivně dospěl. Takhle to zkrátka dobře v mužském světě chodí. No a ti, co v sobě v mládí nenašli odvahu se fotrovi postavit, budou do smrti fňukat na rameni svého psychoanalytika.*“

³¹⁹ „*Vítěznému otci často chybí morálka, ale nejen to. Síla, kterou musí demonstrovat, omezuje i jeho city.*“ (Zoja 2017: 15) „*Na ní [otcovské kvalitě] muž lpí tvrdošijněji, nedůvěřivěji, agresivněji a křečovitěji než matka na svém mateřství. Otcovství mu dala historie, historie mu je může zase vyrvat.*“ (Zoja 2017: 22)

ale stále k němu pocítují respekt. Sabina (*Běsa Táborské*)³²⁰ se musí starat o otce, který ji v dětství zanedbával, a přitom ho nenávidí. Otec byl slabý celý život a institucionalizované pokrevní vazby vedou k reciprocitě, kterou si nezaslouží, a k fixovanému vztahu. Neutrálně, jako nevyhnutelný důsledek stárnutí, prezentuje péči o otce Soukupová v románu *K moři*.

Despotický otec ovlivňuje své potomky často i po smrti (fixovaný vztah smrtí jedné ze stran nekončí). Dochází tak k propojení s tématem z předchozí podkapitoly: otec chybí a je potřeba se s ním vyrovnat, alespoň v myšlenkách. Z jiného úhlu pohledu je ale možné říci, že naopak ve struktuře modelu zůstává jako obraz a udržuje kolem sebe dál pole působnosti. Uchopení tohoto motivu může být opět různorodé: ve Fekarově hře *Dvojhlas* vede Snježana s mrtvým otcem dialog: „*To, co milujeme, nás zabíjí. Zabíjíme to, co milujeme.*“ (Fekar 2009: 29) Následně ho chce porazit tak, že slavnostně sní jeho fotografii: „*A budeme moct žít klidný život, já, Wolfi a Horst. Tady, a ty ve mně, ne nade mnou, kolem mě.*“ (Fekar 2009: 31) To ovšem nefunguje, otec způsobí (minimálně skrze Snježaninu psychiku) dceřinu smrt. A jelikož byla těhotná, de facto je strůjcem zániku kontinuity svého rodu.

V Drábkových *Jedlicích čokolády* se otec po smrti zjevuje svým třem dcerám. Matka také, ale ta alespoň s jednou z nich komunikuje. Mlčí až v závěru hry, kdy oblečena do svatebních šatů společně s otcem proměněným ve fauna definitivně odchází. Rodiče jsou zde tedy pojati jako archetypy (způsobem zobrazení se tato rovina zvýrazňuje), které spoutávají i umožňují dospět (ve chvíli, kdy se od nich subjekty odpoutají). Dá se tedy mluvit o despotickém obrazu v mysli žijících postav (ačkoli Drábek tyto motivy ve svých hrách zdůrazňuje jako transcendentální), což je v této práci bráno jako premisa: potomci jsou fixováni na obraz ovlivněný a udržovaný v chodu archetypy (a uměleckými díly / psychoanalytickými texty, které archetypů využívají), v důsledku čehož tento mechanismus disponuje velkou mocí.

Příkladem fixace na slabého otce je novela *Nícení* od Myškové. Oba rodiče jsou zde slabí a starostliví a jsou přirovnáváni ke kajkám. Přesto – nebo právě proto – se od nich vypravěčka-jedináček nedokáže odpoutat. Zvláštní je také to, že jsou si oba rodiče ve svých rolích velmi podobní a genderově nejsou téměř rozlišeni, což je opět v rozporu se Zojou (2017: 18–9). Podle něj se v posledních letech sice představa otce posunula k obrazu spolurodiče (podíl na výchově má být stejný), ale ve skutečnosti se podíl na péči o dítě buď příliš nezměnil, anebo jen mírně. Jde tedy o další oblíbený společenský mýtus nedopovídající realitě, což by korespondovalo s tvrzením Možného, že stabilnější rodiny jsou ty s tradičnějším uspořádáním rolí (Možný 2008: 229).

³²⁰ Otec vyžaduje specifické věci, které už téměř nejdou sehnat, podobně jako v Uhdeho *Zázraku v černém domě* nebo v Šandově *Španělských ptáčkách*. Stejně rysy najdeme u postavy otce v Haklových prózách.

V kapitole *Útěk vpřed* poukazuje Zoja (2017: 233 nn.) na oblibu zobrazování „tělesného otce“, otce bez brnění – polonahého, s dítětem v náručí či přímo přitisknutým k hrudi (symbol podobný madoně). Důležitá není v takových zobrazeních otcova role společenská (kterou Zoja upřednostňuje), ale intimně-vztahová, pečující, zaměřená na dítě. Zoja ji však interpretuje jako banální: tělo je redukováno na předmět, role pouze na vztah k dítěti, což je podle něj fikce. Dokonce o takto přijímané roli mluví jako regresi (rezignaci na veřejnou, sociální roli) a marné snaze vyrovnat se matce. Pokud se muž snaží být výhradně bezproblémový, pozitivní a něžný, bude potomkům (a mužům, kteří tuto roli hrát nechtějí) připadat slabý.

Zojovy formulace mohou být vnímány jako příliš kontroverzní nebo nekompromisní. Je sice pravda, že s takovým zobrazením se v dřívějších dobách nesetkáváme, negativní hodnocení se ale zdá být ryze subjektivním. Otec označovaný jako „tělesný“ jistě nehraje jen tuto jedinou roli a nehraje ji neustále. A např. Fafejta (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 257–8) hodnotí větší angažovanost otců v péči a výchově kladně (pokud se nejedná jen o zjednodušený a medializovaný obraz). Poukazuje ale i na to, že pluralizace otcovských rolí klade na muže také přehnané nároky a vyčerpává je, a to i nejistotou, jak jim správně dostat (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 245–8). Zmiňuje také, že větší rodičovská aktivita otců není podmíněna jen jejich vlastním rozhodnutím, ale bývá vynucena rovněž socioekonomickými faktory (2012: 244).³²¹ Z tohoto úhlu pohledu se zdá, že Zoja (stejně jako mnohé beletristické texty) přeceňuje svobodnou vůli. Fafejta také upozorňuje na to, že příklon k pečovatelské roli může otce dostat do konfliktu s matkou,³²² širším příbuzenstvím, zaměstnavatelem a na základě srovnání s hegemonní maskulinitou i s jinými muži/otci (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 246–7).

Román *Zlodějka mého táty* Hůlové jako by z transformace otcovské role (a ze Zojovy kritiky této transformace) přímo čerpal: otec desetiletého syna objímá před usnutím a šeptá mu utěšující slova, aby lépe spal (syn je kvůli střídavé péči v bytě otce a macechy, který nazývá peklem). Zojovy předpoklady se zde potvrzují, syn k otci nemá respekt, pere se a hádá se s ním, kopne ho do obličeje, označuje ho slovem „fotr“, nenávistně se vůči němu vymezuje, manipuluje jím, u matky by rád zastoupil jeho roli, a nakonec ho i vystřihne ze všech fotografií, tj. chce ho vymazat i z historie (mluví o tom, že nemá právo na fotografiích být). Dokonce je zde scéna, kdy syn slízne kapku otcovy krve – tím ho poráží, překonává, získává nad ním moc.

³²¹ V téže monografii zkoumá příklon k aktivnímu otcovství také Béréš (Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 259–75) a dává ho do souvislosti s nezaměstnaností. Role aktivního otce pak může být v některých případech vynucená, v jiných udržovaná kvůli moci, kterou muž nemá možnost uplatnit v zaměstnání.

³²² Podle Fafejty (in: Švaříčková-Slabáková et al. 2012: 245) neexistuje obecně přijímaný vzorec pro roli otce, takže důležitá je domluva mezi jednotlivci, a to především mezi otcem a matkou. Tím se vracíme k pojmu „čistý vztah“, i když ani ten Fafejta nepokládá za univerzální řešení (2012: 250), protože ne každému vyhovuje, když jsou tradiční genderové role v rodině dekonstruovány.

Otec není schopen ho za nic potrestat, maximálně s ním třese nebo nad vším mávne rukou. Je ale pravda, že syn má na své straně i nastavení společnosti, která až paranoidně hlídá, aby se dětem neubližovalo.³²³ Také v *Ještěrech* od Drábka najdeme otce slabého – nezletilí synové ho porážejí v páce a lámou mu ruce nebo po něm házejí nábytkem. Drábek tedy tuto slabost otce dohání až do absurdní krajnosti. Postava slabého otce, který nechává manželku a potomky, aby jím manipulovali, a zavírá se přede všemi na toaletu, se vyskytuje rovněž v jeho *Náměstí Bratří Mašínů*.

Co se týče dalších konfrontací s otcovou tělesností, u Soukupové (*Na krátko*) je pro Voju nekomfortní vidět otce jen v trenýrkách, protože dospělý muž v jeho životě předtím nefiguroval. U Balabána je intimní otec napodobující roli matky spíše představou: „*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, zaryt nehty do dlaní, zadržet slzy v očích.*“ (Balabán 2010a: 246) Balabán tak tedy spíše podporuje tradičnější rozvržení rolí, se kterým ale subjekty nemusejí být ztotožněny.

Problém můžeme vnímat i šířeji: příliš starostlivý, ale vně, do společnosti obrácený otec, který na potomka nemá čas, „pozdvihuje“ dítě jen ekonomicky – přechod do dospělosti se změnil v pouhou finanční injekci. Rudčenkova to takto v knize *Noci, noci* přímo popisuje – otec se mění v napraženou ruku s penězi (Rudčenkova 2004: 10–1). Ani takový otec většinou nevzbuzuje mnoho sympatií, neboť opět nějakým zásadním způsobem „chybí“. Tak je tomu i v Drábkových *Ještěrech* (ale z pohledu otce). Pocit, že jsou dětmi využíváni jako zdroj peněz a majetku, mají ale i otcové v *Náměstí Bratří Mašínů* téhož autora, ve Folného *Víkendu v Londýně* či v Ludvově hře *Lásko!*.

C: Vztah otec-syn, otec-dcera

Z hlediska jungovského pojetí archetypů je mezi těmito typy vztahů rozdíl. Také Zoja protežuje vztah otce a syna (napodobování vzoru, rituál pozdvihování, rituál proměny chlapce v muže, předávání návyků, poslušnost generací – tj. podpora patrilinie). V řadě námi rozebíraných děl se však lze setkat také s naléhavou potřebou ženských hrdinek vyřešit svůj

³²³ Vše přerůstá až v totalitu orwellovského typu, kdy děti mohou kdykoli nahlásit své rodiče přes chytré telefony, na internetu se organizují na specializovaných fórech a těší se, jak brzo budou moct hlídat rodiče kamerami. Existuje jen současnost, děti chtějí všechno a hned. Zároveň se ale mluví o tom, jak se společnost vyčerpává, jako když se vypouští voda z vany (Hůlová 2019: 168–9). Tento pečovatelský stát lze spojit s mateřským archetypem, není tedy divu, že v něm otcové nedokážou fungovat.

vztah s otcem. Ve většině případů píše takové prózy ženy.³²⁴ Jedná se tedy zřejmě o obecnou potřebu, obecné schéma dospívání – není důvod, aby byl prosazován pouze vztah otec-syn, protože Zojou zmiňované rituály se z moderní společnosti vytratily a evropská společnost vždy tíhla k bilateralitě, nikoli pouze k otcovským liniím. U Rudčenkové ale vstupují do hry i principy freudovské psychoanalýzy, včetně erotických snů, přičemž vliv zde má vypravěččina matka – o této podobě mateřského komplexu mluví Jung (2018: 200) jako o vystupňovaném erótu. Z tohoto úhlu pohledu některá díla rozdíl mezi vztahem dcery a vztahem syna k otci podporují, stejně jako podporují psychoanalytický výklad mezilidských vztahů.

Vztah se synem najdeme jako jeden z důležitých motivů u Hakla, Dědečka, Hájíčka, Balabána, Rudiše, Šandy, Michálka, Šimáčka, Zelenky, Drábka (*Náměstí bratří Mašínů*)³²⁵ ale také u Jirousové (*Vyhnanci*), Slavické (*Povídky jamrtálské*) Hůlové (*Zlodějka mého táty*) nebo Soukupové (*Zmizet*).³²⁶ Tento vztah je obvykle problematizovaný. V Hájíčkově *Rybí krvi* např. syn Honza na porozumění s otcem rezignoval. Odmítá chodit do kostela a se sestrou tráví čas raději u strýce. Důvodem je pravděpodobně to, že otec se musel na popud svých rodičů vrátit k Honzově matce, kterou nemiloval. V rámci románu se se synem i popere a chce, aby šel na školu, kterou sám nedodělal. „*A celá revoluce se přihodila jen díky tomu, že on v jedný zapadlý vesnici chodil poctivě o nedělích do kostela... (...) Pořád mi opakoval, že nejdůležitější je pokání, že když se budu kát, můžu se zase zařadit do lidský společnosti. Já jsem tam seděl v tom panelákovým bytě a cítil, že se nic nezměnilo, naopak, že je to ještě horší, že s tímhle člověkem prostě nevyjdu.*“ (Hájíček 2012: 343–4)

Podobně jako se potomek může zklamat v otci, může se zklamat i otec v dítěti. Také on pak musí projít smířením, jinak je stejně infantilní jako dítě, které se nechce smířit s rodiči. Ne každý otec to ale dokáže. V Balabánově díle *Zeptej se táty* můžeme tuto druhou rovinu spatřit v Hansově vztahu k vlastnímu synovi. Hans v románu vystupuje v roli otce (synův pohled se čtenářům/čtenářkám nenabízí) i v roli syna (otcův pohled se čtenářkám/čtenářům rovněž nenabízí).

„*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?*“

³²⁴ Soukupová, Tučková, Šrámková, Rudčenková, Hůlová (*Přes matný sklo*), Jirásková, Slavická (*Hagibor*).

³²⁵ V autorově hře *Noc oživlých mrtvol* řekne otec před svým synem stylizovaným do podoby homosexuála (ač jím možná není), že si vždy přál spíš dceru. Syn se pak na sebe snaží po zbytek hry upozornit.

³²⁶ „*Otec není nasranej na Jakuba, jediný, co ale chce, je jít do hospody. Aspoň na karty, tři čtyři piva. Žádný další panáky, řekne si. Pak už jenom rychle skončí s vyvoláváním, ohřeje Jakubovi párky, nají se s ním, počká, až se vykoupě, a odejde. Jakuba zamkne v bytě. Do hospody jde rychle, ani se neohlídne, není kam, nic jiného neexistuje.*“ (Soukupová 2009: 81)

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 hrmul ven.“ (Balabán 2010b: 68–9)

Hans syna sice neodvrhne, ale ani se s ním neusmíří a téma se během románu již neobjeví (jak je pro Balabánův styl příznačné), pouze jej můžeme tušit jako neustále přítomné v Hansově mysli. Syn se chová dětinsky, ale otec ho také za dítě pokládá, což je patrné i na označení „kluk“, jméno se nedozvíme.

Také u Hakla (*O rodičích a dětech*) nevypadá syn tak, jak by si otec, který ho vidí poprvé v životě, představoval. Dokáže v něm však rozpoznat sám sebe a alespoň částečně se s tím smířit: „*A sotva jsem to dořek, tak se votevřely dveře a v nich stál nesympatickej, na první pohled přecitlivělej hubenej šušeň, v každým uchu pět náušnic, kozí bradku, a namířil si to přímo k nám. A mně ti ztuhla krev v žilách a srdce mi začalo bušit, jako kdyby se chtělo utrhnout, protože jsem před sebou viděl sám sebe před dvaceti lety, viděl jsem zmatenýho, z podstaty odmítavýho, strašlivě přecitlivělýho smrada...*“ (Hakl 2008b: 62)

Katarzí musí projít v Drábkově *Velké mořské víle* i Jan, jenž nedokáže snést, že jeho syn je chytřejší než on, a označuje ho kvůli tomu ve svém monologu za „buzíka“, aby ho ponižil.

Se vztahem otec-dcera se setkáváme u Lagronové, Šrámkové, Andronikovy, Tučkové, Slavické, Táborské, Boučkové, Myškové a Hanišové (*Rekonstrukce*), ale i u Drábka (*Jedlíci čokolády*), Balabána (*Zeptej se táty*), Rudiše (*Konec punku v Helsinkách*), Šimáčka (*Malá noční žranice*), Dědečka nebo u Hájíčka (*Rybí krev*). Zde je tedy poměr vyrovnanější.³²⁷ Příznačné je především Balabánovo dílo, kde má k otci nejbliž dcera Kateřina, protože v dětství hrozilo, že zemře, a otec s ní prožil symbolicky její smrt. Jde tedy o příklad díla, které podporuje závažnost společného prožitku-rituálu, ačkoli i zde je ponechán prostor k úvahám, zda si to Kateřina jen nemyslí. Tento výběr „nejbližšího“ potomka lze brát v určitém smyslu právě jako Zojou uváděné pozdvihování (2017: 245 nn.), vzniká zde ale oscilace díky tomu, že se jedná o dceru, a také tím, že ostatní potomci se mohou cítit z tohoto vztahu vyloučení.

³²⁷ Dalo by se předpokládat, že je to způsobeno tím, že díla jsou fokalizována buď na roli otce, nebo na roli dcery. U jmenovaných spisovatelek lze tento předpoklad potvrdit, ale i někteří uvedení spisovatelé (kromě Šimáčka, k němuž by se dal přiřadit ještě pečovatelský typ nevlastního otce v Reinerově románu *Lucka, Maceška a já*) se soustřeďují na postavy dcer a na to, jak svůj vztah k otci vnímají ony.

Kromě častějšího zastoupení vztahu otec-dcera u spisovatelek a vztahu otec-syn u autorů ovšem nelze říct že by uchopení motivu otce bylo u autorek nějak výrazně odlišné. Zoja (2017: 271) motiv hledání otce spojuje na základě (literární) tradice se syny, což by mohlo vytvářet dojem, že ho spisovatelky pouze převzaly, případně jej spisovatelé přenesli na ženské postavy. Tento pohled lze však na základě analýzy sledovaných textů zavrhnout a konstatovat, že jde a vždy šlo o téma obecně lidské, jen jsou nyní možnosti jeho uměleckého zpracování vyrovnanější. Zároveň se nezdá, že by hrál otcovský archetyp z pohledu ženských a mužských postav výrazně odlišnou roli.

D: Otec jako kontinuita v čase, horizontální a vertikální rozměr

Již jsme zmiňovali Zojovo přesvědčení (2017: 15–6, 246–7), že syn, který se zklame v otci, bude hledat vzory ve vrstevnické skupině. Tíhnutí k subkultuře již bylo demonstrováno na Folného knize *Buzíčci*. Zklamání z otce je vyjádřeno přímo a despekt je patrný na slovní zásobě: „*Fotřisko přepínalo celý den z jednoho fotbalu na druhý, z La Ligy přes Bundesligu na Premier League a zase zpátky (českou ligu ignoruje, ta je prý plná buzerantů). Já si k němu sedal na gauč vždy jen na posledních pět minut těch zápasů a předstíral tak chlapáckej zájem o fotbal. Ale spíš mi šlo o to, abych alespoň trochu projasnil ten smutnej svět ošklivých, nafouklých pražských mužských těl, ve kterým jsem nucenej žít, fotra a většinu svých spolužáků a známých v to počítaje.*“ (Folný 2013: 18) Unikání od rodiny do skupiny vrstevníků kvůli otci můžeme najít také u Balabána (*Zeptej se táty*), ale i u Rudiše (*Konec punku v Helsinkách*), i když zde se útek týká dcery. Zoja však nevylučuje (2017: 287), že by takto unikaly i dívky, charakter vrstevnických skupin je podle něj i tak ryze maskulinní, otázkou ale potom je, co pro něj tento pojem znamená. Stejně tak uvedené tvrzení příliš nekoresponduje s unikáním do homosexuální subkultury v *Buzíčcích*³²⁸ a *Neříkej to mámě* Antošové (zde se hlavní postava zklame v matce, od níž odchází do lesbického squatu).

V kapitole *Útěk zpět* však Zoja (2017: 224 nn.) mluví o tom, že do takové skupiny vrstevníků (od otce zpět k „pouhému muži“)³²⁹ utíkají i otcové, neboť obtížnost úkolu integrovat dítěte do společnosti může mnohé muže od otcovství odrazovat. To lze propojit

³²⁸ Tradičně pojímaná psychoanalýza založená na archetypech spojuje mužskou homosexualitu s nedostatečným otcovským vzorem, což literatura úspěšně recykluje, ačkoli nebývá explicitně vyjádřeno, co je bráno jako příčina a co jako důsledek (např. také Reinerův román *Lucka, Maceška a já*). Tento koncept opakuje i novější, spíše popularizačně pojímaná psychoanalytická lit., např. Corneau (2012).

³²⁹ Takto se Zoja vyjadřuje i na jiných místech a de facto o mužích mluví tak, že pro ně není neobvyklé podléhat pudům jako zvířata: „*Pokud se však přestaneme učit ‚upřednostňovat‘ děti, může být toto chování oslabeno soupeřením s mužským živočišným instinktem, který je v zásadě poháněn touhou nasytit sám sebe a navazovat nové a nové sexuální kontakty.*“ (Zoja 2017: 211, srov. 227 nn., 246) Srov., jak se o svém otci vyjadřuje Nina v *Je hlína k snědku?* Katalpy (podkap. A).

s tvrzením (Hollis 2009: 45–6, Komárek 2015: 236, 313), že tento proces převzaly instituce, školy, kroužky atp., tedy instituce odpovídající mateřskému archetypu.

Z hlediska tématu narušení historické kontinuity rodiny jsou významná díla Tučkové *Žitkovské Bohyně* a *Vyhnání Gerty Schnirch*, neboť zde je to právě otec, kdo napomůže rozpadu modelu a narušení generační posloupnosti (prostřednictvím vraždy a incestu). Tento motiv je zde propojen s historickými událostmi nebo s vědomím prokletí rodu. Díla jsou pozoruhodná svým prosazováním toho, že pro psychiku dcery je nutné alespoň částečné smíření mezi ní a jejím otcem, ačkoli vztah není ani v jednom z nich v žádném ohledu pozitivní (to je dost podobné *Houbařce* Hanišové). V mysli hlavních hrdinek je však otec stále podvědomě přítomen.³³⁰ Zojovo tvrzení, že otec je principiálně důležitý při rekonstrukci minulosti – což by ho opět propojovalo s vertikální rodinnou strukturou (a archetypálním řádem) – je ale možné zpochybnit tím, že pro mnohé sledované texty je takto důležitá i matka a ženská rodová linie, např. pro *Vltavínky* Gregorové, *Hagibor* Slavické či *Malinku* Táborské.

Posloupnost generací ani pokrevní sepětí s otcem navíc nemusejí být prezentovány jako pozitivní hodnota a řád, ale jako pouta, vězení, příliš velký závazek nebo osudovost. Např. se ukazuje, že po otcích můžeme zdědit i despotické vlastnosti (Haklovo dílo *O rodičích a dětech*, viz výše). A pokud je kontinuita rodiny vnímána jako důležitější než její jednotliví členové a vztahy v přítomnosti, jsou potomci redukováni na přenašeče genů (Šandovo *Sorento*). Fekarova *Sestra* jako kdyby pokrevní pouto mezi otcem a dětmi zcela znevažovala: „*Připadáš si jako výměšek z prochlastaného těla?*“ (Fekar 2009: 56) Díla mohou tematizovat, jak je role genitora pro otce důležitá. Zatímco Roman v *Malince* Táborské dítě opravdu chce, mluví o testech otcovství a se svou milenkou se i soudí, jen aby dítě získal,³³¹ Zbyněk a Tereza v Hájičkově *Dešťové holi* děti mít nemohou a oscilace vzniká mezi tím, jak Tereza Zbyňkovi na počátku jejich vztahu říkala, že bude skvělým otcem, a jeho hodnocením otců, které zná (Hájiček 2016: 182). V závěru románu se jako motiv smíření objevuje radost z dítěte někoho jiného, takže důraz na roli genitora se oslabuje.

Pokud je vlastnostmi otcovského archetypu čas, kontinuita, vertikálnost, posloupnost generací, je důležité i převyprávění a rekonstrukce této minulosti. Také literaturu samotnou je

³³⁰ Tomu odpovídají i prózy Rudčenkové (*Noci, noci*), kde se ale vypravěčka – alespoň zpočátku – zaobírá svým otcem více, a náznakově u Katalpy (*Je hlína k snědku?*), tedy v dílech, která archetypální významy zvýrazňují.

³³¹ Nejprve se ale nebrání ani tomu, aby se svou ženou Alicí dítě adoptovali. Jeho následný plán, že mu jeho milénka, která otěhotněla, přenechá své dítě, však zkomplikuje i jeho manželství, protože Alice to vnímá tak, že by vychovávala důkaz jeho nevěry, dítě, které je jeho, ale ne její (Táborská 2017: 120).

možné brát jako kulturní praxi, která potvrzuje nebo narušuje vlivná schémata.³³² Vztah s otcem je málokdy zobrazován jako neproblematický, nenarušený nebo pozitivní.³³³ Předběžně lze také shrnout, že v literárních dílech nepůsobí archetypy nijak skrytě, naopak pracují s očekáváními čtenářů/čtenářek i postav, prohlubují to, co uvádí jungovská psychoanalytická literatura, nebo se vůči tomu naopak ironicky vymezují.³³⁴ Předpokladem této práce je, že tímto způsobem se zachází se všemi archetypy, nikoli jen s tím otcovským.

4.2 Archetyp matky, role matky

4.2.1 Archetyp matky, metafora nevědomí

Z hlediska jungovské psychoanalýzy má archetyp matky (příp. idealizovaná matka) rysy pečovatelské a starostlivosti.³³⁵ To může ale působit i regresivně: pod tíhou této péče nemůže potomek dospět a od matky se odpoutat. Mateřský archetyp tedy může být subjektu nápomocný při jeho individuaci, ale může být i chaosem, nevědomím, které subjekt pohlcuje, znemožňuje mu vnímat sebe sama (Jung 2018: 193, 2009: 77; Hollis 2009: 45–6). Přehnaná očekávání ze strany potomka i nároky kladené matkou samotnou jsou založené na projekci archetypu a mohou matku jakožto reálného rodiče zkreslovat, ovlivňovat její roli a vnímání vlastních možností a mantinelů (Jung 2018: 194).³³⁶ V praxi se opět těžko hledá rovnováha mezi krajními

³³² Zoja (2017: 284) upozorňuje, že: „*Touha po otci je psychologickým faktem, který lze esteticky sublimovat, ale ne společensky řešit. Otec už nikdy nezaujme svou dřívější pozici ve společnosti.*“ Ač se opět jedná o kategorické tvrzení, autor jej spojuje s tím, že debaty o otcovství sklouzávají k melancholii. Stejným způsobem by bylo možné interpretovat i mnohá ze sledovaných děl – v této práci bylo promítání nostalgie do minulosti nastíněno již v souvislosti s pojmem „tradiční rodina“. Zoja však svým dílem vytváří variantu tohoto mýtu také.

³³³ „*To jsou ty otcové,*“ zobecňuje postava bylinkáře, tedy archetypálního rádce, v *Rybí krvi* (Hájíček 2012: 256).

³³⁴ Obojí je možné demonstrovat na *Malince* Tábořské (2017: 310–17): Bůh vypadá jako otec, když se zjeví Petrovi, ale jinak má spíše ženské atributy.

³³⁵ „*Představuje domov a někdy může být i cestou, jsme-li dost odvážní na to, abychom se nám cesta stala domovem. Archetyp má více úrovní: fyzická matka, babička, bohyně matka nebo i sociální struktura, která vyvolává respekt, touha po spojení a nějaká forma výživy či péče o rodinu.*“ (Hollis 2009: 45) V Micháلكově hře *Venca* je matka nucena vybírat mezi svým mužem a synem – syn po ní chce, aby otce, který umírá na rakovinu, otrávil kvůli pojistce, ale sám to udělat nechce, protože na něj je pojistka napsaná. Matka ale nakonec otráví sebe.

³³⁶ O tom, že tyto dvě krajní polohy prostupují jako obrazy různými diskurzemi společnosti, která je ovládána patriarchálním řádem, a mezi nimi jako kdyby neexistovalo nic, se zmiňuje také Szapová (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 347). Na následující straně pak uvádí, že ženy jsou frustrované, když nedokážou ideál dokonalé matky naplnit, a že umění je prostředkem, který těmto obrazům může nabídnout protioobrazy. V závěru své stati (2006: 357 nn.) pak popisuje, jak jsou archetypální obrazy využívány k tomu, aby byla žena automaticky spojována s plodivou silou, přičemž je důležité, že obrazy nejsou nic esenciálního, ale produkují a opakují je kulturní mechanismy (tak k nim v této práci přistupujeme i my): „*Mimoriadne dôležitá je tu otázka, či tento konštrukt nevytvorili ženy len napodobením a zopakovaním historicky dávneho, avšak mužsky určeného spoločenského imaginárna, ktorého súčasťou je stotožnenie matky a ženy. Môže byť imitácia prostriedkom sebazobrazovania žien? Áno, za istých okolností a za dodržania jednej dôležitej podmienky: ak je imitácia vedome používaná jako imitácia a nevyvoláva ilúziu, že ide o ženskú autenticitu.*“ (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 358)

polohami. Idealizovanému modelu nelze dostat,³³⁷ jindy se tento archetyp zvrhává také ve svůj opak, tedy macechu.

Macechou v tomto smyslu slova nemusí být myšlena jen osoba nepřibuzná s dětmi (jako např. v románu *Zlodějka mého táty* Hůlové), někdy je archetypální macechou i matka vlastní, což narušuje preferovaný model, že příbuzná osoba je laskavější a rozumí potomkům lépe. Naopak matka nevlastní (nebo obecně do rodiny přivdaná / přiženěná osoba) může být tím, kdo se snaží strukturu rodiny udržet pohromadě (*Vyhnaní* Jirousové, tvorba Boučkové a Táborské, *Zlodějka mého táty* Hůlové).

Sledovaná díla v mnoha případech využívají zavedené symboliky. Ve spojitosti s vodou, která patří k tradičním atributům mateřského archetypu (Jung 2009: 76; 2018: 192), se matka objevuje v Hájíčkově *Rybí krvi*,³³⁸ otec je přirovnáván k zemi (kvůli bývalému vlastnictví půdy), ale oba tyto živly jsou statické – symbolizují ztrátu rodinné dynamiky a zároveň mlčení mezi jednotlivými členy. Oproti otci je zde matka ta, která se snaží vztahy v rodině urovnávat, přesto ale uhýbá před tím, aby své dceři sdělila zásadní informace z rodinné historie. Radikálněji se zachová až později, když se s manželem přestěhují do panelákového bytu – prohlásí, že když se nebude slušně chovat k jejím dětem, odejde od něj (Hájíček 2012: 235).

Malčino nevyrovnání se s mateřským archetypem v *Malince* Táborské je popsáno jako temný mrak, který ji poutá a svazuje (samotnou biologickou matku si představuje jen pozitivně, negativní aspekty projikuje do matky nevlastní, temný mrak ale zahrnuje obě): „*Kdysi četla odborné texty o porodech, viděla nesčetně porodů na videích a snažila se představit si ten svůj a cítit svou mámu. Malka se zalekla toho, že jí myšlenky zase nepozorovaně utekly tam, kam utikaly celý život, do té černé mlhoviny, která ji otravovala a stravovala.*“ (Táborská 2017: 22) To koresponduje s tím, že subjekt je nevědomými obsahy, s nimiž se nevyrovnal, pohlcován (Jung 2009: 66, 114–6, 141).³³⁹

V *Je hlína k snědku?* Katalpy je výstavní prostor v galerii koncipovaný jako děloha umělcovy matky (návštěvníci se musejí přidržovat pupeční šňůry),³⁴⁰ s níž jinak příliš nekomunikuje. Dílo ale využívá archetypální symboliky i v jiných oblastech – vypravěčka je

³³⁷ Připomeňme tvrzení vypravěčky *Zbláznila ses?*, že matky jsou „taky jen lidi“ (Jirásková 2016: 136).

³³⁸ Lze namítnout, že je to proto, že pochází z rodiny plavců a s vodou je spojován i její bratr, který se nakonec utopí.

³³⁹ Srov. s *Rekonstrukcí* Hanišové (2019: 254): „*Když jsem v noci spala, všechny vraždící ženy se spojily v jedno bodající, střelící a škrťící monstrum s obličejem mé matky, které se po mě sápal.*“ Kiczková (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 428) píše, že právě recyklace této archetypální symboliky narušuje vztahy mezi matkami a dcerami. Srov. v této podkapitole též se Szapuovou.

³⁴⁰ „*Připadám si jako ve své matce, řekl Mišo. (...) proudily sem desítky slepých očí, u vchodu se zastavovaly a zachytávaly se stylizované pupeční šňůry jako kotevního lana a nechávaly se jim vtáhnout dovnitř. Jemnými rukama ohmatávali slepci výstupky na obrazech, napojení na pupeční šňůru jako obrovití pavouci na své vlákno, tiše při tom vzdychali a pomalu se sunuli výstavní síní.*“ (Katalpa 2006: 21–2)

několikrát prezentována jako personifikovaná smrt: podstoupí rituál, kdy leží v posteli se starým umírajícím Romem (2006: 52–3), a také nemá děti, protože se proti vzniku života dokáže zatvrdit (2006: 16). V závěru románu je naopak hyperbolicky zdůrazněna symbolika vázaná na všepohlcující smrt, kdy vypravěčka chodí Prahou a v různých restauracích zkonsumuje obrovské množství jídla: „*Dnes jsem se rozhodla držet tryznu za všechny svoje mrtvé. (...) Takhle jsem chodila až do večera a břicho mi nabylo tak, že mi lidé od vedlejších stolů odtahovali židle dřív než číšník, protože si mysleli, že jsem těhotná. (...) Opřela jsem se o stěnu nějakého domu, předklonila se a začala zvracet. A zároveň s nestráveným jídlem ze mě vycházeli moji mrtví (...), pouštěli z rukou kousičky mého těla a já jsem jim šla v patách, sbírala jsem všechno, co upustili, a vracela to na místo, čisté a lehké, dokud jsem nebyla úplně tak, že nic nescházelo ani nepřebývalo.*“ (Katalpa 2006: 134–5)³⁴¹

V souvislosti s předchozí částí této kapitoly, která byla věnována otcovství, lze konstatovat, že také obnovení vztahu s matkou nebo ritualizované smíření s mateřským archetypem je nalezením smyslu, místa, které subjekt zaujímá ve struktuře světa, avšak literární text může vyzdvihovat (oproti smíření s otcem) biologické aspekty, např. porod (Táborská 2017).³⁴²

4.2.2 Role matky ve sledovaných dílech³⁴³

A: *Matka (ne)selhávající v preferované roli, macecha*³⁴⁴

Selhání v roli matky je patrné např. v próze *Macocha* od Hůlové už z názvu. Ačkoli jde o matku biologickou, děti se od ní distancují, protože je zanedbávala a ohrozila na životě, je poznamenána alkoholismem a postupně zbavena svéprávnosti (dětmi a svým současným

³⁴¹ Vypravěčku Ninu vychovala babička a obě jsou dávány do opozice vůči slabým mužům. Z postavy babičky naopak Nina čerpá energii. Postupně se tak rozvíjí svoboda a plejáda možností, které jsou v kontrastu s první kapitolou, jež stručně shrnuje neradostný osud vypravěččiny prababičky (rovněž pojmenované Nina). Důležitá je ale také oscilace nabízející opačný úhel pohledu: zda Nina neztrácí víc, než získává. Nezdá se totiž, že by byla příliš šťastná, a v jejím osudu a osudu prababičky je možné najít paralely. Z citované pasáže je ale patrné, že v závěru románu prodělá symbolickou obrodu a může „začít znovu“.

³⁴² V tomto díle (*Malinka*) je i Bůh rodu ženského a vypuzuje ze sebe děti každým výdechem.

³⁴³ S esenciálním přístupem k mateřství a jeho stereotypním, neproblematickým vnímáním se potýká i odborný diskurz (Hanáková, Heczková a Kalivodová 2006).

³⁴⁴ Kiczková (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 420–1) uvádí, že stejně jako role otce není ani role matky automatická a samozřejmá. Být matkou se člověk musí naučit, není to esenciální vlastnost a rozhodně nestačí dítě porodit. To kontrastuje se Zojovým pojetím, v němž se role matky a otce výrazně liší a na které jako by Kiczková přímo narážela tvrzením, že odlišná pojetí rolí otce a matky zobrazují prastarou dichotomii mezi kulturou a přírodou (2006: 422). Beletrie, např. *Vyhánání Gerty Schnirch* Tučkové, pak proti přesvědčení, že se mateřství musíme učit, může velmi výrazně vyzdvihovat esenciální povahu mateřství, byť v tomto díle je tematizovaná v matčíných slovech, která si Gerta jen představuje: „*Matka na fotografii se stále usmívala. Gerta věděla, co by jí řekla. (...) A že každý život si zaslouží lásku. A že láska matky k dítěti je svatá a povinná. A přirozená, Gerto, na to nezapomeň. Až ho poprvé vezmeš do náruče, bezmocné a odkázané jen na tebe, poznáš něco, co jsi ještě nikdy necítila. Zaplaví tě to a smete, a nebudeš mít žádné pochyby.*“ (2010: 63) Gerta s tím nesouhlasí a román spíše potvrzuje, že se dítě mít ráda naučí (navzdory tomu, že vzniklo incestem).

partnerem). Nikdy nevytvořila domov, v němž by se potomci cítili bezpečně. V bytě se postupně uzavírá a izoluje před světem (podobný motiv jako v *Přes matný sklo* téže autorky, kde se ale takto izoluje rozvedený syn). Zároveň se zde objevuje motiv zneužívání vlastních dětí.³⁴⁵ V *Houbařce* Hanišové pak figuruje matčina tolerance k incestu mezi otcem a dcerou, přičemž absence pomoci ze strany matky zraňuje dceru stejně silně jako samotné zneužívání. Následně dceru celá rodina zapudí, protože by mohla ohrozit její pověst. V milosti tak zůstávají jen děti, které tuto pověst neohrožují a jsou „věrné struktuře a jejímu vnějšímu obrazu“, a to za cenu života sourozence a vztahu s ním. Když matka leží v nemocnici, má tak akorát dvě ruce pro své dva syny, pro třetí dítě ruka není (2018: 13).

Postava matky, která má vliv na potomky až fatální (případně na ně působí ze zásvěti)³⁴⁶ a je propojena s archetypem chaosu a nevědomí, se objevuje např. v Drábkově hře *Jedlici čokolády*, v Zelenkově *Příbězích obyčejného šílenství* (syn má místo postele hromadu výstřižků, které mu matka během let posílala), v Haklově knize *O rodičích a dětech*³⁴⁷ a v *Noci, noci* Rudčenkové (u Hakla a Rudčenkové najdeme odkazy na freudovskou psychoanalýzu – sny o matce jsou destruktivní).³⁴⁸ Jedná se o vztahy fixované: u Drábka trojice dcer nedokáže žít svůj vlastní život (a dvě z nich nemohou ani opustit dům), stejně jako Petr v *Příbězích obyčejného šílenství*. Ve všech zmíněných případech ale hraje roli i vztah s otcem.

Ukázkový příklad despotické matky, která své dceři organizuje život, citově ji vydírá a lásku přiděluje jen za odměnu, a dcery, která se děsí toho, že jednoho dne bude stejná jako ona,³⁴⁹ zachycuje také povídka *Vzpomínky, co neuleť* ze stejnojmenného souboru Andronikovy, *Anežka* Hanišové, prózy Jiráskové nebo *Žluté oči vedou domů* Pilátové.³⁵⁰ V *Dešťové holi* (Hájíček 2016: 165–6) radí matka dceři, jak si „udržet chlapa“, i když je dceřin partner okrádá; obě se totiž bojí, že je opustí. Dcera je rozvedená a z manželství má děti, o které by se sama

³⁴⁵ Obdobně jako v *Umělohmotném třípokoji* používá Hůlová záměrně odkazy na komplexy založené na konfliktu s archetypem.

³⁴⁶ Srov. se Snježanou (Fekar 2009) v předchozí podkapitole věnované roli otce.

³⁴⁷ V Haklově *Letu čarodějnice* matka na roli rezignuje a uzavře se do zapisování vzpomínek. Snaží se tedy rodinu podržet zachováním její paměti, v přítomnosti ale selhává. To lze srovnat s tříděním a popisováním fotografií v próze *Zmizel* Soukupové nebo v *Přes matný sklo* Hůlové.

³⁴⁸ Tyto odkazy mohou nabývat až groteskních podob, např. když jsou dceři vnucovány řízký a ona je odmítá (Rudčenková 2004: 11).

³⁴⁹ To Jung (2018: 201) nazývá „identita s matkou“. Dcery se pak někdy za každou cenu snaží být jiné než matka (2018: 203), např. v *Na krátko* Soukupové. Dokonce se mohou snažit uplatnit v „mužské“ sféře společnosti (2018: 204). Tomu by odpovídala Věra v Zelenkově hře *Job Interviews* (ačkoli její matka zde nevystupuje).

³⁵⁰ Pilátová nabízí paralelní linii, v níž jiná hlavní hrdinka svou matku obdivuje a dokáže s ní vytvářet fungující tandem při řízení farmy. Nejvíce archetypálně zatíženou se zde jeví postava věštkyně/čarodějnice, která této ženě nejprve předpoví budoucnost (která se nesplní) a pak se stane i součástí její rodiny jako tchyně.

nezvládla postarat, do hry tedy vstupuje i nastavení společnosti a setrvačnost jednání subjektů v tomto nastavení.

Nejmarkantněji je destruktivní podoba vztahu dcery a matky zobrazena v *Rekonstrukci* Hanišové: Eliška se snaží zjistit, proč její matka zabila jejího malého bratra i sebe, z pátrání se ale stává obsese, která u Elišky nakonec ústí v patologii obdobného typu, nad níž jen s obtížemi zvítězí. Toto dílo také nabízí kaleidoskop všemožných typů matek, včetně mnohých skutečných kriminálních případů týkajících se vražedkyň vlastních dětí.

K příkladům matky, která ve své roli selhala, lze přidružit komplikace se zdravím a následné represe ze strany příslušných institucí (*Lucka, Maceška a já* nebo *Listek na cestu z pekla*). V prvním jmenovaném díle skončí matka v psychiatrické léčebně (není zcela jasné proč), přičemž sama je z neúplné rodiny a svou matku nesnáší, čtenářsky zajímavější je zde tedy selhání babičky, která se odmítne starat o vnučku a svěří ji do péče prakticky neznámému člověku, kterého považuje za přítele své dcery. V důsledku toho dochází k ročnímu soužití cca pětileté Lucky a přítele její matky, s nímž zatím byla jen krátce a který je nepřiznaný homosexuál.

Zvláštní postavení má vliv alkoholu, což je motiv spojený i s otci, zejména v souvislosti s životem singles. Matky alkoholičky se objevují např. u Jiráskové v románu *Zbláznila ses?* a v povídkách *Kéž by nás měl někdo rád* (2008) a *Happy day* (2012). V prvním případě je vypravěčkou žena po čtyřicítce, která má s matkou alkoholičkou nedořešené vztahy a které se o ní zdají sny ovlivněné motivy vycházejícími z psychoanalýzy. Matka vypravěčce nárazově volá, aby jí vyčítala různé věci, takže vypravěčka spíše mlčí, a když toho má dost, pokládá telefon. V první z jmenovaných povídek je hlavní postavou dívka, které se matka nevěnuje, takže se fixuje raději na babičku. Ani ta ji ale nedokáže ochránit před sexuálním zneužitím ve škole.

V kontrastu k předchozím případům se macecha v díle *Zlodějka mého táty* Hůlové – i přes název románu – velmi snaží, ale není to nic platné: dětský vypravěč ji ignoruje, její jméno z myšlenek vypipává, popisuje ji zásadně jen negativními atributy, a nakonec ji zabije.³⁵¹ Nevlastní děti se snaží „zachránit“ také Iveta ve *Vyhnancích* od Jirousové, ty ale její snahy bojkotují a rodina se přes veškerou snahu postupně rozpadá (i když určitého smíření většina postav dosáhne). Romány Boučkové byly rozebrány v podkap. 3.5, připomínáme však otázku,

³⁵¹ Na její těhotenské břicho se přitom nemůže ani podívat, nové dítě vnímá jako ohrožení. Motiv je podobný tomu, jak otcovu novou těhotnou partnerku vnímá Sabína v díle *Běsa* Táborské (2018: 57), což je podtrženo účinkem pervitinu.

zda matka-vypravěčka přeci jen neupřednostňuje svého biologického potomka před těmi adoptovanými (k dispozici máme jen její podání).

V románu *Otcové a bastardi* Procházkové dochází také k rozporu biologické a sociální matky, ovšem netypickým způsobem. Ondrovi rodiče ve svých rolích selhávají pro množství práce (týká se to tedy i otce), a naopak zvláštní pasování sebe sama do rodičovské role můžeme sledovat u Josefovy učitelky, která sama sebe přesvědčí, že Josef je reinkarnace jejího mrtvého syna. Toto sociální mateřství několikrát ovlivní děj a otázkou je, do jaké míry je „zdravé“.³⁵²

Vedle příkladů genetrix,³⁵³ které předpokládanou roli neplní, a macech, které se snaží chovat příkladně (ač se to nemusí dařit), lze postavit i modely, které preferovaná očekávání naplňují.³⁵⁴ Zejména *Hruškadóttir* Šrámkové podporuje představu, že genetická příbuznost nakonec převáží nad rodinnými strukturami pouze sociálně konstruovanými, ačkoli zde hraje roli celá řada vlivů, včetně institucionalizace.

Narušení vazeb mezi generacemi, obzvláště mezi matkou a dcerou, nabývá mnohdy na závažnosti a osudovosti, a to i když nejde o matku vlastní (Tučková: *Žitkovské bohyně*). Problémy se pak v generacích opakují (Gerta a Barborka ve *Vyhnání Gerty Schnirch*). To je v současnosti oblíbený motiv, kromě Tučkové ho využívá např. též Mornštajnová nebo Katalpa (*Je hlína k snědku?*). Vzniká tedy kontrast vůči tvrzení, že řád a udržování rodinné historie jsou vlastnostmi otcovského archetypu. Uváděná díla zdůrazňují matrilinearitu, která sice hrála společensko-historickou roli vždy (Skupnik 2010: 155 nn.), ale nebyla příliš prezentována v kultuře.

Stejně jako v dílech jmenovaných v předchozím odstavci je u Františákovy hry *Nevěsta* důležitá delší kontinuita v čase, která už je mimo přímou oblast zájmu této práce, ale poukazuje jednak na repetitivnost jevů, jednak na závažnost připisovanou vztahu k předchozím generacím. Hra ale zpřítomňuje rovněž ambivalentnost vztahu k matce: stejně jako matka se Anna živila prostitucí, k čemuž je matkou i ponoukána (obě jsou ale k tomuto způsobu života dohnány také okolnostmi, včetně ovdovění, a nemohou si příliš vybírat), zároveň si ale zapisuje sny, které se matky týkají.³⁵⁵ Od nelehkého postavení obou žen se odvíjí i osud další generace: Olga je Anně

³⁵² Zároveň tyto dva příklady neexistují v knize samostatně, paralelně s nimi je např. zmíněna duhová rodina (podobně jako v *Nejlepší pro všechny* Soukupové) a Josefova matka Marlen jde na svatbu svému otci – do rodiny se tak přivádá nevlastní babička.

³⁵³ Matka-rodíčka v kontrastu k sociální matce (mater). Pojmy jsou převzaty ze Skupnika (2010: 38).

³⁵⁴ Vzhledem k množství příkladů prvního typu je otázkou, co je opravdu literaturou a čtenáři/čtenářkami preferované. Provokativní narušení stereotypu jako by se již rozumělo samo sebou (srov. s tematikou incestu jakožto „zakázaného ovoce“).

³⁵⁵ „Proto vy jste mě takto vedla, aby vám nasmažili řízek, zelí... Já jsem vám věřila. (...) Tisknete mě a tlačíte tam zároveň. To abych byla jak vy? Nevěsta bez ženicha. Celá od srnčí a kozlečí krve? Tak proč jste mě měla? Proč vy jste mě na svět přivedla, a ne jiná, která by mi laskavost dala?“ (Františák 2012: 47)

odebrána a Anna v deníku ztrátu dítěte popisuje, jako by ho přejel vlak, aby se s ní dokázala vyrovnat.³⁵⁶ Olga je kariérně úspěšná (je doktorkou) a vrací se, aby o matce zjistila pravdu, což je opět zatíženo nostalgií a představou ztraceného ráje.³⁵⁷ Pátrání není příliš náročné (což kontrastuje např. s *Žitkovskými bohyněmi* Tučkové), výsledek ji však nejprve zklame.³⁵⁸

Pro tuto práci je důležitější tvorba Slavické, která se jak v *Hagiboru*, tak v *Povídkách jamrtálských* vrací do minulého režimu a matka v obou dílech potomky (dcery) opouští v souvislosti s exilem, což zanechává výrazné stopy na jejich psychice. Zejména v *Hagiboru* se tak do popředí dostává téma toho, jaké informace má subjekt k dispozici, případně čím nahrazuje jejich absenci. Z textu je patrné, že Hana svou dceru velmi milovala a odloučení od ní vlastně způsobilo její smrt (minimálně na symbolické rovině), ale k Ericce se tyto informace dostanou až v době, kdy je dospělá.

Nabízí se otázka, zda je role matky samoživitelky důkazem slabosti nebo naopak síly a samostatnosti.³⁵⁹ Sledovaná díla často zobrazují postavy matek samoživitelek, které nemají problémy po finanční stránce (což by se mohlo nabízet),³⁶⁰ ale spíše po stránce psychické: matka pochybuje o sobě samé, nebo jí pochybnosti předhazuje její okolí (*Zbláznila ses?* Jiráskové nebo její povídky *Vi, kolik to stojí* a *Zámek* ze souboru *Kanička pošmodrchaná*).³⁶¹ Vrátime-li se k tvrzení Jiráskové (2016: 136), že i matky jsou jen lidé, zjišťujeme, že i když se postavy matek snaží plnit svou roli co nejlépe, ani jeden způsob není stoprocentně úspěšný a bezproblémový, takže se zvyrazňuje kontrast mezi snahou a nedosažitelným ideálem (archetypem). Také u Jiráskové vstupuje do hry několik generací.³⁶² Vynikne to obzvlášť u (poněkud násilného) obrazu na konci knihy *Zbláznila ses?*, když těhotná vypravěčka sedí se svou matkou a dcerou na jedné lavičce. Důležité jsou ale i povídky z autorčiných souborů

³⁵⁶ „Drží si v sobě nejostřejší střepiny porodní bolesti. Jsem malinká dceruška přejetá nákladním vlakem.“ (Františák 2012: 28)

³⁵⁷ „Tady mi někdo dal jméno. Tady jsem možná ležela chvílemi ve slunci.“ (Františák 2012: 30)

³⁵⁸ „Nezajímala mě. Snad se mě doopravdy vzdala. Měla jsem nové rodiče. (...) Nikdy o ní nemluvili. Viděla jsem ji jednou. (...) Neměla platinové zuby. Neměla žádné. Přezvýkávala, srkala pivo, smála se... Zhnusila se mi. Babka, co nikdy neuvidí dceru. Zabolet mě za ni stud. Dneska můžete ledacos zjistit. Bydlím tam, ve městě. V dnešní době můžete říct – přes ulici. Víš to jistě, je to ona.“ (Františák 2012: 30)

³⁵⁹ Mnohé role otce přebírá stát, přičemž pečovatelské instituce různého typu mohou být brány jako zhmotnění mateřského archetypu (Hollis 2009: 45–6; Komárek 2015: 236, 313). V důsledku posílení takovýchto institucí lze potom mluvit o celkové infantilizaci společnosti a o otci, který se ocitá mimo hru / rodinný model. Lze též zmínit, že matky se často vrací k rodičům a vytvářejí pak s babičkou výchovný tandem (Možný 2008: 260), potřebují od ní výpomoc, bydlí u ní atd. (např. tvorba Soukupové), a zároveň jí i v mnohém podléhají – samy se mohou vrátit do pozice dítěte.

³⁶⁰ Např. Olga v *Pod sněhem* Soukupové.

³⁶¹ Matky vlastně vnějškově svou roli plní, ale stále jim někdo něco vyčítá nebo je nahlodávají jejich vlastní pochybnosti. To je typické i pro Soukupovou, Hanišovou, Tábořskou nebo Balabána.

³⁶² Matka vypravěčky románu *Zbláznila ses?* byla hodně přísná, takže ona sama je k dětem vstřícnější a ledacos jim dovolí. Jirásková několikrát proklamuje, že zodpovědný je každý sám za sebe, a v mnoha případech to v jejich dílech takto skutečně funguje (ale ne vždy).

Kanička pošmodrchaná a *Paranoidní pijavice*, v nichž vystupují matky osamělé, matky s manžely i s partnery, matky v konfliktu s těmito muži, se svými vlastními matkami nebo se svými dětmi a téměř žádný z nabízených modelů nevyznívá pozitivně nebo uspokojivě. Povídky ale dohromady vytvářejí jakýsi kaleidoskop. V *Zbláznila ses?* se vypravěčka nevzdává a stále chová do budoucna naději (což je znázorněno i dítětem, které chce navzdory věku a poznámkám okolí donosit a porodit), paralelní příběhy vedlejších postav, které vytvářejí tomu vypravěččinu vztažnou soustavu, ale nejsou po stylistické stránce zcela uspokojivě zvládnuté: kolega, který si nedokáže udržet vztah, protože má strach ze závazků, kolegyně fixovaná na psa, emancipovaná, ale ve skutečnosti zranitelná kamarádka a jiná kamarádka, která se vdává za hlupáka, s nímž začne vztah skřípat téměř ihned po svatbě. Tyto postavy působí jako stereotypy a dialogy vyznívají uměle.

Obdobná je situace např. v románech Soukupové *Nejlepší pro všechny* a *Pod sněhem*. V *Pod sněhem* mají dvě ze tří sester děti – jedna žije bez partnera a dítě přehnaně hýčká, druhá má děti tři, nestíhá je a otec je takzvaně „nepřítomný“, byť rodinu finančně zajišťuje. V obou případech je vztah matka-dítě dán do paralely s předchozí generací, tj. se vztahem k babičce. Ani zde nedochází k porozumění a dostatečné pomoci, a to z žádné strany. Toto neporozumění je motiv, který je pro Soukupovou stěžejní a který se neomezuje jen na vztah matka-dcera (ačkoli se jedná o častý případ) – aplikuje jej na mezilidské vztahy obecně.

B: Chybějící matka

Prvním případem z této kategorie je reálně chybějící matka, zejména biologická, což vystupuje do popředí v souvislosti s tématem adopcí a kontrastuje s matkou sociální (Boučková, Tábořská, Hanišová). U všech tří autorek dochází k jevu, kdy adoptované dítě pátrá po své biologické matce, což lze dát do paralely k hledání otce.³⁶³ Nepřítomná biologická matka, která ale ani otci, ani dítěti nijak neschází, se celkem ojediněle objevuje v Maňákové povídce *Přinesla mě bouřka*. Stává se z ní svým způsobem macecha nebo čarodějnice, i přes fyzický půvab.

Druhým případem je matka, která je reálně přítomna, ale ustupuje do pozadí nebo je slabá (viz výše). V Hájičkové *Rybí krvi* se vyskytují dva případy nemocné matky a v obou hraje roli, že jde o problémy dědičné.³⁶⁴ Kvůli možnému problému se srdcem, který má po matce, se

³⁶³ Stejně jako u otců lze pátrat i po matce, která nikam nezmizela. Viz též „*Dcery otcovy*“ a *ztracené matky: Hledání matek v české próze posledních desetiletí psané ženami* od Zachové (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 361 nn.).

³⁶⁴ Hájiček přitom využívá i motivu opakování vzorů, které s genetikou nesouvisí: Olina se stane prodavačkou v samoobsluze, stejně jako její matka, i když se tomu chtěla vyhnout.

Honza vyhne vojně. Jeho sestra Hana – vypravěčka – má pochybnosti o svém příteli Zdeňkovi kvůli psychickým problémům jeho matky, přičemž roli hraje i to, jak se o věcech mluví: Hanin otec říká, že i Zdeněk propadne šílenství, a román potvrzuje, že se tak skutečně stane.³⁶⁵

Na archetypální významy matky odkazuje spontánní touha po „mamince“ vynořující se uprostřed samoty a zoufalství (Pavčina v *Na krátko* a Marta v *Martě v roce vetřelce* Soukupové). Jde tedy o touhu po jakémsi ztraceném ráji/náručí/lůně (reálnou matku přitom tyto postavy většinu času nedokážou vystát). To lze propojit i se *Zlodějkou mého táty*³⁶⁶ a *Umělohmotným třípokojem*³⁶⁷ Hůlové nebo se *Spouští* Vybíralové (2015: 40), kde ale tyto motivy manifestují infantilitu postav i společnosti jako celku, život v materiálním dostatku, „přísátí k prsu“ jakéhokoli druhu.

C: Vztah matka-syn, matka-dcera

Jung (2018: 197) postuluje, že se tyto vztahy liší: v případě syna se archetyp matky kombinuje s archetypem animy, kdežto u dcery mateřský komplex znamená zesílení nebo oslabení „ženských instinktů“. To je příliš zjednodušující kategorické tvrzení, nehledě na to, že řada aspektů mateřského komplexu má obecné rysy. Např. pokud archetyp matky symbolizuje chaos a nevědomí, musí se s ním umět vyrovnat každý lidský jedinec. Tento chaos překonává u Junga postava hrdiny (Jung 2009: 9 nn., 65–9; Hollis 2009: 55). V souvislosti s projekcemi na konkrétní členy rodiny ve sledovaných dílech už ale vztahy odlišné být mohou.

Analogicky k podkap. 4.1.2 C se dá předpokládat, že vztah matky a dcery se častěji objevuje u spisovatelek, což se potvrzuje. Matrilinarity je zmiňována ve *Vltavínkách* Frydrych-Gregorové, *Je hlína k snědku?* Katalpy nebo v dílech Mornštajnové a Tučkové. Vztah dcery s matkou řeší Pilátová, Hanišová, Jirásková, Táborská, Rudčenkova, Jirousová, Myšková, Slavická, Soukupová, Andronikova, Boučková, Antošová či Adamová,³⁶⁸ ale také Žváček,

³⁶⁵ Zachová (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 361–3) uvádí takovéto slabé postavy matek jako charakteristický rys vybraných próz 90. let (i když byly často napsány dříve). Dcery jsou fixované na otce a matku hodnotí mužskými očima. Lze tedy říci, že v české literatuře došlo k výraznému posunu, protože v námi sledovaných dílech se vyskytuje řada příkladů vztahu matky a dcery. Ať už jsou patologické, či oboustranně prospěšné, ukazuje se, že matky mají na životy dcer výrazný vliv – motiv dcery, která chce být jiná než matka, ale nakonec je úplně stejná, lze považovat již téměř za literární klišé (viz též předchozí poznámku). V témže souboru Kiczková uvádí (2006: 425), že žena se může natolik snažit naplnit ideál pečující matky, až se sama docela rozplyne a ztratí.

³⁶⁶ „Mámo, maminko, můžu být tvoje mimino?“ (Hůlová 2019: 11)

³⁶⁷ „Celé tyhle vztahy, které já fundovaně vykonávám, závisejí na důvěře jako klokánek na cecíku (...) a jestli chcete mrdně říkat vak, klidně můžete, (...) základem jsou stejně klokánci, kteří mi po klientku zvoní (...) a pevný struk mě kundy, kterého se mohou chytit, je abeceda, bez které se žádná mrdna, ať už má pokojů, kolik chce, nehne z místa.“ (Hůlová 2006: 51)

³⁶⁸ Když vypravěčka v *Neotcích* Hůrkové pozoruje cizí dvojici matky a dcery, které jsou na sebe fixované, nutí ji to bilancovat, že ani jí se odchod od matky nemusel zdařit.

Františák, Hájíček, Reiner, Drábek, nebo Trtílek a Krupa, několik generací žen téže rodiny zachycují také Goldflamovy *Ženy a panenky*. Oproti tomu je vztah syna s matkou důležitým motivem u Drábka (*Ještěři*),³⁶⁹ Zelenky, Žváčka, Fekara, Sůvy, Ludvy a Hakla (*Let čarodějnice*), ale i u Hůlové (*Přes matný sklo, Zlodějka mého táty*), Soukupové (*Nejlepší pro všechny*) a Procházkové.³⁷⁰ Jevem, který je potřeba zdůraznit, je vztah matky a nezletilého syna nebo dcery, který se vyskytuje mnohem častěji než vztah otce a nezletilé dcery (ten není zobrazován téměř vůbec), což se překrývá s fenoménem matek samoživitelek. Tematizováno je také porozumění mezi dospívajícím synem a matkou, např. u Ludvy, Fekara a Sůvy. U posledních dvou jmenovaných syn leží vedle matky na manželské posteli a povídají si.³⁷¹

Oproti předpokladu nehraje velkou roli, zda je syn homosexuál: v Dědečkově *Snidani se psem* je Hynkův vztah s otcem o to konfliktnější (důležité jsou i jejich názory na politiku) a je tím narušováno i pouto k matce, se kterou si Hynek jinak rozumí více. Michal ve Folného povídce *Buzičci* rozděluje své pohrdání rovnoměrně mezi oba rodiče a uniká do subkultury. Vztah s matkou nehraje roli ani u homosexuála Tomáše v *Reinerově Lucka, Maceška a já*. Zásadnější je tento motiv u Jirousové (*Vyhnanci*), kde se syn smíří s vlastní homosexualitou i díky odhalení, že jeho biologická matka je lesba. V Drábkově *Noci ožvlých mrtvol* je syn matkou stylizován do role afektovaného homosexuála, ač jeho sexuální orientace je zřejmě jiná, což je součástí groteskní nadsázky a převrácení obvyklých příběhových schémat.

Vztah matky a syna bývá často v duchu psychoanalytických teorií zatížen komplexem (např. *Přes matný sklo* Hůlové, Šimáčkův *Charakter*, povídky *Chci tvé blaho jen!* a *Lehkost železného muže* ze souboru *Vzpomínky, co neuletí* Andronikovy nebo Zelenkovy *Příběhy obyčejného šílenství*)³⁷² přerůstajícím až v incest (ze strany nezletilého syna ve *Zlodějce mého*

³⁶⁹ Ignác v této hře potvrzuje podobu komplexu zvanou donchuán (Jung 2018: 196). Od matky není schopný se odpoutat a navštěvuje ji každý víkend, ale partnerku si nedokáže udržet, děti má nepřehledné množství a cítí se sám.

³⁷⁰ V těchto dílech je pozornost většinou soustředěna na (nezletilé) syny, ač např. v *Přes matný sklo* je polovina novely vyprávěna z pohledu dospělého syna, druhá z pohledu jeho matky. Pokud se díla zabývají rodinou jako celkem, přestávají být specifika vztažená jen na jednoho z rodičů nebo na pohlaví potomků důležitá.

³⁷¹ Stejný motiv používá Hanišová v *Anežce*, zde ale dochází k oscilaci kvůli vzájemné nepřibuznosti a vlivu alkoholu a dceru toto chování ze strany matky znepokojí.

³⁷² V *Paranoidní pijavici* Jiráskové (povídka *Absolutní jednoduchý rány*) má muž fixovaný na matku sex s vypravěčkou, v kontextu povídky to ale evokuje spíše kojení dítěte. „Moje máma, kurva, nemá sílu. A kdo jí potom má mít? (...) Máma, která mě vítala, objímala, dala mi život, jméno...“ (...) „Nevěděl jsi, že mámy nemusej unýst úplně všechno a věčně?“ (Jirásková 2012: 95–6) To lze srovnat s *Rekonstrukcí* Hanišové, kde Romana nechce kojít, protože jí dcera připomíná její matku: „To není zrovna fajn pocit kojít vlastní matku.“ (2019: 134) Ukázkovým příkladem mateřského komplexu je také povídka *Chci tvé blaho jen!* Andronikovy, kde je matka, příliš fixovaná na svého syna (s nímž i spí v manželské posteli), „vytrestána“ tím, že si syn najde partnerku o rok starší, než je ona.

táty Hůlové, ze strany matky v *Macoše* téže autorky a v Balabánových povídkách *Vděčná smrt* nebo *U Komunistů*).³⁷³

Ve spojitosti s lesbickou homosexualitou jsou takto narušené vztahy dcery a matky u Antošové (*Neříkej to mámě*). Tato hra je podobná hře *Holky Elky* Adamové – nejen narušeným vztahem dcery a matky, ale i přenášením role despotické matky na lesbickou partnerku.³⁷⁴ U Adamové je biologická matka v době, kdy se hra odehrává, upoutána na kolečkové křeslo a téměř nemluví. Dcera jí navlékne tričko jako svěrací kazajku a krmí ji násilím lentilkami, což je pomsta za matčinu drezuru v dětství (Adamová 2007: 38–9).³⁷⁵

Naopak velmi silný vztah k malému dítěti (dcerce), který se stává naprostým smyslem života (i přes prostorovou vzdálenost), nacházíme v *Hagiboru* Slavické u postavy Hany, která emigruje, jakžtakž se protlouká v Londýně a nakonec umírá. Dcera jí emigraci zazlívá, dokud se v dospělosti nedostane k matčiným deníkovým zápisům. Ze strany dcery vidíme obětavý vztah k matce v Hájičkové *Rybí krvi*, kde patnáctiletá dcera chodí místo své matky na směny do kravína a navštěvuje doktorku, aby se o matčiných problémech dozvěděla více.³⁷⁶ V *Dešťové holi* téhož autora nechce jít matka do konfliktu se zbytkem obce, aby se dcera jednou měla lépe než ona (Hájíček 2016: 224). Esenciální vztah matky k dceři podporuje *Malinka* Táborské, a to navzdory faktoru adopce: Ina pozná, že Malku někdo miluje, i to, že je těhotná. V *Běse* rozezná jednovaječná dvojčata jedině jejich matka. Mezi postavami matky a dcery zde také dochází k ritualizovanému smíření, i když možná jen dočasnému (Vitalijova matka a její dcera). Zároveň ale román nabízí i další možné varianty tohoto vztahu, včetně těch nefunkčních.

4.3 Archetyp dítěte, metafora potenciálu, smrt dítěte

Dítě je podle jungovské psychoanalýzy potenciál do budoucna (Jung 2018: 243), a to mravně indiferentní – rozvinutí tohoto potenciálu může být pozitivní i negativní (Hollis 2009:

³⁷³ Ve druhé Balabánově povídce je syn přítomen matčinu sexu. Stejný motiv se objevuje u Pierra v *Noci, noci* Rudčenkové (2004: 43).

³⁷⁴ „Zahrajeme si takovou hru. Já jsem tvoje maminka, já ti jdu na pomoc. Budeš mě teď poslouchat, ano?“ (Adamová 2007: 41) Citovaná pasáž využívá motivu simulace. Postava, jíž jsou slova adresovaná a která je pod vlivem drog, na ni ale odmítá přistoupit a reaguje slovy: „Ty nejsi moje maminka. Kůzlátka. Cha.“ (Adamová 2007: 41)

³⁷⁵ Opačná situace se objevuje ve hře Trtílka a Krupy *Modelky* (2010: 81) – dcera, modelka Karolína, je připoutána k židli a matka ji krmí jako malé dítě. Scéna působí možná až příliš názorně, je ale dána do paralely s mýtem o Persefoně a Démétér, který poukazuje na to, že všechny dívky ve hře řeší vztah s matkou a tento vztah vyznívá jako fixovaný nebo náchylný k bumerangovému efektu: Lindu opustil přítel a nemůže se dovolat rodičům, Tereza kvůli otčímovi domů nejde, ač jí to matka nabízí. Slavná modelka Ema vypráví do kamery, jak je její matka inspirativní, v tomto případě se ale jedná o sebe prezentaci pro média (Trtílek a Krupa 2010: 17). Vztah mezi Karolínou a její matkou je nejvíce patologický – matka dceři vyčítá, že je omylem jediné noci a že utopila svého bratra, což ona přijímá, ačkoli jí v té době byly čtyři roky.

³⁷⁶ Později ale matku kontroluje tak, jako kdyby se jejich role vyměnily (Hájíček 2012: 266). To ale není tak neobvyklý motiv, opakovaně s ním pracuje např. Jirásková.

37). O „opuštěném dítěti / archetypu dítěte“ píše Hollis v podobném duchu, v jakém jsou v této práci zmiňovány představy o tradiční rodině, tj. jako o ztraceném ráji.³⁷⁷ Touhou po opětovném scelení modelu a návratu tohoto ráje může být i naivní představa, že se manželství upevní pořízením potomka. Jedná se o snahu zaplnit blíže nespecifikované (a nespecifikovatelné) prázdné místo. „*Až se narodí Horst, tak se všechno změní. Říkají, že dítě dá vztahu nový smysl. Budeme mít určitě odvahu spolu normálně mluvit.*“ (Fekar 2009: 30)

Jako pozitivní příslib do budoucna, vyrovnávající traumata z minulosti, funguje motiv těhotenství/dítěte v Balabánově povídce *Vděčná smrt* nebo v jeho románu *Zepřej se táty*. Dále ho najdeme v Drábkových *Jedlicích čokolády* i *Velké mořské víle*.³⁷⁸ V *Ještěrech* téhož autora je potenciál dítěte retrospektivně a zároveň nadčasově (nebo ve spojení s reinkarnací) zobrazen pomocí dvou velkých embryí bez jasně definované dělohy, která spolu vedou dialog o tom, že se „netrhnou“, že nezradí jedno druhé (Drábek 2011: 111–2).³⁷⁹ Jelikož se jedná o závěr hry, dochází k oscilaci, protože právě to v průběhu hry postavy udělaly. Prostřednictvím ohlédnutí do minulosti ironizují potenciál dítěte i další díla: „*Myslím na to, že bych nikdy nechtěla být jeho mámou. Na to, že i on musel být kdysi roztomilý hošíček v teplácích s laclem. Hošíček, do kterého vkládali rodiče všechny svoje naděje (...) Z toho něco vyroste!*“ (Jirásková 2012: 95) Velmi podobně vzpomíná stárnoucí zpěvák v Drábkově *Náměstí Bratří Mašínů* (2011: 157): „*Jéje, jaký já byl zlatovlasý dítě. Jaký já měl kučery, když mě fotili na takovém nobl leskymu, na houpacím koníkovi. Jak já pyšně držel ty oprátky a měl na hlavě takovej průčkej pletenej baretek a jak si naši mysleli..., tenhle náš kluk změní svět.*“ Také tento motiv se u Drábka vrací.

Naopak jako zmařený potenciál funguje potrat v dílech *Marta v roce vetřelce* Soukupové, *Anežka* Hanišové a *Noci, noci* Rudčenkové,³⁸⁰ smrt dítěte v Reinerových *Lázních*

³⁷⁷ „*Jsmo odděleni od vlastního ontologického základu a naději na uzdravení tohoto vnitřního rozštěpení nám poskytuje pouze terapie, transcendentní zážitek či v některých případech vztah. Ve chvílích spontánnosti, snad při tanci či sportu, se můžeme na krátký okamžik vrátit do původního stavu.*“ (2009: 37)

³⁷⁸ Touha po dítěti jakožto do budoucna otevřeném potenciálu se dostává s pokrevností i do konfliktu (např. Alice v *Malince* Táborské, která je neplodná, po dítěti touží, ale když má potom možnost starat se o manželovo dítě, je nespokojená a dál uvažuje o adopci). V Hájičkové *Dešťové holi* je dcera Bohuny, Zbyňkovy bývalé partnerky, těhotná, což působí jako obecný příslib naděje; i pro Zbyňka, bez ohledu na pokrevnost (sám se svou partnerkou děti mít nemůže a jejich byt je velký a prázdný). Motiv kontrastuje i s Bohuniným statkem bez dětí (Hájiček 2016: 110), kde je většinou sama se starým dědečkem.

³⁷⁹ Stejný motiv abstraktního, věčného dítěte využívá Drábek také v *Unisexu* a v *Náměstí Bratří Mašínů*. V *Jedlicích čokolády* je toto dítě zároveň smrt i nový život.

³⁸⁰ U Rudčenkové se motiv objevuje průběžně, od novinového článku o pohřbívání potracených dětí až po pád jedné z Černého soch z žižkovského vysílače. Zda to má naznačovat neplodnost hlavní hrdinky, či nedostatek odvahy a příležitostí založit rodinu, nejde s jistotou rozhodnout. Hanišová potrat popisuje velmi otevřeně a z příběhu vyplývá, že Julie neví, co se má v takových případech udělat, a tak plod ritualizovaně pohřbí v jedné z proseckých jeskyní. Jeskyně patří k archetypálním symbolům ženského lůna (Jung 2018: 192) a kontext románu i další autorčiny tvorby interpretaci tohoto motivu skrze jungovskou psychoanalýzu podporuje.

a Drábkových *Jedlicích čokolády*, promarnění šance děti mít v Šimáčkově *Malé noční zranici*, *Neotcích Hůrkové* nebo *Žitkovských bohyních Tučkové* (spojeno s homosexualitou a rodinnou kletbou) nebo neplodnost v Hájíčkově *Rybí krvi* a *Dešťové holi*, Šandově *Sorentu*³⁸¹ a Žvácově *Lístku na cestu z pekla*.³⁸² Děti, které matky nechtějí, jsou označovány výrazy, které mohou být pro čtenáře/čtenářku šokující nebo pohoršující (skřet, vetřelec). Optikou archetypů se ale ani v tomto případě nejedná o nic až tak výjimečného, podle Junga (2018: 236–7) je s negativními bytostmi dítě spojováno nejen v psychopatologii (ve sledovaných dílech dítě zplozené incestem ve *Vyhnání Gerty Schnirch* Tučkové), ale také v rámci procesu individuace.³⁸³

Dalo by se říci, že postavy takových matek mají strach z budoucnosti (z rozvinutí potenciálu skrytého v dítěti i ze své vlastní individuace). Odmítají dospět a samy se stále berou jako děti, což se pojí s různými projevy a motivy infantilility, i sociologicky popsitelnými, jako je návrat k rodičům v *Martě v roce vetřelce*. Tato infantilita, kterou archetyp dítěte ukrývá rovněž (Hollis 2009: 39), je obecným problémem mnoha dospělých i dětských postav a souvisí s fungováním společnosti přebytku a konzumu, v níž se velkou matkou stává soubor ekonomických, politických a administrativních mechanismů (např. Komárek 2015). Do krajnosti je tento motiv doveden ve *Zlodějce mého táty* Hůlové (2019: 234), kde děti parafrázuji opakované klišé, že jsou svoje vlastní budoucnost. Tím se ovšem znemožňuje jakékoli pokračování do budoucna, infantilita sama znemožňuje rozvinutí potenciálu.³⁸⁴

Jako projekce archetypu do dítěte (která odpovídá projikování archetypu matky a otce do rodičů) může být vnímáno to, že je rodič nespokojen s jeho životem / prací / partnerem (partnerkou) / sexuální orientací. Potomek sám o sobě ale není archetypem a upřednostňování nesplnitelných idealizovaných rysů božského dítěte (tj. obrazu, který ovládá psychiku rodiče) před svobodou skutečného člověka se zákonitě musí minout účinkem. Přesto tyto faktory roli při pořizování dětí hrají, jak je vidět na podkap. 1.3.1 E i na Komárkově tvrzení (2015: 83), že řada lidí vymění několik let roztomilosti za to, že se nechají potomky permanentně vysávat.

³⁸¹ Tentýž motiv využívá Šanda i ve *Španělských ptáčkách* – Jeroným přemítá, že vztahy nikdy nedotáhl až k dětem. To ve hře kontrastuje s tím, že bývalá partnerka je teď s Jeronýmovým nakladatelem (a dítě, které chtěla, již má), i s tím, že Jeronýmova teta má vnučku, zatímco Jeroným a jeho otec jsou „slepá vývojová větev“.

³⁸² Lze vysledovat oscilace různého typu. Postavy zacyklené v neproduktivních rituálech mohou nalézt cestu ven i jinak než skrze potomstvo, jako je tomu v *Nikdy* od Lagronové (náboženství). A naopak: absence jakékoli transcendence v dílech Soukupové způsobuje, že i množství potomků a rozvětvená rodina v podstatě znamenají prodloužení pobytu v „pekle“.

³⁸³ Opačným případem je dítě jako těžko dosažitelný poklad (Jung 2018: 237), dokonalé a zdravé, jedná se tedy o upínání na idealizovaný obraz. V *Anežce* Hanišové je Anežka vysněné dítě se zlatými vlásky, s nímž se adoptovaná romská holčička nemůže měřit. A jelikož se holčička jmenuje Agnes, celý román je pojmenován spíše po ideálu, po dítěti, které bylo sice počato, ale následně potraceno a ritualizovaně pohřbeno.

³⁸⁴ „*Seš princezna Durako, co bydlí na mejdlovým oblaku, a co se jí podělá, tak si hned zase přičaruje. A ten oblak nikdy nespadne na zem, protože ti do něj rodiče furt přífukují, aby se ti nemohlo nic stát.*“ (Hůlová 2019: 105)

V mnoha sledovaných dílech jsou děti vnímány jako nesamostatné a rodiče k nim přistupují jako k hmotě, kterou mohou tvarovat podle svých představ a do níž se případně snaží otisknout své vlastní nenaplněné sny a touhy. V extrémních případech jsou takoví potomci závislí i v dospělém věku nebo se užírají tím, že vize rodičů nezvládli naplnit (např. Drábkovy hry *Ještěři*, *Náměstí bratří Mašínů* i *Jedlíci čokolády*),³⁸⁵ případně se bouří a unikají, např. u Soukupové (v novele *Zmizel Jakub* na smíření rezignuje a čeká, kdy bude moct odejít na školu a internát) nebo Fekara (2009: 22): „*Všechny ty řeči o ideálech nenávidím*,“ říká Snježana, když jí rodiče nutí dle jejich názoru ideálního manžela a všude mluví o tom, jaký by byli krásný pár.

4.4 Sourozenectví, role bratra a sestry

V této podkapitole je úmyslně opominut počet sourozenců, věkový rozdíl mezi nimi a většinou i to, který sourozenec je starší nebo mladší. K těmto faktorům přihlížíme pouze v případě, že hrají ve spojitosti se zkoumanými rolemi významnější úlohu, např. když starší sourozenci uplatňují svou věkovou převahu i v době, kdy už by na ní nemělo záležet.

S pořízením vlastních (prokreačních) rodin se zakládají nové rodové linie, což na jednu stranu může podporovat sourozenecké soupeření založené na srovnávání dětí a toho, co je jim pořízováno (zejména u Soukupové), na druhou stranu je ale energie subjektů namířena jinam, směrem k další generaci. Paralelně s tím se ale vyskytují (ačkoli třeba jen domnělé, vsugerované nebo předpokládané) povinnosti a závazky vůči sourozencům (např. Táborská) nebo vůči stárnoucím či umírajícím rodičům. To rovněž vede k sourozenecké konfrontaci/kooperaci (Soukupová, Balabán, Hakl, Dědeček, Hájíček, Uhde), a to nejen v citové oblasti, ale i v oblasti finanční a majetkové, např. kvůli dědictví. Nejde však jen o rodiče, ale mnohdy i o „tradici trvajících po generace“, soudržnost širší rodiny, společné kořeny, sdílenou minulost, kterou je potřeba řešit, případně rekonstruovat (Balabán, Hájíček).³⁸⁶

4.4.1 Vztah sestry-sestra

Sesterský vztah je vlivem literárního zpracování zatížen mytologickými nebo náboženskými významy, případně intertextuálně propojen s díly, která tento vztah zdůrazňují, zejména se *Třemi sestrami* od Čechova. V české beletrii se k tomuto sourozeneckému modelu

³⁸⁵ Výstižně to do jedné repliky zkrátí Luděk ve hře *Ještěři*, když na okamžik zůstane na scéně sám: „*Být mnou není nic moc. Vždycky jsem chtěl být... bejt... být jako doktor Štrosmajer, protože se líbil našim... Tak nic. Promiňte.*“ (Drábek 2011: 91)

³⁸⁶ Investice energie na příliš mnoha frontách tak mohou subjekt zcela vyčerpat (podkap. 5.1).

(tři sestry, které jsou zároveň každá jiná a zároveň mají některá traumata společná, obzvláště smrt rodičů, kvůli níž nejsou schopny překonat minulost a rozvinout svůj potenciál) hlásí překvapivé množství děl: Drábkovy hry *Jedlící čokolády* a *Velká mořská víla*, *Nikdy* od Lagronové (důraz je kladen na křesťanskou víru) či *Pod sněhem* Soukupové (cesta ven se nenabízí).³⁸⁷ Lze jej rozeznat také v *Žitkovských bohyních* Tučkové, kde existence třetí, nejstarší a pravděpodobně incestem zplozené sestry zůstává dlouho neznámá jak hlavní hrdince (která je její nevlastní neteří), tak i čtenáři/čtenářce. Tato postava má ale vliv na smrt ostatních, i když možná jen skrze jejich psychiku: je to ona, kdo na zbytek rodiny uvalí kletbu.

Na postavy sester se soustřeďuje zejména Soukupová. V její tvorbě jde o další typ vztahu, který je pro subjekty spíš vyčerpávající, než aby je posiloval (ačkoli lze nalézt příklady obojího – např. *Marta v roce vetřelce*). Autorka zde nedělá rozdíl mezi sestrami vlastními a nevlastními (*K moři*), resp. vnímání této spřízněnosti je u ní záležitostí subjektivní interpretace (*Věneček*). Podobně je jako problematický tento typ vztahu vyličen i v Zelenkové *Očištění* (kde Monika uplatňuje autoritu starší sestry³⁸⁸ a zaštiťuje se matkou)³⁸⁹ a ve *Vltavínkách* Frydrych-Gregorové (v obou dílech jsou sestry zamilované do stejného muže).

Zvláštním případem jsou dvojčata Sabina a Běla, jejichž jména se podílejí i na názvu románu *Běsa Tábořská*. Nejen že jsou dívky zaměnitelné a zastupují role té druhé, ale v duchu „mýtů“ o jednovaječných dvojčatech mají i podobné myšlenky, podobné sny a jejich spojení je popisováno jako propojování dvou žízál, které jim „vyjíždějí“ z mozků (Tábořská 2018: 34). Běla se kvůli sestře stane závislou na drogách, ale zatímco Sabině se podaří vyléčit, Běla zemře. Předtím ale porodí dítě. Sabina ji navštíví ve vězení a Běla ji přemlouvá, aby se o její dítě postarala (v porodnici se nechala zapsat pod sestřiným jménem). Spoléhá na esenciální vazbu mezi dvojčaty (Tábořská 2018: 116–24), Sabina však nic neudělá, ačkoli je opakovaně popisováno, že ji to trápí a že po sestře jí zůstalo prázdné místo, které nelze zaplnit.³⁹⁰

4.4.2 Vztah bratr-bratr

Také tento vztah je někdy pojímán esenciálně, např. v Drábkově *Unisexu*, kde jména bratrů odkazují na českou patronskou legendu o Václavovi a Boleslavovi a jsou s ní zároveň v kontrastu: jde o vztah kladný, Boleslav neváhá se pro Václava obětovat a společně umírají.

³⁸⁷ Také *Kuřačky a spasitelky* Saavedry, které jsme však do zkoumaného korpusu nezahrnuli.

³⁸⁸ Oproti tomu Bohuna v *Deštové holi* vyčítá své sestře, že je mladší, mazánek (Hájíček 2016: 131). Názor sestry se nedozvíme, v románu se vůbec neobjeví. Vztah je narušen finančními a majetkovými záležitostmi.

³⁸⁹ Ze hry je patrné, že mladší sestra má psychické problémy, ale Monika a švagr jí neumožňují dospět, udržují ji v pozici dítěte.

³⁹⁰ Esenciální pouto mezi sestrami podporuje také Balabán (*Zeptej se táty*).

Již jsme zmiňovali dialog mezi embryi-dvojčaty ve hře *Ještěři* téhož autora, který je retrospektivní a je umístěn v samém závěru hry, přičemž divák/divačka/čtenář/čtenářka již v té chvíli ví, že z obou bratrů se stali mafíáni, jeden z nich onemocněl rakovinou a kvůli strachu ze smrti zastřelil sebe i svého bratra (aby do pekla nešel sám).

Výrazným, až transcendentně pojímaným motivickým prvkem je vztah mezi bratry v Šindelkově *Únavě materiálu*. Proti zaměření této práce působí fakt, že oba bratři jsou uprchlíci z Blízkého východu, z jiného úhlu pohledu ale může jít právě o kontrast tradičních rodinných hodnot srovnávaných v tomto díle s odcizenou a zmechanizovanou chladnou Evropou.³⁹¹

Vztah mezi bratry je podstatným motivem Balabánových děl, kde oba bratři mají zřetelně autobiografické rysy (ale může jít též o narážku na autora a jeho bratra, malíře Daniela Balabána) a jejich jména se opakují (Emil a Hans). Mezi těmito bratry je patrná žárlivost a ze srovnávání plynoucí pocit vlastní nedostatečnosti (např. povídka *Tchoř*), zároveň ale dokážou držet při sobě a řešit společná traumata týkající se jejich otce (*Zeptej se táty*).

Napjaté jsou i vztahy mezi stárnoucími bratry v Uhdeho *Zázraku v černém domě*, neboť jsou poznamenány minulým režimem: jeden z bratrů byl disident, druhý spolupracoval s StB. Podobně narušené jsou ale i všechny ostatní typy vztahů v zobrazené rodině, která musí být zachraňována zvenčí, přivdanými ženami obou bratrů, a je patrné, že za jejich konflikty stojí dům, respektive peníze do něj investované a dědická práva.

Nejvíce poškozený je vztah mezi starými bratry v Šimáčkově *Charakterovi*. Starý muž se odmítá se svým bratrem setkat nebo s ním mluvit, protože miloval jeho ženu a neúmyslně způsobil smrt jejich dítěte. V závěru románu se pak ale pokusí toto staré provinění odčinit tím, že zprostředkuje, aby se bratr s manželkou mohli starat o osiřelou dívku označovanou jako Mädchen. Dál se však odmítá s bratrem setkat.

V dalších dílech se tento typ vztahu příliš nevyskytuje, což je vzhledem k problematizování mužských rolí v literatuře (např. otcovské) celkem překvapivé. Ojedinele se objevuje mezi bratry podpora prozaičtějšího rázu, např. bylinkář ze zatopené vesnice v *Rybí krvi* bydlí u bratra, protože neměl kam jinač jít (Hájiček 2012: 255). Množství příkladů vztahů mezi bratry by se rozšířilo, kdybychom se soustředili na dětské postavy.³⁹²

³⁹¹ To, že Evropany na muslimech děsí právě tradice, kterou sami ztratili, píše i Komárek (2015: 338–9).

³⁹² Vyhraněná nevráživost mezi bratry je patrná např. u Soukupové (*Zmizel*), ambivalentnější jsou role u Hůlové (*Zlodějka mého táty*), kde napětí a oscilace různého typu vznikají i na základě toho, zda se jedná o bratry vlastní, či nevlastní.

4.4.3 Vztah bratr-sestra

Ve sledovaných dílech jde o sourozenecký vztah nejčastější. I zde můžeme narazit na esenciální nebo archetypy ovlivněnou vazbu, zejména ve Fekarově hře *Sestra*: Svenovi se zjevuje v zrcadle jeho sestra Patti, kterou nikdy nemohl poznat, a nutí ho k rozkrývání minulosti a přehodnocení vztahu k rodičům. Zároveň mu říká, že ona je muž a on žena, zdá se tedy, že jde také o kontakt s animou, spolu se Svenem splývají v jedinou hermafroditní bytost (Jung 2018: 182–4), což je spojeno se symbolikou zrcadla. Na konci hry si Sven obleče ženského šaty a porodí svůj vlastní obličej (Fekar 2009: 75). Zdá se tedy, že zakládá nový čas (srov. s archetypem dítěte) a obnovuje svou identitu i fragmentovanou rodinu (otec s matkou nežije, ale na Svenovo požádání přijde, aby si o minulosti promluvili). Sestra vše ale záhy zpochybní: zeptá se, jestli to všechno je jeho verze, jestli by si to takto přál (Fekar 2009: 75–6).

Vztah může být také fixovaný. V *Pěkných vyhlídkách* Ody jsou na sebe takto fixováni dospělí sourozenci, kteří téměř nevycházejí z bytu, kde shromažďují odpadky z blízkých kontejnerů a filozofují o umění. I zde se dominantnější bratr zaštiťuje autoritou matky: „*Matka říkala: poslouchej Alberta.*“ (Oda 2006: 37) Hra je ale silně abstrahovaná a působí spíše jako podobenství. Lze ji tak na základě analogie vztáhnout ke hře předchozí, k žádné katarzi zde však nedochází – vše končí groteskním pláčem a šílenstvím, kdy je omezený svět sourozenců rozmetán tím, že kontejner odvezou.

U Tučkové (*Žitkovské bohyně*) je Dora fixovaná na svého postiženého bratra Jakuba (stejně jako on na ni), kterému zachrání život, když ho po porodu chtějí přítomné ženy usmrtil (Tučková 2013: 137). Zároveň jí ale Jakub zpřítomňuje rodinné prokletí, protože oba jsou posledními potomky rodu – on se neměl dožít dospělosti, ona je bezdětná lesba, které je přes čtyřicet. Tento fixovaný vztah nakonec dosáhne kulminace, když se Jakub pokusí Doru ne zcela vědomě znásilnit (incest se v jejich rodině opakuje) a následně se jeho stav zhorší, takže ho přestanou pouštět ven z ústavu (Tučková 2013: 371–4).³⁹³

U Zelenky vztah bratr-sestra figuruje ve hře *Dabing Street*, kde je ale mezi sourozenci výrazný věkový rozdíl. Starší bratr Karel je zakřiknutý a zároveň popudlivý latentní gay, zatímco Lada je mladá, extrovertní žena žijící sexuálně nevázaným životem. To jí bratr částečně závidí, částečně využívá příležitosti, jak nad ní uplatňovat moc, přičemž jako argumentu využívá smrti jejich rodičů. Ještě více narušený vztah mezi bratrem a sestrou pak Zelenka zobrazuje ve hře *Job Interviews*, signifikantní je především rozhovor po otcově pohřbu. Bratr

³⁹³ Zacyklení v nepřilíš produktivních rituálech je patrné také na dospělých bezdětných sourozencích v Šimáčkově *Malé noční žranici*.

Věře vyčítá, že nedokáže projevít city a že i na pohřbu počítala růže, jestli je firma neošidila. K rozprášení otcova popela pak ani nedojde a bratr znechuceně odchází.

Starší bratr, který má tendenci sestru poučovat (a zároveň ji odpuzuje svým bezproblémovým a šťastným vztahem), se objevuje i v *Martě v roce vetřelce* Soukupové. Nejprve se zdá, že se jí nechce do ničeho míchat, ale když sestra chvíli bydlí u něj a jeho přítelkyně, pije a téměř nevychází, už to nevydrží a vmete jí, že i ostatní členové rodiny mají své problémy. O některých z nich přitom ani nevěděla a o některých už se do konce románu nikdo nezmní, lze je jen vnímat jako potenciální zárodky budoucích konfliktů (to je pro poetiku autorky příznačné).³⁹⁴

Vztah bratr-sestra popisuje vedle vztahu bratr-bratr také Balabán.³⁹⁵ I zde se projevují odstředivé tendence, protože Kateřinu má otec nejraději – prožili spolu v důsledku jejího onemocnění zástupnou smrt. Zároveň ale rozhovory s Kateřinou umožňují oběma bratrům prožít katarzi a porozumění (i když jen dočasné): s bratrem Hansem se baví o protestantské minulosti, s Emilem o tom, jak si připadal z rodiny vyobcovaný.

Institucionalizované odloučení tematizuje Hájíček v *Rybí krvi*: Honza skončí ve vězení a sestra Hana ho přes dvacet let nevidí. Retrospektivně se ale vrací do minulosti, kdy spolu sdílejí pokoj, utíkají za strýcem a před spaním mají specifický rituál – Hana Honzovi předčítá *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Je zde tedy patrné silné pouto, i navzdory naschválům a opakované větě „Ségra, ty jsi debil.“ Hana bratra doprovází na cestě do vězení, on se kvůli ní zase popere v hospodě, kde ji uráží soused. Když ho ale z vězení pustí a on svou sestru hledá, minou se a Honza se vidí pouze s rodiči. Hana je rozpolcená mezi bratrem a otcem (Hájíček 2914: 59), stále si ale představuje, jak je smíří.

Rozdílu mezi světonázory bratra a sestry je využito v románu *Vyhnaní* od Jirousové. Dům sice obývají průběžně čtyři lidé a na základě prvních kapitol by čtenáři a čtenářky mohli předpokládat, že hlavní hrdinkou je Pavla, která příběh zpočátku vypráví. Později se ale text zaměří na dvojici sourozenců, Štefana a Nikolu, kteří k sobě postupně hledají cestu: ona je silně věřící katolička, která by ráda odešla do kláštera, on je dekadent, gay a anarchista.

Navzdory faktoru adopce můžeme silnou vazbu mezi bratry a sestrou nalézt i v *Malince* Táborské. Vojta si s Malkou rozumí a má ji rád, Mikuláš s ní více soupeří, úmyslně je na ni tvrdý (nechce kolem ní chodit po špičkách jen proto, že je adoptovaná), ale také ji finančně

³⁹⁴ Vztah nevlastního bratra a nevlastní sestry, v němž je nepřítomných otců využíváno v sourozeneckých sporech, figuruje u Soukupové v novele *Na krátko*.

³⁹⁵ A stejně tak Uhdeho *Zázrak v černém domě*. Postavu Šárky, dospělé, ale psychicky labilní ženy, omezují nejvíce rodiče, ale ovlivňují ji i oba bratři, kteří skrze ni řeší svůj vlastní spor. Příčinou sváru je dům a majetkové záležitosti, díky čemuž jsou narušené všechny vztahy v rodině.

podporuje, když se z ní má stát matka samoživitelka. Když se však má Vojta rozhodnout mezi tím, zda jet do nemocnice za matkou, kterou napadli, nebo za sestrou, která právě rodí a které se nedá dovolat, volí (i pod tlakem zbytku rodiny, včetně Mikuláše) matku. Táborská tak zpřítomňuje rozpor mezi pokrevností a příbuzností sociální a pokrevnost dostává přednost (ač jsou jistě podstatné i jiné faktory, např. naléhání členů rodiny či věk obou žen).

4.5 Prarodiče, archetyp moudrého starce

4.5.1 Archetyp moudrého starce, Velká matka, rádce

Jung archetyp moudrého starce nazývá také archetypem smyslu a tvrdí, že i on má negativní a pozitivní aspekt (2018: 140, 279). Jedná se o personifikaci rozumového uspořádání ze strany vědomí. *„Ale stejně nezbytný se zdá být starcův zásah, tedy spontánní objektivizace archetypu, protože samotná vědomá vůle není s to sjednotit osobnost do té míry, aby dosáhla výjimečné síly vedoucí k úspěchu.“* (Jung 2018: 281) O něco dále poukazuje Jung (2018: 283) na duchovní aspekt tohoto archetypu: *„Starce tedy na jedné straně představuje vědění, poznání, rozvahu, moudrost, bystrost a intuici, na druhé straně však také morální vlastnosti, jako je dobrá vůle a ochota pomáhat, což jasně poukazuje na jeho ‚duchovní‘ charakter.“* Jung tedy archetyp moudrého starce dává do vztahu s božstvem (2018: 287). Tím se dostáváme zpět k otcovskému archetypu, který se projekováním do postavy otcova otce zvýrazňuje, což Jung (2018: 215–6) popisuje také u babičky v souvislosti s mateřským archetypem: jak se postava matky stává v procesu individuace konkrétnější, tajemné vlastnosti matky se přesouvají na babičku, Velkou matku, která na sebe bere rysy magie a až nadpřirozené moudrosti.³⁹⁶ Její vnitřní protiklady se od sebe oddělují: stává se z ní buď dobrá víla, nebo nebezpečná, temná bohyně.

Lze tedy předběžně říci, že archetyp moudrého rádce může být projekován do obou prarodičů a že zklamání z reálných příbuzných, kteří takové roli nemohou dostat, může být hlubší než v případě rodičů. Prarodiče také mohou být v představách subjektu spjati s minulostí ve smyslu rodu, rodinné paměti a posloupnosti generací.³⁹⁷ Okolnostmi však mohou být donuceni plnit jiné role (zejména rodičovské), případně svou původní roli ztrácejí v důsledku stáří a senility,³⁹⁸ čímž rodinnou paměť ztrácí i zbytek rodiny.

³⁹⁶ Příklad z beletrie uvádí i Zachová (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 367–8).

³⁹⁷ Jung (2018: 143) zmiňuje rituály obnovy jako způsob zpětné identifikace s předky. Ve sledovaných dílech se ale setkáváme spíše s tragikomicky roztržštěnou a útržkovitou pamětí, ve které se nevyzná ani prarodič, ani vnouče (*Přes matný sklo* Hůlové nebo *Zázemí Šrámkové*).

³⁹⁸ Zároveň se tímto motivem zpřítomňuje téma smrti nebo péče o nemohoucího příbuzného.

Rádcem ale nemusí být prarodič a nemusí jít vůbec o příbuzného/příbuznou, důležitá je autoritativní osoba, která se opírá o řád, jenž ji přesahuje: může se jednat o příbuzné zaujímající v rodinném modelu jinou pozici (prateta ve *Vyhnancích* Jirousové a povídce *Natálie* od Balabána, teta a vzdálenější příbuzná Irma v *Žitkovských bohyních* Tučkové) i osoby nepříbuzné, jakými jsou „viadačka“ ze stejnojmenné Balabánovy povídky nebo bylínkáři v Hájičkové *Rybí krvi* a v povídce *Total rektál* Andronikovy. Ve všech uvedených případech reprezentují postavy ve vztahu k hlavní postavě jakousi venkovskou spiritualitu, nadpřirozené schopnosti nebo „lidovou moudrost“.³⁹⁹

Reální prarodiče nefungují vždy přímo jako rádcové, někdy reprezentují „tradičnější hodnoty“, které jsou protipólem rozpadlé nebo rozpadající se rodiny o generaci mladší. Jsou také spojeni s venkovem (což lze vztáhnout k výše zmíněné „lidové moudrosti“)⁴⁰⁰ a jezdí se k nim pro duševní i fyzickou obrodu, ale např. i finanční podporu a kvůli pomoci s dětmi (Dědečkova *Snídaně se psem*, tvorba Soukupové a *Zlodějka mého táty* Hůlové).⁴⁰¹ To může přerůst ve vykořisťování a „vydrancování minulosti“, zejména u Boučkové či ve *Zlodějce mého táty* Hůlové. Ukazuje se, že je potřeba na minulost navázat nebo ji rekonstruovat s úctou a smysluplným způsobem: narušené vazby na prarodiče poukazují na to, že rodina ztrácí vertikální rozměr, jakési pomyslné těžiště nebo osu, přičemž se nabízí otázka, jak moc něco takového konkrétní postavy potřebují. Literární díla se nás ale obvykle snaží přesvědčit, že toto sepětí s minulostí je důležité, ovšem např. Hájiček ve svých dílech nabízí jako možný závěr i to, že přílišné lpění na minulosti vede k neschopnosti se od ní odpoutat.

4.5.2 Role babičky a její narušování

V *Zázemí* Šrámkové je babička pro vypravěčku spojena s nostalgií, určitým životním těžištěm a vyprávěním příběhů, zároveň je ale zranitelná a působí někdy jako dítě, což však vypravěčku vede k ještě větší empatii a soucitu. Vztah k babičce a ke vzpomínkám na ni, neuzavřený, roztříštěný a poznamenaný nedostatkem času, se stává vztažnou soustavou pro vypravěččinu bilancování, její uměleckou tvorbu a pro vztah k jejím vlastním dětem. Letmá zmínka o babičce jako nostalgická připomínka dětství a řádu, která zároveň navozuje okamžik

³⁹⁹ Viz též recyklování archetypů, o němž píše Szapuová (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 358).

⁴⁰⁰ Babička v Hájičkové *Dešťové holi* (2016: 107–8) přistihne svou vnučku s hlavním hrdinou, ale udělá jen pohoršený zvuk a pak už se o tom nikdy nezminí. Hlavní hrdina si to zdůvodní tak, že vše bylo přeci jasné a že babička dobře chápala, že to patří k životu, vždyť byla přece z vesnice.

⁴⁰¹ I to ale může být narušováno oscilacemi, např. babička u Hůlové má raději kocoura než svá vnučata.

porozumění mezi otcem a synem, se objevuje i v *Náměstí Bratří Mašínů* od Drábka. To je ale záhy touž postavou nabouráno: babička zemřela, aniž by si toho kdokoli všiml.⁴⁰²

V próze *Dům s vůní zmolé psí srsti* Peroutkové je postava babičky zcela nekonvenční. Její minulost není vypravěčce v uspokojivé míře známa (nabízí se i varianta, že měla milence/milenku), národnostně do rodiny ne zcela zapadá, její vztah k manželovi je ambivalentní. Babička žije v jeho domě a jako by byla stále cizorodým prvkem ve světě, který jinak pro vypravěčku tvoří dětinská staropanenská prateta, prastrýc proutník a oblečení a věci po dalších zesnulých pratetách. S prostorem se cíleně pracuje – když babička truceje, zavírá se před dědečkem v komoře a nechodí ani na záchod. Podobná je i postava babičky v románu *Je hlína k snědku?* od Katalpy, která vypravěčce nahrazuje matku a nechá ji dělat, co se jí zlíbí.

Babička, která nedokáže dát najevo své city a působí na vnučku jako čarodějnice, se objevuje také v povídce *Tanec, kterým roztaje* Andronikovy (2014). Přesto její smrt vypravěčku dojme, aniž by sama věděla proč. Na konci povídky pak dochází k až transcendentálnímu smíření, které potvrzuje výše zmíněný vnitřní kontrast Velké matky: babička vypadá jako víla a tančí. V jedné z následujících povídek nabízí Andronikova také pohled ze strany této babičky, odkudsi ze zásvětí – co všechno by pozůstalým chtěla říct, ale už nemůže (povídka se příznačně jmenuje *Slova nevyslovená*).

Babička, která na jednu stranu dobře peče a vaří, ale na druhou je až despotická, příliš se stará a do všeho plete, se vyskytuje v *Na krátko* od Soukupové (některé rysy jsou shodné jako u babičky v *Nejlepší pro všechny* a *Zmizel téže* autorky), babička, která chce plnit tradičnější roli, ale nezvládá to, pak v povídkách Jiráskové *Šťastný a veselý* a v *Kéz by nás měl někdo rád*. V druhé z jmenovaných povídek pro to má vnučka pochopení, chtěla by jí nakreslit obrázek, kde je babička na louce, bez dědečka, jen s květinami, motýly a včelami. Babička alkoholička, která děti děsí, figuruje pak v autorčině románu *Zbláznila ses?* a v povídce *Happy day* ze souboru *Paranoidní pijavice*. Babička ve *Zlodějce mého táty* Hůlové vnučky nezvládá rovněž, upíná se nostalgicky na knihy a nechápe, že děti nezajímá nic kromě mobilů a televize (to je podobné *Nejlepší pro všechny* Soukupové). Její vnuk přitom má možnost pozorovat, jak babička citově vydírá jejich otce. Postavy se od sebe v tomto románu liší jen věkem, jejich dětinskost ostatní rozdíl smazává.

⁴⁰² Ironizovanou vzpomínku na babičku najdeme i v románu *Bruno v hlavě Xindla X a Šimkovičové: „Potřebovala jsi zažít něco takového. Něco, co by tě ujistilo o tom, že Maroš není žádnéj hajzl. Kdo má rád zvířata, nemůže být zlej člověk. To ti přece celý život vtoukala do hlavy tvoje babička.“* (2010: 120) Fráze zobecňuje a zjednodušuje, na což je zároveň upozorňováno tím, že o ní hlavní hrdinka sama sebe spíše přesvědčuje.

Hrozí i to, že babička vypadne z role díky postupujícímu stáří a ztrátě paměti, např. v díle *Marta v roce vetřelce*, ale i *Nejlepší pro všechny* od Soukupové. Přitom právě z hlediska paměti hrají prarodiče významnou úlohu. Také u Boučkové nalézáme takto problematizovaný vztah k matce/babičce. Matka, která stále více podléhá stařecké demenci, zaměstnává mysl vypravěčky nad únosnou mez (*Život je nádherný*) a stává se zdrojem peněz a posléze i bytu pro vypravěččiny adoptivní syny. Příbuzenská vazba (vzniklá až adopcí) je zde egoisticky zneužita. Podobné náznaky jsou i v *Umělohmotném třípokoji* Hůlové, když si prostitutka stěžuje, jak na ni zahlížejí jiné obyvatelky domu: „...babičky to jsou jiných, a ne moje, a proto taky své příkré názory na mě ve svých hlavách neomlouvají a nezastřikují do zadních méně používaných šuplíků, jako to dělají se svými ufetovanými vnoučátky, pro které se určitě tisícovečka vždycky najde, i když bába si pak celý týden dokola vyváří slepičí hlavu.“ (Hůlová 2006: 47) Ironizuje se tedy tendence investovat do potomků kvůli příbuzenské vazbě, i přes tušení, na co potomci finance používají. Stejný motiv nacházíme i v *Hagiboru* Slavické, ale v prostředí Londýna osmdesátých let.

Babička, která má sice velké množství vnoučat, ale příliš je nevidá, protože její syn partnerky velmi rychle střídá, se objevuje v Drábkových *Ještěrech*. Tekutost vztahů má tak vliv i na osoby, kterých se bezprostředně netýká: babička je opuštěná a svou opuštěnost přetavuje v zaznamenávání minulosti na svou kůži v podobě tetování (srov. se zapisováním všech detailů minulosti v *Zmizel* Soukupové a v Haklově *Letu čarodějnice*).

Vyvázení se z rodinného modelu nabízí hned v úvodu Drábkovy hry *Akvabely* babička, která sedí v přezdobeném pokoji, ale náhle vstane, vezme si jen to nejnútnejší a uteče a nikdo z příbuzných už ji nespatri. Nadále však přežívá jako idealizovaný obraz a vzor v mysli svého vnuka Filipa, který vypráví sen, v němž ho právě babička zachránila před chaosem symbolizovaným vodní hlubinou a příšerami, což souvisí s mateřským archetypem a nevědomím (Jung 2009: 76, 2018: 192). Od té doby se Filip vody nebojí, naopak skoro nevyběhá z bazénu, splývá se svým totemickým zvířetem vydrou, a nakonec se utopí – po vzoru babičky volí dobrovolný odchod, kterým navíc přispěje k harmonizaci vztahu dvou svých přátel. Jedná se tedy o jakési převzetí role spasitelského typu ob jednu generaci. Z jiného, prozaičtějšího úhlu pohledu se by se však dalo říct, že se Filip nedokázal vyrovnat s traumatem z dětství.

Smrt babičky jakožto metafora ukončení jedné epochy je využita také v Hájíčkově *Rybí krvi*. Babička žije v jedné chalupě se svým synem, starým mládencem Vencou, ale za celý román nepromluví a teprve v polovině knihy je naznačeno, že špatně vidí a slyší a žije sama ve svém vlastním světě. Po její smrti si však Hana vsugeruje (resp. řekne nahlas), že babička

o chystaném vysídlování vesnic jistě nějak věděla a raději umřela. Stejně tak ještě před vysídlením spáchá sebevraždu Venca (o němž se říká, že mimo vesnici mockrát nebyl a kterého si Hana neumí představit v paneláku).⁴⁰³

4.5.3 Role dědečka a její narušování

S rolí dědečka a jejím narušováním se v korpusu rozebírané literatury tolik nesečkáváme, což je dáno i demograficky: vzhledem k tomu, že hlavními postavami jsou obvykle dospělí, kteří mají vlastní děti, v generaci jejich rodičů bývá často naživu jen matka. Zároveň ale v roli dědečka vystupují tytéž postavy, které už jsme rozebírali z hlediska jejich otcovské role, protože na tu je upřena větší pozornost (např. v Balabánově románu *Zeptej se táty*). Taktéž je možné poukázat na to, že stejně jako otcové mohou být dědečkové nepřítomní, vyčlenění ze struktury rodinného modelu (*Pod sněhem* Soukupové).

Nekonvenční roli dědečka lze sledovat ve Folného povídce *Neviditelný: starý a osaměle žijící gay* má jen nevlastní vnučku, kterou nikdy neviděl, protože nevychází s dcerou a neschvaluje, koho si vzala. V hospodě se sice chlubí fotografií, o níž tvrdí, že je na ní jeho vnuk, za což sklízí pochvalné poznámky, jde však o podvod.

Podobně jako v případě Drábkových *Ještěřů* má i na vztah mezi dědečkem a vnučaty vliv tekutost vztahů: vypravěč v Haklově próze *O rodičích a dětech* zjistí, že má syna, až když je tento syn plnoletý. Když to vypráví svému otci, dědeček se vlastně dozvídá, že přišel o vnukovo dospívání. Sice se nezdá, že by ho to příliš trápilo, obě postavy jsou však poznamenané neschopností projevovat city. Pozornost je navíc soustředěna spíše na vypravěče, u jeho otce jsou přístupné jen jeho jednání a řeč.

Nespokojenost s následujícími generacemi, včetně svého syna, starosty, a vnuka, právníka, projevuje starý pan Kučera, bývalý starosta, ve Františákově *Nevěstě*: „Vidíš, jak to je? Svět v prdeli a děčka na hovno...“ (...) *Jsou to děčka, Ančo – my jsme nemohli být takoví.*“ (Františák 2012: 39–40) Přitom ale nechce vidět, že právě jeho vnuk a syn (a ostatně i on sám) mohou za mnoho špatného, co se v kraji stalo, vmete to vnukovi do tváře až v závěru hry (Františák 2012: 54).

V románu *Otcové a bastardi* Procházkové má dědeček/otec stmelující funkci. Nejprve Josefovi nahrazuje postavu otce, později hodnotí, zda je Maxmilián pro jeho dceru Marlen ten pravý, a dá mu větší finanční obnos. To Maxmilián Marlen přizná a s humorem říká, že za ni dostal zapláceno, čímž ale Procházková zpřítomňuje, jak do vztahů a manželství konvenčně

⁴⁰³ Babiččina smrt je důležitým mezníkem v mnoha zmíněných dílech, např. v *Martě v roce vetřelce* Soukupové, v povídce *Tanec, kterým roztaje* Andronikovy a v *Zázemí* Šrámkové.

vstupují finanční záležitosti, obzvláště ve spojitosti s rodiči nevěsty: co se zde jeví jako neobvyklé, je vlastně velmi tradiční.

Některé rysy vztahu dědeček-vnučka vykazuje také psychická vazba, jež vznikne mezi osamělým bezdětným Charakterem ze stejnojmenného Šimáčkova románu a dívkou Mädchen, která žije s matkou v jím pronajímaném bytě (ač v případě menšího věkového rozdílu by se dalo hovořit o přátelství). Tato vazba však v důsledku úmrtí dívčiny matky zanikne dříve, než se stačí plně rozvinout.

Postava dědečka se vyskytuje i v *Domě s vůní zmoklé psí srsti* Peroutkové (viz výše jeho komplikovaný vztah s babičkou), *Je hlína k snědku?* Katalpy (ve srovnání s babičkou působí slabě), a v dílech zasahujících do vzdálenější minulosti (romány Tučkové nebo Mornštajnové).

4.6 Zástupné role

Babičky, které musí zastoupit roli matky, najdeme v povídce Jiráskové *Kéž by nás měl někdo rád* (role je však nezvládnuta), *Nejlepší pro všechny* Soukupové (mezi babičkou a vnukem, který na venkově být nechce, se rozvine účinná kooperace) či *Hagiboru* Slavické (do hry vstupuje emigrace obou rodičů během normalizace). O vnučku se má starat i babička v *Povídkách jamrtálských* téže autorky, ale brzy zemře a Anna tak v jejím bytě zůstává sama. Další babička v této roli se objevuje v *Je hlína k snědku?* Katalpy. Vychovává vnučku Ninu, resp. dovolí jí úplně všechno a působí na ni jako vzor samostatné ženy, která si vystačí sama (dědeček od ní odešel). V *Žítkovských bohyních* roli matky zastupuje její starší sestra, tedy teta dětí. Stejně je tomu i v *Rekonstrukci* Hanišové: Eliška má poměrně dost svobody, ale tetin dům nevnímá jako domov a nic z doby dospívání jí nepřijde jako skutečný život (2019: 25).⁴⁰⁴ Ve *Vyhnancích* Jirousové plní funkci matky Nikolína nevlastní prateta.

Roli otce přejímá dědeček v *Otcové a bastardi* Procházkové (alespoň v první části knihy) a v *Hagiboru* Slavické nebo strýc v Hájíčkově *Rybí krvi* (nejen ve vztahu k synovci a neteři, ale i synovi od sousedů), případně osoba zcela nepřibuzná jako v Reinerově románu *Lucka, Maceška a já*.

Občas roli rodičů přejímají také starší sourozenci. Tak v Zelenkové hře *Dabing Street* Karel své sestře říká, že je její „máma-táta“ (Zelenka 2014a: 272). Podobně po smrti rodičů přejímá autoritativní a pečovatelskou roli sestra v Drábkových *Jedlících čokolády*, přičemž se

⁴⁰⁴ Stejně tak na drogách závislá Dýmka, která uteče od matky do lesbického squatu, říká: „...žijou jen ti vostatní, vdávaj se, ženěj, rozváděj, maj děti, bijou je, souděj se o ně, choděj do práce, splácej hypotéky, vozej se v autácích, čuměj do bedny... a ty furt nic, NIC!“ (Antošová 2011: 94) To, čím je pohrdáno, je zároveň objektem touhy. Přitom i představa, že subjekty nežijí skutečný život a že skutečný život vypadá právě takhle, je zjednodušená a naivní, jde spíše o sublimaci pocitu osamění a snahy přiblížit se jiným lidem.

jedná o sestru prostřední. Sama má psychické problémy, ale nemůže si dovolit být stejně infantilní jako její sestry (které neopouštějí dům), protože by rodinu neměl kdo živit.

V některých dílech najdeme i neobvyklejší případy. Např. v *Rekonstrukci* Hanišové se bezdětná teta stará o manžela upoutaného na lůžko a mluví o něm jako o svém dítěti – i proto, že se časem stal popudlivým cholerikem (2019: 79). Táž teta se jako jediná z příbuzných také více zajímá o vypravěčku Elišku, ale kvůli manželovi na ni nemá během jejího dětství čas.

Obecně lze shrnout, že zástupné role nejsou v dílech ničím neobvyklým, jsou ale vynucené vnějšími vlivy a shodami okolností a nejsou v dílech vnímané jako něco vyložené pozitivního. Do hry vstupuje představa „jak by to mělo být“, takže stávající model je vnímán jako improvizovaný a prázdná místa modelu se tím zvýrazňují. Některá díla proto zachycují i návrat k standardizované, preferované podobě modelu, což je obvykle prezentováno jako šťastný konec. Tak je dědeček v románu *Otcové a bastardi* Procházkové „nahrazen“ novým partnerem Marlen Maxmiliánem a dvě ze tří sester v Drábkových *Jedlících čokolády* si najdou partnery, kteří jim umožní odpoutat se od minulosti (rodičů), ubíjejících rituálů i od sebe navzájem a od domu, ve kterém žily. V jiných případech tento „zástupný“ model trvá a postavy i čtenáři a čtenářky vnímají jeho pozitivní i negativní důsledky po celou dobu děje (*Dabing Street Zelenky*, díla Soukupové), nebo jeho změna směrem k preferované podobě není změnou k lepšímu (návrat matky z léčebny v Reinerově románu *Lucka, Maceška a já* či nalezení otce v *Na krátko* Soukupové). Různé varianty udržování modelu (komunikací, rituály, investicí energie), ale i jeho přesahování a transformace s přihlédnutím ke specificky literárním aspektům sledovaných textů rozvádíme v následujících dvou kapitolách.

5 Dynamika modelu: vztahy a komunikace⁴⁰⁵

V této kapitole je zohledněna celková dynamika sledovaných modelů z hlediska komunikace subjektů, které v jejich struktuře zaujímají pozice analyzované v předchozí kapitole. Jelikož jsou subjekty nejen členy (a výslednicemi) těchto modelů, ale také aktivně jednajícími postavami schopnými (sebe)reflexe, empatie, nebo i manipulace, mohou se jejich jazykové projevy podílet na udržování či narušování zmiňovaných struktur. Důležité jsou zautomatizované promluvy, převyprávění minulosti (mýty) a stereotypně zacyklené jednání (rituály), přičemž sledujeme jejich aplikace v daném kontextu a jejich užitečnost; mohou být jak prostředkem smíření mezi subjekty, tak mechanismem podílejícím se na fixovaném vztahu. Tuto a následující kapitolu bereme jako shrnující a průřezové, takže se v nich budeme průběžně vracet k již uváděným příkladům.

5.1 Distribuce energie investované v rámci modelu

V této podkapitole se vracíme ke koncepci vytyčené Giddensovými pojmy čistý a fixovaný vztah a Baumanovým pojmem tekutý vztah / tekutá láska. Rodina je dynamický systém a jako taková může být udržována pouze za neustálého přísunu energie, což je ekonomická, respektive i biologická či fyzikální metafora.⁴⁰⁶ Energie je investována v podobě času, peněz, materiálního zabezpečení, ale i citů a pomoci druhým, včetně rozhovorů, v souvislosti s čímž se lze vrátit k Bourdieuovu pojmu kulturní kapitál a habitus.⁴⁰⁷ S ohledem na to je také dobré připomenout, že tyto investice jsou mnohdy zbytečné, bez návratu, z pohledu čtenáře/čtenářky marné atd. Z psychologického hlediska lze porovnávat to, jaké mají subjekty o daném modelu představy, jak moc jsou ochotny lpět na subjektivní iluzi, chtějí/dokážou prosadit svou nebo touží po změně atp.

Energie může být investována:

a) Do starých (pra)rodiců – u tohoto fenoménu vstupují do hry instituce. Zejména v díle *Marta v roce vetřelce* Soukupové vypadá investovaná energie (která by byla potřeba jinde) jako ztracená, protože babička svou rodinu nepoznává. Obdobně je tomu u postav umírajících rodičů (Haklova *Pravidla směšného chování*, *Zeptej se táty* od Balabána, *Běsa Tábořské*). V *Nejlepší pro všechny* Soukupové ale babiččina ztráta sil a schopnosti se o sebe postarat vede k větší

⁴⁰⁵ Částečně přihlížíme i ke komunikaci prostřednictvím moderních technologií.

⁴⁰⁶ Ponechme nyní stranou, že i v rámci fikčního světa pochází většina energie subjektů z jídla a spánku, takže se o metaforu zároveň nejedná.

⁴⁰⁷ Např. Bohuna v Hájičkově *Dešťové holi* stáhne žalobu proto, aby si neznepřátelila vesnici a její dcera se měla jednou lépe než ona, ovšem může jít o subjektivní iluzi.

samostatnosti jejího rozmazleného vnuka, o promrhání energie tedy přímo nejde: dětská postava se starostí o druhé mění v dospělejší.

b) Do dětí (i nevlastních, nebo zejména nevlastních)⁴⁰⁸ – tato investice může být obzvlášť vysilující, např. v románu Hůlové *Zlodějka mého táty* (u nějž lze připomenout, že patchworková rodina má mnohdy za následek větší množství dětí, než bylo původně plánováno, a že vztahy mezi těmito dětmi nemusí být ideální). Výsledek do dětí investované výchovy není předem zaručen (osudy jednotlivých sester v *K moři* Soukupové nebo jednovaječných dvojčat v *Běse Táborské*) a obvykle se nabízejí spekulace ohledně vlivu genů a výchovy. Obzvlášť výrazné je také napětí mezi tím, kdy se dítě cítí zanedbávané nebo opomíjené (*Zmizel* Soukupové), a kdy jej přílišná péče omezuje (*Nícení* Myškové), což se může měnit z minuty na minutu v rámci jednoho vztahu (tvorba Jiráskové, *Pod sněhem* Soukupové). Investice do dětí nevlastních (často i na úkor těch vlastních) zachycuje např. Jirousová a Boučková, přičemž nepřibuznost, která je zde zdůrazňovaná, je i hlavním důvodem, proč se tyto snahy míjejí účinkem. Tímto dilematem se zabývá také *Malinka* Táborské. V Zelenkově hře *Očištění* se vyskytuje rodina, která už nefunguje a koexistuje dál jen kvůli dítěti – tzv. rodičovské manželství, které je variantou rodiny vyprázdňené skořápky (Možný 2008: 206). Z pohledu diváka/divačky je investice energie kontraproduktivní: dítě není uchráněno před násilníkem, vztah jeho rodičů je disfunkční, a ačkoli otec mluví o tom, jak mu na synovi záleží, je jinak soustředěn na své vlastní problémy.

c) Do sourozenců – kupříkladu v Drábkově hře *Jedlíci čokolády* nacházíme trojici sester, z nichž jen jedna je schopná opustit dům a rodinu ekonomicky zabezpečovat (na tento faktor se v replikách přímo upozorňuje). To jí spolu s jejími vlastními traumaty z minulosti ztěžuje snahu s někým navázat vztah (a děsí ji i okamžik, kdy se muž, s nímž se seznámila, potká s jejími sestrami). Vzájemná pomoc sourozenců je důležitá také u Balabána (zejména *Zepřej se táty*), zatímco pro personálního vypravěče Haklových próz je sestra cizí člověk (*Let čarodějnice*) a sourozenci u Soukupové obvykle odčerpávají energii sobě navzájem i svým rodičům. Ve hře *Nikdy* Lagronové jsou dvě sestry zacyklené v neproduktivních rituálech, z nichž jim pomáhá se vymanit třetí sestra, která se objeví po několika letech, a to v čase Velikonoc (s jejím příchodem se řeší i traumata související s rodiči). Hra se však oproti hře předchozí posouvá do symboličtější roviny: sestra se spasitelskou rolí rodinu ekonomicky nezabezpečuje, zprostředkovává jen smířovací rituál, přičemž není jasné, zda se její návštěva reálně odehrála (tak je tomu i v Drábkově *Velké mořské víle*, kde je sestra zachraňující rodinu již mrtvá, což se prozradí až v závěru). Do sourozeneckého vztahu výrazně investuje také Hana v Hájičkově

⁴⁰⁸ Sem by bylo možné zahrnout i snahu otěhotnět či získat dítě jiným způsobem, což bylo ale podrobněji rozebráno v podkap. 3.5 a 3.8.

Rybí krvi, ale její bratr skončí ve vězení a v modelu rodiny po něm zůstane bolestivé prázdné místo. Haně navíc energii odčerpávají rodiče, narušené vztahy s kamarádkami, neschopnost počít dítě a její angažovanost v protestech proti vysídlování vesnic v okolí jaderné elektrárny.

d) Do struktury, která nemá šanci na přežití – zde je stěžejní dílo *Hruškadóttir* Šrámkové, kde se dospívající dívka „adoptuje“ do rodiny své kamarádky. Kvůli nehodě, při které tato kamarádka a její bratr zemřou, však začlenění do cizího modelu nemůže trvat dál. Částečně i proto, že kvůli této nepřibuznosti dochází k oscilaci mezi otcovským a mileneckým vztahem (ač platonickým), což je pocíťováno i ze strany manželky. Dílo nepřímou podporuje genetický (ale i legislativní) faktor podmiňující přibuznost. Šanci na přežití nemá ani trojúhelník v *Jamrtálských povídkách* Slavické – počáteční žárlivost mezi muži by možná byla časem překonána, ale do hry vstupuje také alkoholismus a psychické onemocnění dítěte. V *Akvabelách* se rekonstituovaná rodina vypadající na první pohled klasicky blíží pojmu fixovaný vztah, neboť je udržována v chodu despotickým otcem, a to do té míry, že matka využije toho, že se ozval biologický otec dítěte, a despota opouští. I zde lze poukázat na to, že biologický faktor nakonec vítězí nad konstruktem, který je (zřejmě) založený pouze na vůli. Tím se tato díla přidružují k těm, která pokrevnosti přisuzují až nadpřirozený význam (motiv rodinného prokletí v *Žitkovských bohyních* Tučkové) nebo tematizují jeho podporování mediálním či odborným diskurzem (*Rok kohouta* Boučkové, *Malinka* Táborské).⁴⁰⁹

e) Do boje s drogami a alkoholem, případně s psychickými poruchami – tyto faktory jsou schopné rodinu rozvrátit, boj s nimi se může jevit jako marný (*Dabing Street* Zelenky, *Běsa* Táborské), ačkoli jsou i případy dílčích vítězství (Balabánovo *Zeptej se táty*). V novelách *Macocho* a *Přes matný sklo* Hůlové je alkoholismus spojen s prostorovou izolací v bytě. Je ale také důvodem, kvůli kterému je vypravěčka v *Macoše* zbavena vlastními dětmi a partnerem svéprávnosti. Institucionalizovaná pomoc se závislostmi je v dílech prezentována různými způsoby: zatímco u Balabána vyznívá i přes odpor a negativistické projekce drogově závislé Johany pozitivně, Táborská ji v románu *Běsa* zpochybňuje – kritické zápisky závislé Běly (z nichž samotných je patrný určitý terapeutický pokrok) prokládá autorka komentáři personálu, které jsou i obhajobou léčby. Čtenáři a čtenářky však vědí, že sliby a předsevzetí, které Běla do deníku psala, nebyly realizovány. Jako nefunkční se jeví i léčení alkoholismu v *Dabing Street*. Nabízí se také alternativní pohled na *Macochu* Hůlové: zbavení svéprávnosti vlastními potomky a partnerem se přidružuje k dalším faktorům naleptávajícím důvěru v rámci rodiny, i přes pochopitelné objektivní důvody.

⁴⁰⁹ To ale může zároveň vytvářet oscilace, které víru v biologické faktory znejišťují.

f) Do udržení vztahu a rodiny, např. v souboji s někým jiným, kdo se objevil v partnerově/partnerčině životě, případně s partnerovou nebo vlastní promiskuitou. Zde mohou být výsledky značně různorodé a metody, které v tomto ohledu „pomáhají“ (alespoň ze subjektivního pohledu), mohou být kuriózní – viz např. *Umělohmotný třípokoř* Hůlové, kde prostitutka mluví o tom, jak je její profese záslužná a napomáhá spokojenému rodinnému životu (Hůlová 2006: 100–1).

g) Na únik ze struktury, která je příliš svazující (*Vyhnaní* Jirousové) – to se nemusí povést (*Nicení* Myškové), nebo se do ní subjekt dobrovolně vrací (*Příběhy obyčejného šílenství* Zelenky).

h) Na udržování celkové struktury rodiny, často ze strany postav, které se do dané rodiny přivdaly/přiženily (to mluví ve prospěch afinních vztahů oproti genetické příbuznosti), což nejlépe vidíme v Uhdeho hře *Zázrak v černém domě* nebo v Zelenkové *Job Interviews* (v obou případech se jedná o postavy švagrových). Vyniknout potom může to, jak je tato snaha podmíněna idealizovaným modelem⁴¹⁰ a jak se vztahy subjektů stávají fixovanými. Jelikož rodina neodpovídá proklamovanému či preferovanému 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 Balabánově próze *Kudy šel anděl* (2011) 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 domýješ, už je to zase špinavé.*“ (Balabán 2011: 373)⁴¹¹ Tato touha po ztraceném ráji, která podněcuje neustálý (a z určitého úhlu pohledu marný) přísun energie nutné k udržování modelu, je vysledovatelná i u jiných autorů a autorek. Setkáváme se také s ritualizací, která by měla řád a rodinu udržovat, ale jen odvádí pozornost od podstatných problémů a rozptyluje. Za ní pak prosvítá prázdnota a marnost. Nejvýrazněji tento motiv vystupuje do popředí v novele *Přes matný sklo* Hůlové, ale také u Hanišové (*Rekonstrukce*) nebo u Soukupové a Uhdeho.

i) Do rekonstrukce minulosti či subjektivních pravd (ať už na úkor autenticky prožívané reality, nebo kvůli záchraně jejího pragmaticky pojímaného smyslu) – např. v *Nikdy* Lagronové, *Zmizel* od Soukupové, *Nebe nemá dno* Andronikovy nebo Fekarově *Sestře*. Kdy jde ale o úsilí,

⁴¹⁰ V porovnání s dvěma předchozími díly může být příkladem snacha ve Františákově *Nevěště*.

⁴¹¹ 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 mnohovrstevnatý, v mnoha aspektech, variacích a situacích zachycený pocit ‚ztraceného ráje‘ či ‚Vyhnaní z ráje‘...*“ (Kostřicová 2013: 15)

keré nebylo vynaloženo zbytečně, a kdy o regresi do iluze? Stejně jako u předchozích případů se z nezaujatého úhlu pohledu zdá, že subjekty energií často mrhají. To lze vztáhnout ke specifickému fungování literární fikce a vyprávění.⁴¹²

5.2 Distribuce informací – upřímnost, převyprávění,⁴¹³ zpověď

Zpovědi je míněna komunikace, která je ve srovnání s obvyklým chováním a řečí postav upřímná a motivovaná existenciální krizí, vypjatou situací nebo emocemi.⁴¹⁴ Často bývá ritualizovaná, případně může být spontánní, původně určená někomu jinému atp., čímž mohou být rozehrány ironické oscilace (např. v Zelenkových hrách, viz níže).⁴¹⁵

Převyprávěním je míněna rekapitulace minulosti (nebo i přeorganizování přítomnosti) subjektu a jeho rodiny. I taková rekapitulace může být v důsledku situace, vypětí a emocí upřímnější než obvykle a vést ke katarzi, ale může se také stát novou variantou iluzivního mýtu. Rozlišit tyto alternativy však nemusí být možné ani užitečné. Jelikož vyprávění příběhu splývá se vzpomínáním, může být narativní konstrukce ovlivněna (ne)vědomými snahami zamlčet některé nepříjemné vzpomínky, stejně jako touhou se s nimi vyrovnat. Vyprávění je vždy selektivní a nabízí z chaosu toho, co již reálně není, jen určitou výseč. Kromě toho je nutné zohlednit, kdy je v textu pouze zmíněno, že k převyprávění došlo, ale jeho přesné znění uvedeno není.⁴¹⁶

Optikou Iserovy antropologie literatury by taková zpověď nebo převyprávění (pokud by se jednalo o jejich produktivní, pragmaticky užitečné varianty) měly být oním přesahováním sebe sama, expanzí do nových dynamických stavů neustálou aktualizací toho, co o světě, minulosti i sobě víme. Je však otázkou, nakolik jsou takové permanentní zpovědi a převyprávění možné a výhodné (neboť činí subjekt zároveň zranitelnějším a odčerpávají energii) a nakolik se snaha o ně mívá účinkem (protože i představy o nich a jejich terapeutickém

⁴¹² Souvislosti s jungovskou psychoanalýzou, včetně terapeutické/mystifikující funkce literatury, jsou však v této práci pro její omezený rozsah nastíněny pouze stručně (kap. 4 a 6) a vyžadují další rozpracování.

⁴¹³ „Lze fakticky argumentovat, že (byť zpravidla nevyřčené) určité hypotézy o paměti vždy stály v základech naratologie. Již rozlišení mezi ‚prožívajícím já‘ a ‚vyprávějícím já‘ v teorii vyprávění se tedy zakládá na konceptu paměti: na představě diference mezi prenarativní zkušeností na jedné straně a vzpomínkou, jež formuje minulost do narativní podoby a retrospektivně zakládá smysl a identitu, na straně druhé.“ (Erllová 2015: 199)

⁴¹⁴ Např. v Michálkově hře *Venca* syn chvíli konverzuje s matkou a poté i s otcem o banalitách a v ustálených frázích, než rodičům dojde trpělivost a zeptají se ho, proč vlastně přišel. Nejen v této hře se ale konstelace toho, co postavy vědí, neustále mění, protože se průběžně rozkrývá, že to, co bylo pokládáno za upřímnou zpověď, byla jen další lež.

⁴¹⁵ Pokud zpověď ale vede k jiným výsledkům, než které zpovídající se subjekt původně zamýšlel, vyvstává otázka, co si z tohoto motivu může vzít čtenář/čtenářka: pozornost se soustřeďuje na ironii a zpochybnění poznání, terapeutického účinku, jež by převyprávění mělo přinášet, i svobodné vůle a vlivu na vlastní život.

⁴¹⁶ V románu *Běsa* Táborské lze např. porovnat Sabininu zpověď manželovi (zřejmě je míněna upřímně, ale čtenář/čtenářka ji k dispozici nemá) a vzpomínání moravské tety, která se témuž muži svěří, proč ho neadoptovala (čtenáři a čtenářky ho mají k dispozici slovo od slova).

účinku mohou být iluzí či zažitým mýtem).⁴¹⁷ Dosažený stav se téměř ihned stává novým ustrnulým modelem, který je potřeba znovu překonávat. V této souvislosti připomínáme též Giddensův termín čistý vztah, v jehož rámci je sice upřímná komunikace a vzájemná partnerská otevřenost realizovaná na základě rozumové úvahy a vůle, opět jde ale o permanentně probíhající a náročný proces, který si nemůže dovolit ustrnout. To subjektům odčerpává velké množství energie.

Sledovaná díla nabízejí řadu možných variant zpovědi i převyprávění. Ve Fekarově *Sestře* odmítne Sven znát minulost, neboť dojde k závěru, že by se vždy jednalo o iluzi (stejně tak Olga ve Františakově *Nevěstě* nebo Malka v *Malince* Tábořské). Soustředí se na to, aby rodina mohla fungovat v přítomnosti a budoucnosti⁴¹⁸ (ač je naznačeno, že si vše možná jen představuje). *Rekonstrukce* Hanišové ukazuje, jak se samo rozkrývání a rekonstruování minulosti snadno stává obsesí, která k žádnému poznání nevede, naopak Elišku omezuje, přetavuje ji v obraz její matky a téměř způsobí, že ztratí svou prokreační rodinu.

Povrchní komunikace vnímaná z jedné nebo z obou stran jako hra nabízející odstup od problémů, na něž ještě nedozrál čas (a maskující strach z komunikace skutečné), se objevuje ve *Vyhnaných* Jirousové a postupně přechází v komunikaci upřímnou a navozující empatii. Podobná hra, ale ne tak vědomě prožívaná (a proto více svazující) je patrná v *Nícení* Myškové, z pohledu čtenáře či čtenářky je tedy ironičtější.

Dlouho zamlčovaná rodinná tajemství jsou v některých případech klíčem k minulosti i budoucnosti (nebo v to postavy doufají) a odhalují je staří příbuzní, kteří jako by zůstali naživu jen z tohoto důvodu (*Žitkovské bohyně* Tučkové). Někdy jsou tyto příběhy a vzpomínky jen fragmentární a otázkou je, co si z nich posluchači nebo posluchačky (a také čtenáři a čtenářky) vlastně mohou/mají vzít (*Dům s vůní zmoklé psí srsti* Peroutkové, *Zázemí* Šrámkové). Možná právě to, že navzdory vzpomínání a převyprávění zůstává svět fragmentární a nepochopitelný, přesto však je v něm skrze tyto procesy možné konstruovat smysl, porozumění a empatii.

Specifickým případem tragikomického selhání těchto mechanismů je zpověď v Zelenkově *Očištění*, kterou se pořád nedaří realizovat, a to ani skrze televizní talk show, což se ale samo o sobě nakonec stane impulzem k proměně provinilé postavy v postavu ještě sobečtější a bezohlednější. Zelenka zde jako na mnoha jiných místech poukazuje na to, že záměry člověka – jakkoli upřímně míněné – mohou dopadnout zcela jinak. Stejně tak začne Karel ve hře *Dabing Street* vyprávět Evě o svém otci, aby ji rozptýlil, ale z jeho promluvy se

⁴¹⁷ Tuto představu o terapeutickém účinku některá díla podporují nebo pracují s tím, že obdobným rituálem je i četba.

⁴¹⁸ Obdobně se zachová dívka, která může za utopení svého otce, v Balabánově povídce *Světлана*.

stává zpověď, kterou sám dlouho potřeboval a která mu nabízí možnost se s (již zesnulým) otcem vyrovnat. Srovnatelné je např. v Dědečkově *Snídani se psem* Haštalovo rozhodnutí, že by si měl konečně otevřeně promluvit se svými blízkými. K tomu dospěje v nemocnici, kde záhy prodělá mrtvici a ztratí schopnost mluvit. Ironie je součástí také Balabánovy povídky *Cedr a kladivo*, kde je jeden pacient požádán zdravotní sestrou, aby navázal zdánlivě spontánní hovor s jiným pacientem, ten ale plán velmi rychle odhadne a následná konverzace pomůže oběma. Sourozenská zpověď v Balabánově posledním románu *Zeptej se táty*, která je správně pochopena a znamená přínos pro obě strany, pak může ve srovnání s jinými příklady vyznívat příliš jednoduše a neuvěřitelně.

Mnohdy umožní postavám rekonstruovat pravdu (nebo navodit příslib něčeho takového) nalezení dokumentů z minulosti: dopisy ve *Věnečku* Soukupové a povídce *Rovnice o jedné neznámé* Andronikovy, deníky v *Hagiboru* Slavické, Františákově *Nevěště* nebo v Rudišově *Konci punku v Helsinkách*. Četnost tohoto motivu je velmi výrazná a lze ho vnímat jako specifický stereotyp, kterým literární díla metonymicky zdůrazňují nejasnost minulosti a potřebu jí porozumět. Jindy rekonstrukce probíhá pomocí snahy o vlastní psaní, která může být upřímně míněna a subjekty ji mohou vnímat jako svou povinnost (např. vůči rodině a rodinné historii), rekonstrukce se ale přesto může jakémukoli racionálnímu plánu vzepřít. To vynikne např. v Hájičkově *Rybí krvi*, kdy Hanka plánuje sepsat rodinnou historii, ale nikdy se k tomu nedostane. Po patnácti letech sebevědomě přijede z Rotterdamu do jižních Čech a má připravený seznam dvanácti lidí, s nimiž si chce promluvit a vyřešit společnou minulost (dokonce se v této spojitosti objevuje srovnání s nákupním seznamem a mezisoučtem ceny nákupu).⁴¹⁹ Tento plán se ale zadrhne hned u první položky (táta) a nadále neprobíhá tak, jak Hana předpokládala, s některými lidmi z minulosti se nesetká vůbec. To jí ale nezabraní, aby nezalhalala jak otci, tak bratrovi, že ten druhý projevil zájem se usmířit. Bratr jí ale moc nevěří: „*Ségra, ty ses vůbec nezměnila. (...) Pořád chceš napravovat věci, o kterých nic nevíš.*“ (Hájiček 2012: 334) Hana si představuje, že se o Velikonocích všichni sejdou a bude s nimi i zesnulá matka. Tato představa je vzhledem k rodinné anamnéze, kterou má čtenář/čtenářka

⁴¹⁹ Stejného motivu využívá *Rekonstrukce* Hanišové. Eliška si vytvoří obdobu kriminalistické nástěnky s fotografiemi a barevnými stužkami a její partner jí dokonce nainstaluje program, který jí umožňuje se ve spleti vztahů lépe vyznat.

k dispozici, nerealistická, lze ji však vnímat i jako přesahování stávajícího nefunkčního modelu, otevřenost do budoucnosti.⁴²⁰ Dokonce se znovu vynoří plán sepsat rodinnou historii.⁴²¹

5.3 Slovní smog

Tímto spojením označujeme komunikaci, která není převyprávěním ani zpovědí a subjekty zahrnuje banalitami a nepodstatnými informacemi. Ty jsou mnohdy ritualizované (opakují se), a tudíž subjekty očekávané a lze je propojit s Giddensovým termínem fixovaný vztah. Přemíra dílčích informací zakrývá to, co by postavy skutečně chtěly řešit. Jedná se např. o rozhovory s otci – u Hakla (*O rodičích a dětech, Pravidla směšného chování*), Šandy (*Španělské ptáčky*) a Uhdeho (*Zázrak v černém domě*)⁴²² – nebo s matkami (*Neříkej to mámě* Antošové, *Holky Elky Adamové*,⁴²³ *Modelky* Trtílka a Krupy). Důležitý je ale tento motiv také u Soukupové, kde se týká snad veškeré komunikace, stejně jako v dílech *Zlodějka mého táty* a *Přes matný sklo* Hůlové (v posledním jmenovaném díle reflektuje vypravěčka povrchnost tlachání kolegyň z práce, a ač nerada, uvědomuje si ji i u sebe samé). Tímto slovním smogem se vzájemně zahrnují také postavy Drábkových her (*Akvabely, Ještěři, Noc ožvlých mrtvol* – v posledním případě je to dáno také prostředím pokleslé talk show) a Maňákovy povídky *Mámení prvního valčíku* (dvě sestry, které žily s jedním mužem v jednom domě, kde po jeho smrti zůstaly samy).

Vyčpělost dialogů je ze strany postav často reflektována. Biologický otec vypravěčky v *Neotcích* Hůrkové, který s ní komunikuje pouze mailem, se zdráhá ji skutečně poznat a volí odlehčený tón, kterým líčí své dovolené apod. S vypravěčkou se však o minulosti nechce bavit ani matka. „*Co mi zbývá jiného než vnutit si lhostejnost? Nehodlám přece citově strádat, když ostatní kolem se tváří, jako by o nic nešlo. Jako by hráli lehkou zábavnou hru. Sami si ji*

⁴²⁰ Převyprávění je v tomto románu důležité i z hlediska Haniny kamarádky Anny, která byla vázána slibem, že nebude mluvit o dopravní nehodě, kvůli které šel Hanin bratr do vězení. Po opětovném shledání to ale už v sobě nemůže déle držet a Hana se dozvídá, že nehodu, kvůli které se její rodina rozpadla, tehdy zavinil někdo jiný. Také otec zmiňuje záležitosti, které měly být řečeny už dávno – zejména jak to vlastně bylo se s mrtvým strýcem Venci (Hájíček 2012: 335–6).

⁴²¹ Obdobná rekapitulace rodinné minulosti se objevuje také v *Žitkovských bohyních* Tučkové, kde Dora píše o bohyních odbornou práci, čímž maskuje osobní zájem. Ten ale postupně stále více převládá, až rodinná minulost Doru zcela pohltí.

⁴²² Otec předstírá nedoslýchavost a zapomnětlivost, a když někdo začne mluvit o věcech, o nichž on mluvit nechce, odbude je slovem „pohádka“. To přejímá i jeden z jeho synů. V Ludvově hře *Lásko!* funguje stejným způsobem označování rekonstrukce kriminálního případu (založené víceméně na spekulaci) slovem „chiméry“. Srov. též s Fekarovým *Dvojhlase* (2009: 26): „*Já vím, pořád jsi opakoval, chci z tebe něco mít, do hrudi ses mlátil (...)* Ale udělal jsi pro mě něco? Nic. Jenom kecy, kecy, kecy!“

⁴²³ V tomto případě se jedná o monolog, protože matka je mimo sebe na kolečkovém křesle a dcera pod vlivem drog říká nahlas to, co jí právě běží hlavou (Adamová 2007: 35–9). Příliš se to neliší od situace v první polovině hry, kdy táž postava předstírá, že s matkou telefonuje, aby nemusela mluvit s ostatními modelkami (Adamová 2007: 10).

vymysleli a hrají ji na mých zádech, ačkoli jsem nepomáhala tvořit její pravidla. (...) Velikonoce probíhají v klidu a rozhovorech o nepodstatných věcech. Možná že toho ve svém životě potlačuji příliš mnoho.“ (Hůrková 2016: 58) Snaha uhnout od zásadních témat k tématům banálním je patrná také v Dědečkově *Snídani se psem*, *Houbařce* Hanišové, Hájičkově *Rybí krvi* (Hana by se o rodině ráda něco podstatného dozvěděla, ale televize je puštěná nahlas a matka jí radí, ať se otce na nic neptá),⁴²⁴ nebo v *Běse* Táborské, kde dcera Sabině vyčítá, že s ní mluví jen o jídle a škole, což Sabina sama nesnášela u své matky (2018: 283). Schematičnost může být vyjádřena i pomocí jazykových novotvarů: „*Agnes jí každý den obsáhle referuje, cobyloveškolezaúkolykobědu.*“ (Hanišová 2005: 149) Postavy si také uvědomují, že říkají něco jiného, než by říct měly: „*Do smrti mě bude mrzet, že jsem brečela před takovým hajzlem, jako seš ty.*“ Proč říkáme takovýhle věci místo... Bojím se, že tě ztratím.“ (Jirásková 2012: 33) V povídce *Napořád*, rovněž ze souboru *Paranoidní pijavice*, se upozorňuje na to, že o sobě lidé chtějí vše vědět, aby druhého pochopili, ale ani to se nemusí zdařit: po letech soužití sice víme o druhých všechno, ale přesto je nechápeme (Jirásková 2012: 112–3).

Je třeba připomenout také motiv tlachání v hospodě či baru (Hakl, Rudiš,⁴²⁵ Zelenka), kdy se mluví jenom proto, aby se mluvilo, a je téměř lhostejné ke komu. Např. u Balabána ale mohou být i takové chvíle potenciální příležitostí k bilancování (povídky *Bethesda* nebo *Ďáblova mělčina*). Okamžiky umožňující transcendenci spontánně krystalizují z banality všedního dne, což lze u tohoto autora propojit s motivem víry v Boha, i v tomto případě se ale jedná především o změnu úhlu pohledu a o přehodnocení stávající životní situace.

5.4 Mlčení a izolovaný prostor

V případě neproduktivního mlčení si subjekty buď dosud upřímně nepromluvily, nebo to už ani nemohou stihnout kvůli smrti jednoho z nich. Tento motiv bývá propojen s následnými ritualizovanými zpověďmi, které jsou ale do jisté míry falešné, i přes svou nespornou užitečnost. Mohou mít sice očištný vliv (na subjekty, které je vykonávají, i na čtenáře a čtenářky), ale zastírají pravou povahu věcí: ke skutečnému smíření s živým člověkem nedošlo.⁴²⁶ K neproduktivnímu mlčení dochází také mezi sourozenci (*Vyhnaní* Jirousové) a partnery (Drábkovy hry *Náměstí bratří Mašínů*⁴²⁷ a *Ještěři, Přes matný sklo* Hůlové, *Pod*

⁴²⁴ Když se Hana po letech vrací, v bytě zase vyhrává dechovka. Stejný motiv používá Hájiček i v *Dešťové holi*.

⁴²⁵ Nebo v sauně, jak demonstruje Rudišův *Český ráj*.

⁴²⁶ Potomek, který se nestihl smířit s otcem (nebo který o to ani nestojí), se objevuje v dílech Andronikovy, Balabána, Hakla, Dědečka, Tučkové nebo Žváčka, obdobnou situaci týkající se matky najdeme např. u Hanišové. Umřít o samotě nechá svou milenkou i vypravěčka románu *Je hlína k snědku?* od Katalpy, protože za ní není schopná odjet, a dokonce ani rozlepit obálku s parte (Katalpa 2006: 92).

⁴²⁷ Rita nabízí časopis *Probud'te se!*, protože se doma nudí. Později se dozvíme, že její muž téměř pořád spí.

sněhem Soukupové). Mlčení je také výrazným rysem rodiny v Hájičkově *Rybí krvi*, proto obě dospívající děti tráví čas raději ve strýcově chalupě. Nemluví se o skutečných problémech, před přímými otázkami se uhýbá, chybějí doteky, objímání a líbání – opakovaně se zmiňuje, že tohle se v jejich rodině nedělá. O synovi se otec nechce bavit, ani když Hana přijede po patnácti letech, aby se smířila s minulostí – i když Honza byl na rozdíl od ní na matčině pohřbu, otec s ním skoro nemluvil a ani o něm neví, zda má děti.

Jindy ale může jít o mlčení produktivní a smírující, např. u Balabána (*Zeptej se táty*, povídky *Uršula*, *Silvestr Svinov*, *Mléčná dráha*) nebo ve *Vyhnancích* Jirousové. Do hry vstupuje společně prožitý okamžik, kdy ani jedna strana již nemá potřebu mluvit.

Izolovaný prostor je s mlčením (a také s regresí a infantilitou)⁴²⁸ propojen a dá se dobře znázornit obzvlášť v divadelních hrách,⁴²⁹ ale je důležitou složkou také v prózách Hůlové (*Macocha*, *Umělohmotný třípokoj*,⁴³⁰ *Zlodějka mého táty*), Myškové (*Nícení*), Vybíralové (povídky *Beze snů*, *Pevnost*, *V pokojí* nebo *Hlas*),⁴³¹ Soukupové, Balabána (povídky *Dobrá smrt* či *Tchoř* nebo alegorické povídky z autorových prvních souborů), ve *Vyhnancích* Jirousové, Menšíkových *Vedlejších pokojích* (kde pokoje fungují jako alegorie znázorňující jednotlivé fáze života), u Maňáka, Tučkové atd. Domy, kde postavy vyrůstaly (nebo kde žil někdo z rodiny), fungují zároveň jako prostor bezpečí i jako vězení: porovnat lze např. nostalgické vzpomínání na babiččin dům u Šrámkové a Peroutkové na jedné straně a dům ovlivňující vztahy v rodině nebo zamezující postavám dospět na straně druhé (Drábkovi *Jedlíci čokolády*, Uhdeho *Zázrak v černém domě*, Fekarův *Dvojhlas*, *Rekonstrukce* Hanišové). Velmi často se postavy dobrovolně izolují (pod návaem emocí) v prostoru spojeném s intimitou, v koupelně či na toaletě. Jen zde totiž mají jistotu, že když se zamknou, nikdo je nevyruší. Tento motiv může být dohnán až do krajnosti (Drábkova hra *Náměstí Bratří Mašínů*, v níž syn ze záchodu téměř nevychází a jeho otec už zapomíná, jak vypadá).

5.5 Významově zatížená slova související s rodinou

V této podkapitole upozorňujeme na díla, jejichž názvy (nebo názvy jejich kapitol) deklarují souvislost s rodinou, případně s manželstvím: *Zeptej se táty* (Balabán), *Neříkej to*

⁴²⁸ Viz motiv dělohy analyzovaný v podkap. 4.2.1.

⁴²⁹ Srov. s příspěvkem *Rodina a partnerské soužití v současném českém dramatu* (Markoš 2016a).

⁴³⁰ Nejde jen o třípokoj samotný, ale i o to, jak prostitutka kritizuje propojování obývacích pokojů s kuchyněmi: manželé jsou pak neustále hlídáni, nemají soukromí a musí hledat azyl u ní (Hůlová 2006: 99–100).

⁴³¹ Vypravěčka v povídce *Beze snů* bydlí sama, nikoho nepotřebuje, doma se dívá na porno a o Jesence, kterou při tom konzumuje, přemýšlí jako o cecku maminky (2015: 40).

mámě (Antošová), *Sestra* (Fekar), *Nevěsta* (Františák),⁴³² *O rodičích a dětech* (Hakl), *Macocha a Zlodějka mého táty* (Hůlová), *Otcové a bastardi* (Procházková), *Hruškadóttir* (Šrámková), *Neotcové* (Hůrková). Jiná díla už tak přímou souvislost nenabízejí, ale jejich názvy lze vztáhnout k dynamice a proměnám rodinného/partnerského modelu – např. *Zmizel* a *Na krátko* (Soukupová), *Vyhnanci* (Jirousová), *Od sebe | k sobě* (Folný), *Dva, tři, čtyři* (Nenadál), *Zázemí* (Šrámková) – nebo k (ne)komunikaci – *Přes matný sklo* (Hůlová),⁴³³ Ludvova hra *Láska!*⁴³⁴ nebo *Zbláznila ses?* (Jirásková).

Označení pro členy rodiny se používá i pro osoby blízké jiným způsobem. Např. v Hájičkové *Rybí krvi* Hana zmiňuje, že její bývalý přítel je teď její bratr a její dvě nejbližší kamarádky jsou její sestry (srov. s povídkou *Total rektál* Andronikovy, kdy se zdravotní sestry a bratři stávají pro vypravěče náhradní rodinou). Zbyněk v Hájičkové *Dešťové holi* označuje rodinu své přítelkyně, u níž trávil velké množství času, za svou druhou rodinu (2016: 92). U Antošové (*Neříkej to mámě*) oslovuje hlavní postava svou milenkou jako Mother Number 2, což poukazuje na vliv mateřského komplexu⁴³⁵ (podobnou situaci nabízí hra *Holky Elky* Adamové).

V jiných dílech se slova označující rodinné příslušníky užívají ironicky nebo neadekvátně, případně je postavy nechtějí používat, nebo jen z donucení a jako negativně zabarvené, např. „brácha“ ve *Vyhnancích* Jirousové. V Zelenkové hře *Dabing Street* dochází k míchání pojmů, kdy na sebe Karel bere rodičovskou roli kvůli mladší sestře a říká, že je její máma-táta (Zelenka 2014a: 272). Práce s emocemi a tradicí zatíženými termíny týkajícími se rodiny a jejich zasazování do kontextů, které jejich obvyklé vnímání nabourávají, jsou důležitým rysem též u Soukupové. V próze *Na krátko* je např. slovo „táta“ Vojtou pocíťováno jako divadelní replika (Soukupová 2009: 206).⁴³⁶ Konzistence tohoto označení je narušena také v poznámce „tatínek umřel“, která je připsána na parte v próze *Věneček*. Skutečně se jedná o otce obou žen, i když adresátka (Helena) to zatím neví a jedná se o informaci, kterou jí pisatelka (Hanka) chce teprve sdělit. Stejně tak postava Jiřiny (*Na krátko*) nepřemýšlí o babičce svých dětí jako o „mamince“, citová vazba tu již není nebo si ji Jiřina nepřipouští. Přitom

⁴³² Název je ironický, místní tak označují dvě ženy, matku s dcerou, které se živí prostitucí. Symbolika nevěsty se ale v díle objevuje i ve svém původním významu, zejména ve spojitosti s rozkvetlou třešní, která se k oběma ženám metaforicky vztahuje.

⁴³³ O skle mluví v tomto významu i Malka v románu *Malinka* Táborské (2017: 150).

⁴³⁴ Oslovení v průběhu hry opakují různé postavy, takže se mění i jeho vyznění.

⁴³⁵ Zároveň se v lesbickém squatu nesmí slovo „matka“ používat (Antošová 2011: 36). Blíže viz Čuřín (2019: 103 nn.).

⁴³⁶ Iser píše o pocitu „jako by“, který čtenář/čtenářka zaujímá k uměleckému textu (2017: 32–3) a zmiňuje inscenování a pocit divadelnosti jako klíčový pro rozehrání oscilací (2017: 102–3). Vztah fiktivního a nefiktivního může být navíc rozvíjen jak u postav díla, tak u čtenářského subjektu. V podkap. 6.6.4 ohledně těchto úrovní mluvíme o fraktálové struktuře uměleckého textu.

kapitola se jmenuje *Maminka* (Soukupová 2009: 119).⁴³⁷ Místo tohoto slova se ale používá obecné zájmeno „ona“, což koresponduje s prózou *Zmizel*, kde Kuba používá pro odcizené rodiče jen zájmena „ona“, „on“. Jiřina také dokáže dát slovu „tatínek“ velmi ironický nádech, když chce naznačit Karlovu neschopnost se postarat o dítě (Soukupová 2009: 192). I když je Karel Vojtovým biologickým otcem, záhy se skutečně ukáže, že nestačí chtít se do otcovské role vrátit po dvanácti letech. Stejně tak Karlův druhý syn Adam, kterého zasáhl rozpad otcova manželství, nazývá nevlastního bratra Vojtu parchantem. „...*nikdo tu není*,“ odpovídá matce do telefonu, když se s ním potká v otcově bytě (Soukupová 2009: 203).

Mohou se též objevovat pejorativnější výrazy pro jednotlivé členy rodiny, zejména pro otce. Např. v Hájičkové *Rybí krvi* je to označení „fotr“, ve Folného *Buzičkách* dokonce „fotřisko“.⁴³⁸ V *Běse* Tábořské je matka označována jako „královna“ nebo „zlá královna“ (2018: 10). Hanišová zase pro popis vztahu mezi dětmi a jejich rodiči používá spojení „pán a poddaný“ (2015: 110–1) nebo „kamarádky a jejich panenky na hraní“ (2015: 94). Nerovnost mezi dětmi a rodiči je podporována i případy, kdy není použito jméno, ale jen označení „kluk“ (s tím se setkáváme např. v Balabánově díle *Zeptej se táty*).⁴³⁹ A obráceně: jako nestandardní situaci lze vnímat i to, když jsou rodiče označováni jmény, což je ale v případě patchworkových nebo duhových rodin poměrně běžné. Honzík vyrůstající v duhové rodině (Folného povídka *Slohové práce žáka páté třídy Jana F* ze souboru *Buzičci*) říká svým dvěma matkám mami Ani a mami Marti. Dají se použít také číslovky – Honzík se od toho sice distancuje, ale zároveň zdůrazní, že nejprve bude psát o matce, která ho porodila. Problém s označením „matka“ a „otec“ může nastat u neobvyklých uskupení (dva otcové v *Povídkách jamrtálských* Slavické), rekonstituovaných rodin a adopcí, vlivem čehož dochází k používání performativních výrazů „vlastní“ a „cizí“.⁴⁴⁰ V románu *Zlodějka mého táty* Hůlové Miki jméno nenáviděné macechy z vlastních myšlenek vypipává. U Tábořské (*Malinka*) se operuje s označováním biologické

⁴³⁷ Podobně signifikantní jsou i názvy některých dalších kapitol celého souboru (*Táta, Máma, Tatínek umřel, Viděla jsem tvého fotra, Chci k tátovi, Sestřička*).

⁴³⁸ Viz také *Pragmaticko-sémantické aspekty lexikálních prostředků sémantického pole „otec“* M. Vondráčka (in: Filipowicz, Królak a Zachová eds. 2008: 215–33). Autor zde reflektuje menší množství zdrobnělin pro oslovení otce ve srovnání s oslovováním matky a naopak zmiňuje, že slovo fotr nemá odpovídající ekvivalent (2008: 216). Srov. s výrazy Mother Number 1 a Mother Number 2 ve hře *Neříkej to mámě* Antošové.

⁴³⁹ V románu *Zbláznila ses?* Jiráskové užívá vypravěčka označení Syn, Nejstaršídcera, Prostřednídcera a Nejmladšídcera, v tomto případě ale nevyznívají negativně, spíš jako čistě rozlišovací prostředek spojený s tendencí udržet potomky v anonymitě.

⁴⁴⁰ V takových případech mají výrazný vliv kulturní vzorce a to, jaké informace mají postavy k dispozici, což může vést k projekci. Tak si např. Julie v *Anežce* Hanišové pod tlakem pocitu viny, který způsobilo nelegální pořízení dítěte, sugeruje: „*Ty nejsi moje matka, ukradla jsi mě, řve na ni zpoceně miminko. (...) Jsi zlá! Koupila sis mě, jako bych byla nějaká věc!*“ (Hanišová 2015: 86)

matky slovy „první“ nebo „pravá“ máma. Když pak Malka projeví zájem, aby její matka byla u porodu, sami adoptivní rodiče jsou zmateni, koho má vlastně na mysli.

V některých dílech se setkáváme také s novotvory a neobvyklým užíváním slov pro vyjádření prožitku zatíženého emocemi nebo zvýraznění rozdílu. U adopcí je to např. rozdělování dětí na „bříškaře“ a „domečkáře“ (*Malinka* Táborské) nebo označování adoptovaného dítěte jménem Dárek (*Indiánský běh* Boučkové).

Použití slov označujících členy rodiny konvenčním způsobem pak prohlubuje vzájemné city a tendence ke smíření a obnovení řádu, obzvláště pokud se jedná o zdrobněliny a hypokoristika. Předposlední obraz ve Františákově *Nevěstě* (2012: 60) se skládá jen z třikrát opakovaného oslovení „maminko“ (třemi ženami tří generací, které spolu v tu chvíli sdílejí stejný prostor, ale ne čas).⁴⁴¹ Pokus o smíření podnikne i syn v Uhdeho *Zázraku v černém domě* (2012: 16–7), když se uchýlí k oslovení „malý táto“, které používal jako dítě.

5.6 Rodinné rituály, mýty a „zaklínadla“

Ve sledovaných dílech se slovo „rituál“ vyskytuje často a většinou má uklidňující funkci, vytváří jistotu, podílí se na konstrukci domova, nebo se váže ke konkrétním osobám (matka, babička). Zároveň se ale objevují ritualizované činnosti, které subjekt svazují, jsou mu nepříjemné a téměř z nich není úniku.⁴⁴² Takové rituály je pak možné propojit se slovním smogem a fixovanými vztahy.

Rituály jsou spojovány rovněž s jídlem, jeho přípravou nebo s prostorem kuchyně a jídelny – velkou roli hraje např. snídaně v Dědečkově *Snídani se psem*, *K moři* Soukupové, či Menšíkových *Vedlejších pokojích*.⁴⁴³ Společné jídlo je důležité i v *Zbláznila ses?* Jiráskové, Drábkových *Akvabelách* a v *Martě v roce vetřelce* Soukupové. Tímto rituálem se ukazuje, kdo je do rodiny zahrnován, což ale může mít také aspekty vynucení a nesvobody (Drábkovy *Akvabely*). Šandova hra *Španělské ptáčky* se celá odehrává během přípravy tohoto jídla (stejně jako se Michálkova hra *Venca* odehrává během smažení a konzumace kapra) a rituály spojené s vařením jsou významné také v Šimáčkově *Malé noční žranici*. Tyto žranice jsou okamžiky,

⁴⁴¹ V závěrečném obraze (Františák 2012: 61) už se neříká nic, jen prší (což lze brát jako příklad produktivního, očištného ticha).

⁴⁴² Tak např. u Soukupové (novela *Zmizel*) působí Jakubovo vynucené sportování s otcem a bratrem Martinem.

⁴⁴³ Absence společné snídaně je v rámci nekomunikace v rodině zmiňována i v Hájičkově *Rybí krvi*. V Uhdeho *Zázraku v černém domě* nefunkční rodinné vztahy kontrastují s obrazem poklidného víkendového dne se společnou snídání, který si vysnila matka (Uhde 2012: 11).

kdy k sobě mají otec a jeho dva dospělí potomci nejbližší. Ve Fekarově *Dvojhlase* je rituálně snědena otcova fotografie, aby se Snježana zbavila jeho vlivu (což jí ale nepomůže).⁴⁴⁴

Dále jsou takovými rituály významné svátky spojené se setkáním celé rodiny (jde tedy i o kulturně ustanovený a opakovaný mechanismus). Některé postavy se mohou snažit tento rituál udržet navzdory okolnostem: kupříkladu babička v próze *Zmizel* Soukupové se snaží přichystat pěkné Vánoce, ačkoli jeden z jejích vnuků je nezvěstný a nikdo z ostatních členů rodiny nemá na Vánoce ani pomyšlení. Jiné postavy rituál narušují, protože si uvědomují jeho umělost a divadelnost (povídka Jiráskové *Šťastný a veselý* ze souboru *Kanička pošmodrchaná*). O Vánocích, kdy budou jako rodina spolu, sní Hana v *Rybí krvi* (Hájíček 2012: 261), vypravěčka povídky *Hajdy hajdy tydlidom* ze souboru *Paranoidní pijavice* Jiráskové se se svými dětmi připravuje na první společné Vánoce s novým partnerem a jeho dětmi. Už při zdobení stromku ale dochází ke konfliktům a ke společným Vánocům nakonec vůbec nedojde (spouštěcím mechanismem konfliktu je vánoční ozdoba ve tvaru srdíčka od bývalé partnerky). Kýčovitě Vánoce u rodičů svého partnera zažije i Eliška v *Rekonstrukci* Hanišové (2019: 205–7), jedná se ale i o její přivítání do rodiny, tj. fungujícího modelu, který celý život postrádala.

Svátky se také často vracejí ke svým náboženským významům (Velikonoce ve hře *Nikdy* Lagronové nebo románu *Vyhnanci* Jirousové). Ve *Vyhnancích* dochází během velikonoční mše ke katarzi hlavního odpůrce křesťanství. Vypravěčka v *Rybí krvi* doufá, že by se rodina mohla opět sejít právě o Velikonocích. Naopak Velikonoce bez katarze, o niž by ale vypravěčka stála, proběhnou v *Neotcích* Hůrkové. Dušičky, které hrají významnou úlohu při vzpomínání na mrtvé a jejich zahrnování do společenství živých, figurují u Jiráskové (povídka *Památka zesnulých*, 2012), v Drábkových *Ještěrech* či Šimáčkové *Malé noční žranici* (navštěvování hrobů je motivem s obdobnou funkcí také v *Rekonstrukci* Hanišové a *Selským baroku* a *Rybí krvi* od Hájíčka).⁴⁴⁵

Silným motivem jsou ritualizované okamžiky lidského života, zejména svatba a pohřeb. Svatba hraje roli např. v Maňákové povídce *Šaty z igelitu*, kde je zdůrazněn rozdíl mezi sňatkem samotným a nepřítomností lásky. Nevěsta ze svatby utíká se svým švagrem, jedná se tedy o sentimentální zápletku, včetně nezbytných ilustrativních scén, jako je sundávání prstenu.⁴⁴⁶ U Procházkové je očekávané schéma narušeno – Marlen, svobodná matka, kupuje květiny na svatbu svého otce. V souvislosti se svatbami vyniká motiv těhotné nevěsty, což odpovídá

⁴⁴⁴ Do symbolické roviny se pak dostává přesycení vším možným jídlem na konci prózy *Je hlína k snědku?* od Katalpy.

⁴⁴⁵ U hrobu rodinného příslušníka probíhá také smířování/katarze postav (např. v *Žitkovských bohyních* Tučkové).

⁴⁴⁶ V románu *Bruno v hlavě* poruší hlavní hrdinka nepsané tabu, když si bez dovození oblékne svatební šaty své kamarádky (Xindl X a Šimkovičová 2010: 225).

sociologické realitě, obzvláště minulého režimu (Možný 2008: 151–2) – např. *Věneček Soukupové*. V *Přes matný sklo* Hůlové je toto schéma naopak záměrně nabouráváno – vypravěčka je pyšná, že se nemusela vdávat těhotná, vdávala se, protože chtěla. Svatba jako předmět touhy se objevuje také v Hájíčkové *Rybí krvi*, a to ve spojitosti s touhou po dítěti (Hájíček 2012: 230). Partner se z tohoto závazku snaží vymluvit, proto vypravěčka slibuje, že jestli jde „jen o ten papír“, hned po obřadu ho spálí (Hájíček 2012: 253). Jedná se už o počátek devadesátých let, je ale možné, že z předchozího období doznívají – zejména na vesnici – zavedené představy ohledně této životní tranzice, které mají na vypravěčku nezanedbatelný vliv.⁴⁴⁷

Příležitost k narušení průběhu rituálu skýtá i pohřeb.⁴⁴⁸ Je tomu tak v *Hagiboru* Slavické (pohřeb probíhá symbolicky, několik let po Hanině smrti, a Erika při této příležitosti získá matčiny deníkové zápisky), *Vyhnancích* Jirousové, *Job interviews* Zelenky, *Malince* Táborské i Dědečkové *Snídani se psem* (ve všech případech dojde k rodinné hádce).

V některých dílech se objevuje rituál rozprášení popela (Haklova *Pravidla směšného chování* a povídka *Druhá třetina*, román *Je hlína k snědku?* Katalpy, *Job interviews* Zelenky, *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové,⁴⁴⁹ *Rekonstrukce* Hanišové, Fekarova *Sestra*).⁴⁵⁰ K těmto motivům lze přiřadit také *Život je nádherný* Boučkové, kdy pohřeb Václava Havla symbolizuje konec jedné epochy, což vypravěčku, která obřad sleduje v televizi, rozpláče. U Katalpy (*Je hlína k snědku?*) jsou smrt a pohřeb propojeny s motivem romského společenství. Vypravěčka je přítomna jak smrti starého muže, tak jeho pohřbu, přičemž motiv kojení dítěte jednou ze zúčastněných žen naznačuje nepřetržitou kontinuitu a trvání rodu. Vypravěčka je na jednu stranu velmi individualizovaná, osamělá, udržuje milenecké vztahy a vzdává se mateřství, na druhou stranu čerpá sílu z tohoto (krátkodobého) začlenění do cizího rodinného klanu – je jí vysvětleno, že nyní je úzce propojena se smrtí. Motiv smrti, která s vypravěčkou splývá, se v díle mnohokrát opakuje.

Dalším rituálem jsou narozeniny v *Pod sněhem* Soukupové (dospělé dcery s dětmi jedou autem na oslavu za rodiči) nebo v *Přinesla mě bouřka* Maňáka. Výrazně tento motiv vystupuje

⁴⁴⁷ Např. v románu *Anežka* Hanišové (přelom milénia) touží Julie jen po dítěti, nikoli po svatbě.

⁴⁴⁸ Ač Zbyněk v Hájíčkové *Deštové holi* na pohřby programově nechodí, později ho trápí právě to, že na pohřbu strýce své bývalé lásky nebyl. Hana v *Rybí krvi* téhož autora zmešká pohřeb své matky, protože je tou dobou v zahraničí.

⁴⁴⁹ Zde k rozprášení popela nedochází, což symbolizuje, že má manžel nad svou ženou moc i po své smrti (ale zároveň se i zpochybňuje jednoduchost rituálu rozprášení): „Víš, že tu urnu nedokážeš otevřít. Protože žádný místo není daleko. Kdykoli bys ucítila poryv vzduchu na tváři, bála by ses, že k tobě kousek Martina přivanul zpátky. Že ti vniká do plic a otravuje vzduch a rozpouští se ti v krvi a koluje ti v žilách a je napořád s tebou. Takhle ho ze svého života nevyneš.“ (Xindl X a Šimkovičová 2010: 208) Monika dá nakonec popel do barev a namaluje jím obraz.

⁴⁵⁰ Pohřbem, který má funkci smíření mezi pozůstalými, končí Ludvova hra *Láska!*.

v povídce Andronikovy *Když stromy pláčou* – vypravěč, kterému je právě devět, pomocí fotografií rekapituluje narozeniny předchozí. Čtenář/čtenářka se dozvídá, že má dva tatínky, čtyři babičky, čtyři dědečky a jednu nevlastní sestřičku a že se mnohokrát stěhovali. Ve výsledku ale tato konstelace působí jako běžná součást světa. Stejně jako ritualizované svátky mohou i narozeniny demaskovat svou divadelnost. Je tomu tak v *Anežce* Hanišové, kdy Agnes a její matka, která jí pečlivě plánuje celý život, nacvičují děkování, rozbalování dárků i sfoukávání svíček. Když se pak ale oslava reálně odehrává, Agnes svíčky nejprve nesfoukne a tváří se, že vůbec neví, co se po ní chce (Hanišová 2015: 112). To její matku rozzlobí.⁴⁵¹

Ritualizované ale mohou být i jiné důležité okamžiky v lidském životě, zejména v mládí: jedná se o věneček v próze *Věneček* Soukupové, promoci v *Noci, noci* Rudčenkové, Hájíčkové *Rybí krvi* (promoce je spojena s objetím a polibkem od otce a s obědem v restauraci, což v rodině není obvyklé)⁴⁵² a *Hruškadóttir* Šrámkové, maturitu ve *Vyhnancích* Jirousové, maturitní ples v *Houbařce* Hanišové a v Maňákové povídce *Řezbář*, sraz spolužáků v Drábkových *Ještěrech* či Folného *Buzíčcích*⁴⁵³ nebo o myslivecké plesy a další slavnosti, do nichž se zapojuje celá obec (povídka *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá* ze stejnojmenného souboru Myškové, Hájíčková *Dešťová hůl* a Františáková *Nevěsta*). Jednou za rok uspořádá rodinné setkání i teta v *Rekonstrukci* Hanišové, ačkoli příbuzné jinak nemůže vystát. Speciální roli hraje stěhování související se symbolikou prostoru a tranzicemi, které jsou sledovány v rámci zkoumání demografického vývoje (např. ve *Zbláznila ses?* Jiráskové).

Už bylo naznačeno, že jako rituál funguje hospodské a opilecké tlachání přecházející ke zpovědím nejrůznějšího charakteru, které je součástí próz např. u Hakla, Balabána, Rudiše, Zelenky, Jirousové atd. Tento motiv je spojen s osamělostí, motivem single života. Postavy takto vytvářejí neautentické krátkodobé vazby, zpověď není určena nikomu konkrétnímu. Nejvíce tato ritualizace vynikne v Menšíkových *Vedlejších pokojích*, kde opilci svou debatu o Bohu vždy zapomenou a při příštím setkávání si ji „přehrávají“ znovu. Když jeden z nich zemře, druhý odhalí, že je od vedlejšího stolu už několikrát poslouchal třetí muž. Ten pak v této debatě slouží jako náhradník. Posezení v hospodě je někdy nahrazováno jinými typy pravidelných setkání, např. v Drábkových *Akvabelách* (oficiálně nacvičování mužských akvabel, reálně pití, kouření a požívání klobásek a sýrů u bazénu) a Rudišově *Českém ráji*

⁴⁵¹ Podobně jako Soukupová i Hanišová motiv divadelnosti přímo zmiňuje.

⁴⁵² Vypravěčka Hana má poněkud pohřební náladu, což je následně podtrženo tím, že s partnerem vezou souseda na hřbitov – stále v šatech z promoci (Hájíček 2012: 242–3). To se dá symbolicky vztáhnout jak na Hanin vztah, který nevydrží, tak na její neplodnost.

⁴⁵³ Představa setkání bývalých spolužáků děsí i Julii v *Anežce* od Hanišové. V její mysli používají spolužáci své děti a jejich úspěchy jako trofeje, což není nepodobné tomu, jak se v Šimáčkové *Malé noční žranici* předhánějí prarodiče v domově pro seniory, protože úspěchy jejich vnoučat určují pozici v místní hierarchii.

(sauna), kdy dochází k ventilaci pocitů týkajících se rodin a partnerského života. Jedná se tedy o určitou náhražku subkultury, příležitost k bilancování a zároveň – alespoň u Rudiše – o způsob, jak udržet rodinný život pomocí občasného odstupu.⁴⁵⁴ Bývalí spolužáci se v Drábkových *Ještěrech* setkávají, aby nazkoušeli *Cestu do pravěku* jako divadelní hru. I zde se jedná o groteskní bilancování života (postavy jsou pětaticetiletí ztroskotanci s disfunkčními vztahy a do hraní jsou nuceni dvěma bratry mafiány, kteří s nimi chodili do třídy).

Ritualizovaný může být celý život, stává se pak umělým, uzavřeným, schematickým (a někdy též čtenářsky nevěrohodným – např. Maňákovy povídky *Hic sunt leones*, *Řev závojnátky* a *Mámení prvního valčíku* nebo povídka *Pořádek* Vybíralové). Tato nevěrohodnost se dá ale zmírnit zvýrazněním alegorických významů či zcizovacími efekty (Drábkovi *Jedlíci čokolády*, Šandovy *Španělské ptáčky*, *Nikdy* Lagronové). Naopak novela *Přes matný sklo* Hůlové působí realističtěji a děsí svou vyprázdněností, stejně jako některé prózy od Hakla a Soukupové nebo Zelenkova hra *Příběhy obyčejného šílenství*, kde rodina funguje jen ze setrvačnosti, čistě formálně. Rodiče v Hájičkově *Dešťové holi* pouze luští křížovky a pletou, čas vše požírá jako špína (Hájiček 2016: 77–8). V tomto románu a v *Anežce* Hanišové se v rituál mění také pokusy o početí, časový harmonogram se podřizuje ovulačnímu cyklu a sex a vše kolem něj se stává příliš rutinním. Ritualizace sexu je patrná i v *Malince* Táborské: Romanova žena i milenka prožívají sex jako výjimečný, ale čtenář/čtenářka vidí, že probíhá podle zcela stejného schématu.⁴⁵⁵

Do ritualizace celého života by bylo možné zahrnout také napodobování vzorů a děs z tohoto napodobování a také uzavírání se před světem do ohraničených prostorů, kde se subjekt cítí v (iluzivním) bezpečí.

Divadelnost a schematičnost si subjekty lépe uvědomují, když jsou rituály zprostředkovány skrze instituce. Pocit něčeho neskutečného má např. Malka na potratové klinice (Táborská 2017: 124), obdobné je to ale s prostředím zdravotnických zařízení i u dalších autorů a autorek (Andronikova, Hakl, Balabán). Dále to může být škola, policie (obojí např. v *Anežce* Hanišové) atd. Subjekt se velmi snadno naučí hrát potřebnou roli: Agnes před úřednicí, od níž potřebuje vědět informace o svých biologických rodičích, pláče a teatrálně si schovává obličej do dlaní (Hanišová 2015: 220), je ostatně zvyklá, že musí hrát role předepsané

⁴⁵⁴ Srov. s názory prostitutky v próze *Umělohmotný třípokoj* od Hůlové, že to ona se svými službami má na tradiční rodiny ozdravný vliv, a s kritikou, kterou útekům od rodin uštěďruje Luboš v *Běse* Táborské (citace v podkap. 6.5.4).

⁴⁵⁵ Tohoto principu využívá též Antošová ve hře *Neříkej to mámě*: dva Jolantiny rozchody probíhají podle téhož algoritmu a postavy opakují stejné repliky. Souvisí to s tím, že Jolanta žije život jen „jako“. Opakující se fráze a formulace jsou pak typické také pro Rudiše (*Český ráj*, *Národní třída*).

matkou. Oscilaci nabízí také např. stání u soudu v Zelenkově hře *Dabing Street*, které nevyjde podle plánu – Eva a Pavel se sice na rozvodu dohodnou, ale Pavel u soudu začne plakat (těžko říct, zda jde o skutečný nával emocí, nebo o promyšlenou strategii, jejímž cílem je s Evou zůstat). Spravedlnost rozvodového soudu, především pokud jde o svěření dítěte do péče, je zpochybněna ve Žváčkově *Listku na cestu z pekla* a ve *Zlodějce mého táty* Hůlové (zde roli hraje vliv médií a zákeřnost dětí). O ovlivnitelnosti soudu se v souvislosti s dědickými nároky mluví i v Uhdeho *Zázraku v černém domě*.

Jako mýtus lze označit např. představu o bezúhonnosti vlastního otce, která je v Balabánově románu *Zeptej se táty* u všech tří sourozenců nabourána. Ti jsou pak donuceni k rekonstrukci, převyprávění minulosti a aktualizaci obrazu, který si o něm v mysli vytvářejí. Jako k silně mytologizovanému příběhu přistupuje k rodinné historii a jejím tajemstvím Tučková, což můžeme dát do souvislosti také s rodinou jako metaforou řádu. Snaha o udržení rodinné historie/mýtu může být rovněž propojena s rituály: pan Berták v Hájičkové *Rybí krvi* zakopává na zahradě nejdůležitější předměty, které se vážou k historii jeho chalupy, tato činnost je ale poměrně záhy zmařena krádeží (2012: 298–9). Podobné mýty/rituály je tedy možné zařadit do kategorie naivních, příliš zjednodušujících příběhů a modelů jednání.

Rodinným „zaklínadlem“ může být například opakovaná promluva, která se objevuje ve stále stejných i v nových kontextech. V Zelenkových *Příbězích obyčejného šílenství* se např. vrací věta „všechno dobře dopadne“,⁴⁵⁶ což v kontextu celé hry působí tragikomicky. V *Anežce* Hanišové zase matka říká Agnes „*To zvládnem.*“ (Hanišová 2015: 171) V tomto případě se jedná o nic neříkající frázi, která se v románu neopakuje, ale jde o jeden z mála upřímných a společně prožitých okamžiků (matka chce nejprve Agnes vynadat, že zcela rezignovala na přijímací zkoušky, ale její hněv se nečekaně změní v empatii).⁴⁵⁷ Jako „zaklínadlo“ nebo životní motto lze vnímat i větu, která se objevuje na exponovaném místě a shrnuje motivace subjektu: „*Co naděláš, děckama nezatopíš,*“ říká matka na konci Sůvových *Jabkenických let* (Sůva 2007: 55). Tato věta koncentruje (a zároveň i trochu ironizuje) odpuštění, kterého se jejímu synovi Adamovi dostane vždy.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ Stejná fráze se opakuje i v *Malince* Táborské.

⁴⁵⁷ Naopak v *Malince* Táborské je naznačeno, že uklidňující průpovědky otce, od nichž se odvíjela jeho autorita a které Malce celý život pomáhaly, jsou možná jen doporučené a naučené dětským psychologem. Stejně tak v Baldýnského povídce *Poslední pár na světě se rozchází* (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019) podezřívá vypravěčka rodiče, že dopis, který jí po nich zůstal, jen někde stáhli a vytiskli.

⁴⁵⁸ Napůl smířenou, napůl rezignovanou promluvu obdobného typu nabízí z opačné pozice *Rekonstrukce* Hanišové (2019: 293): „*Já si ji jinak nepamatuju. Je to prostě moje matka. Co nadělám.*“

5.7 Ritualizovaná smíření

S ochotou postav vyrovnat se s minulostí, poznat pravdu či nalézt cestu k sobě navzájem souvisí též ritualizované smířování. Jedná se např. o rozprášení popela / umístění urny v Zelenkově hře *Job interviews*, v *Je hlína k snědku?* Katalpy, Hagiboru *Slavické* nebo v Haklových *Pravidlech směšného chování*. Tento motiv ovšem může být opět ironizován (v Haklově povídce *Druhá třetina* dostane vypravěč místo popela své matky popel někoho cizího, ale není schopný na tuto chybu upozornit).

Subjekt musí archetyp integrovat, protože jinak má tendenci ho projikovat do členů své rodiny a klást na ně neadekvátní a nesplnitelné požadavky. Nejprve ale musí chtít dozvědět se pravdu o svém otci, matce, sourozencích či minulosti, musí být ochoten podstoupit hledání (alespoň podle zavedených literárních schémat). Obvykle je nutný návrat v čase (rekonstrukce minulosti, např. převyprávěním), ale mnohdy i v prostoru, do míst, která jsou spojena s dětstvím a mládím (Hájíčková *Rybí krev*, *Žitkovské bohyně* Tučkové) nebo s minulostí rodiny (*Žluté oči vedou domů* Pilátové, Balabánův román *Zeptej se táty*, romány Tučkové a Hájíčka). Je to i případ Boučkové, kdy se ale čtenář/čtenářka dozvídá, že smíření bylo jen chtěné, reálně k němu nedošlo.⁴⁵⁹ Stejně tak je nedostatečné, když se Haklův vypravěč v *O rodičích a dětech* vrací do rodného domu pouze ve vzpomínkách – pak se opět jedná spíš o rituál/mýtus neproduktivní, spoutávající (otec dům prodal a vypravěč mu to vyčítá).

Také u smířovacích rituálů nacházíme spojitost s jídlem a alkoholem – např. popíjení vypravěčky s otcem v Hájíčkově *Rybí krvi* nebo Svena s matkou ve Fekarově *Sestře* (přičemž nalijí i mrtvé sestře a otci, který ještě nedorazil), připomínající Šimáčkovy žranice. Jindy jsou osobitější a spontánnější (vypravěčka v *Roce kohouta* od Boučkové začne tančit na romskou hudbu, otec a syn v Šindelkově povídce *Luk* si uvědomí, že jsou si blízcí jen ve chvíli ohrožení života, a proto zkoušejí, zda je zasáhne šíp vystřelený kolmo vzhůru atd.).

Zoja tvrdí, že generace bez otců si musí své rituály (a tím i funkční obraz otce) vytvářet po svém, že je to náhrada za rituály, které měl provést otec.⁴⁶⁰ Ačkoli se tato práce nezaměřuje

⁴⁵⁹ „Byla jsem na Sázavě. Interiér domu byl úplně jiný, než jak jsem si ho pamatovala z dětství i z pozdější přestavby, ale zahrada byla stejná. (...)“

Táta nečekaně přijel a objevil mě. Co tam dělám, jak to, že tam jsem, když to mám zakázané!

Začala jsem se proti němu vymezovat, ale současně jsem cítila, že je mi to líto. Věděla jsem, že jestli spolu teď nezačneme normálně mluvit, nezačneme nikdy. A pak jsme spolu najednou normálně mluvili. Hezky.

Probudila jsem se s divným pocitem. Jako by naše snové setkání znamenalo smíření. Loučení.

Neumřel táta? S napětím jsem pustila ranní zprávy v rádiu. Projela skrz naskrz internet.“ (2016b: 226–7)

⁴⁶⁰ „... může být příští generace složená ze synů a dcer, kteří ještě otce mají, protože si jej stále dokáží vybavit a protože se to dokázali naučit. Nevěříme, že této představivosti jsou schopni pouze spisovatelé a režiséři, jejichž tvůrčí síla dokáže probudit nevědomou nostalgii.“ (Zoja 2017: 275) Otázkou je, zda umělecká díla tuto nostalgii nepřiživují nebo nevytvářejí a zda se podle nich subjekty neučí, jaké představy o členech rodiny a rodině samé mají mít.

jen na smířování s postavou otce, právě tento motiv je ve sledovaných dílech velmi výrazný: Dora v *Žitkovských bohyních* Tučkové očekává, že se za ní otec staví po propuštění z vězení, to se však nestane a otec spáchá sebevraždu. Je tedy na Doře, aby podnikla kroky potřebné k symbolickému smíření. Karel v Zelenkově hře *Dabing street* prožívá katarzi, když sleduje otcovy staré pornokazety – stejnou katarzi ale prožívá i ve chvíli, kdy o tom vypráví. Vypravěčka v knize *Neotcové* od Hůrkové podnikne cestu do minulého života, což jí umožní pochopit otce i manžela. Částečně reflektuje, že jde o její fantazie, ale nevidí důvod, proč by tím měl být její prožitek méně důležitý (Hůrková 2016: 68).

Ve sledované beletrii se také často opakuje motiv otce umírajícího v nemocnici. V díle *Nebe nemá dno* Andronikovy je např. líčen následovně:

je mi zle z tvého ticha, z mých monologů, z odpovědí, co neдрží tvar. ticho, nevyřčený slova, leží mezi námi ve tvých rozvalinách, mosty, které nepostavíš. tichem mě tlačíš, postrkuješ. jako vždycky. a já se bráním, vzdoruju. jako vždycky. A tak to táhnem, a ty mě tlačíš, krok za krokem mě cpeš, nutíš k modlitbě, která se ve mně přičí. zašel jsi moc daleko, bráním se gestu, kterým tě mám nechat jít. jenže ty mě tlačíš a dál už není kam. staň se tedy. tak už umři. celou noc se modlím, prosím o tvou smrt.“ (Andronikova 2010: 8–9)

V ukázce je důležitý motiv jednostranného monologu adresovaný otci, u nějž není jisté, zda vnímá. Vypravěčka považuje takový monolog za zbytečný, použité obraty otce vykreslují jako pasivní věc – jedná se o neproduktivní zpověď. Na druhou stranu cítí, že ji situace tlačí k čemusi hlubšímu, že je potřeba zaplnit ticho čímsi podstatnějším, toho ale (v tuto chvíli) není schopna.

Nemocniční prostředí zachycuje také Balabánův román *Zeptej se táty*:

„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.“ (...)

„Táto, neumírej! 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.“ (Balabán 2010b: 38–40)

Nejprve má v modelovém čtenáři vzniknout dojem, že otec vzpomínku z prvního odstavce úryvku mumlá na nemocničním lůžku, pak se ale ukáže, že jde spíš o to, co z mumlaných slov chtěl rekonstruovat Emil, který o této vzpomínce věděl. Přesvědčuje tedy sám sebe, že jeho otec je na tom nejlepším možném místě, na cestě domů (což koresponduje

i se symbolickým významem příjmení – postavy se jmenují Nedomovi). Emilova slova „táto, neumírej“ nemusejí nutně vyznívat v opačném duchu jako slova Andronikovy „tak už umři“, naopak. Ač jde o slova významově zcela opačná, jejich smysl v dané situaci je totožný: ventilují zoufalství a snahu uniknout z nekonečného čekání, z depresivního prostředí nemocnice, z narušené jistoty ohledně otce/řádu.

Motiv najdeme i v Haklových *Pravidlech směšného chování*:

„*Devět let jsem vo letectví ani nezavadil, šeptám uměle dýchajícímu tělu. (...) Doktor z dálky přikyvuje. S uspokojením kvituje, jak se na té židli kymácím. Zdá se mu, že se vyznávám z čehosi hlubinného. Že pozdě, ale přece nacházím cestu ke svému stvořiteli. (...) Vyhřezlý motory, pokroucený plechy, nejty vysypaný do písku, špitám do otcova odpojeného zvukovodu.*“ (Hakl 2010b: 62)

Také pro Haklova vypravěče je otec jen pasivně naslouchající věc (na niž se přenáší popis trosek letadla), takže smířování se v tuto chvíli mívá účinkem. Také on na otce mluví, v podstatě stejným způsobem, jako když se spolu setkávali předtím, a doma poslouchá nahrávky s otcovým hlasem. Setkáváme se zde s motivem divadla: mluvení na otce je z části jen simulace pro doktora Puchvaldka.⁴⁶¹ Ke skutečnému smíření, i když mírně ironizovanému, dochází až později, když vypravěč putuje s otcovým popelem do Rumunska a rozpráší ho v deltě Dunaje.

Umírající otec ležící v nemocnici je důležitý také v Dědečkově *Snidani se psem* – i zde je snaha o upřímné smíření ironizovaná. Mezi rozhodnutím se usmířit a samotným smířením raní Haštala mrtvice a on ztratí schopnost mluvit. Proběhne u něj jen smíření zástupné – s mladým zaměstnancem nemocnice, který je stejně jako Haštalův syn gay. Smířování se ale týká i Haštalovy komunistické minulosti. Syn Hynek prožije poněkud jiný typ smíření až na otcově pohřbu,⁴⁶² a zejména po něm, kdy se příběh dostává do alegorické roviny: navštíví kurz, kde se učí odpouštět a usmířovat se.

Dále motiv umírajícího otce figuruje ve Žváčkově *Lístku na cestu z pekla*, vypravěč se ale jakémukoli smíření tvrdošíjně brání. V *Houbařce* Hanišové takto umírá matka, ke které dcera marně hledá cestu. U Soukupové (novela *Zmizel*) si Jakub s sebou na internát odnáší přívěsek ve tvaru neurčitého zvířátka. Ten patřil jeho bratrovi, který se ztratil a s nímž se nesnášeli. Lístek s informací, že zvířátko zapadlo za topení, najde v bratrově knize až delší čas po jeho zmizení. Ač to není přímo řečeno, to, že si přívěsek rozhodne vzít s sebou, lze brát jako symbolické smíření. Agnes v románu *Anežka* Hanišové hledá svou sestru a představuje si,

⁴⁶¹ Tato divadelnost je výrazná také v autorově próze *O rodičích a dětech*.

⁴⁶² Pohřeb zaplatily otcova milénka a její dcera, takže řečník se obrací jen k nim. Hynek vnímá především absurdnost situace.

že jejím nalezením se vše v jejím životě automaticky vyřeší. Částečné smíření s mrtvou sestrou prožije i Sabina v *Běse Tábořské*, když sestřin deník předá prostřednictvím kněze své neteři, která do té doby bezvýsledně pátrala po informacích týkajících se biologických rodičů.

Obrodným rituálem smíření projde celá rodina v Uhdeho *Zázraku v černém domě* (i zde hraje významnou úlohu otec), především díky vyřčení nebo vyslechnutí dlouho zamlčovaných informací, které mají charakter přiznání a zpovědí. Toto smíření koresponduje s názvem hry.

Ritualizovaným smířením se nevyhýbá patos a často jsou spojena s předměty, které jsou zatíženy symbolickými významy, např. s fotografiemi, dopisy a deníky. Téma dále rozvíjíme v závěrečné podkap. 6.6 věnované literárním aspektům zkoumaných modelů, neboť smířovací rituály považujeme za motiv, který je pro literární díla s narativní povahou specifický a který se tváří jako antropologická konstanta, ač je dle našich předpokladů konstruován a podporován diskurzivními praktikami. Je tak schopný silně působit na čtenářské subjekty, jejich představy a modelování referenčního pole a udržovat představu o nutnosti a funkčnosti takovýchto rituálů.

6 Přesahování hranic, doplňování modelu, literárnost

V této kapitole shrnujeme přesahování hranic rodinných a příbuzenských modelů či tendence k němu, ale zohledňujeme i jeho případnou absenci. Jako stěžejní vnímáme doplňování neúplné struktury pomocí (idealizovaných) obrazů a sledujeme, které aspekty tohoto procesu lze charakterizovat jako „literární“ (a zvyrazňující potenciální účinek na modelového čtenáře). Také hodnotíme, zda zobrazované modely podporují to, co je považováno za „normu“, nebo zda je tato norma literárním textem naopak rozrušována a zpochybňována.⁴⁶³

6.1 Vertikální a horizontální dimenze – transcendence versus síť vztahů

V této práci jsou termíny „vertikální“ a „horizontální“ používány také v kontextu širšího rodinného modelu a vrstevnických skupin – vertikální osa označuje posloupnost generací, horizontální jsou míněni příslušníci jedné generace. V této podkapitole však jejich prostřednictvím popisujeme proces přesahování hranic modelu.⁴⁶⁴

Vertikálním přesahem máme na mysli přesah mimo hmotný svět, k nadčasovým obrazům (např. archetypům), což v literárních textech může souviset jak s náboženskými motivy, tak se subjektivními iluzemi a halucinacemi, které mohou být prezentovány negativně i pozitivně. Vertikální přesah (transcendence) patří ke schémátům, které literární narativy hojně recyklují. V této práci je však takovým přesahem míněna i pragmaticky užitečná přestavba modelu (nebo doplňování jeho prázdných míst obrazy), která umožňuje subjektu další smysluplnou existenci, a to včetně situací, kdy si sám tuto konstruovanost uvědomuje a obrazy jsou pro něj prostředkem, s jehož pomocí se dají aktuální modely posunout do nového „excitovaného stavu“.⁴⁶⁵

⁴⁶³ V návaznosti na Isera (2017) je možné říct, že upozorňováním na svou fikčnost činí literární text obojí zároveň: zatímco názor a jednání postavy může stereotypy potvrzovat, jejich explicitní zachycení v beletristickém textu může naopak poukazovat na jejich konstruovanost a naivitu.

⁴⁶⁴ Pojmy „horizontální“ a „vertikální“ zohledňuje ve vztahu k archetypům i Zachová (2007: 21–2): „*Meyrinkova [vertikální] intertextualita má v souvislosti s iniciačním charakterem jeho literatury výrazně archetypální pozadí... (...) Horizontalita a vertikálnita vymezuje dvě možnosti uměleckého ztvárnění a rozlišuje literaturu časovou (historickou) a nadčasovou (mýtickou). (...) Všechny typy citací, parodií a jiné formy intertextuality objevující se v celé literární tradici jsou postmodernou záměrně využívány k zobrazování různých perspektiv a hodnotových systémů. (...) Zvláště důležitou roli zaujímá hra, objevující se jak ve významu podvodného předstírání hry na skutečnost (...), tak skutečnosti jako hry (...). Do hry je zapojován i čtenář, jehož uspokojuje způsob, jakým je obvykle známý příběh přepracován a zapojen do nového kontextu... (...).*“ Závěr citované pasáže připomíná Iserovo přesahování subjektu, včetně pojmu „hra“, do níž je vtahován i čtenář či čtenářka. Přesahování k archetypům je to, co v této práci spojujeme s transcendentem (ačkoli nepoužíváme pojem intertextualita) a pokoušíme se ukázat, že oba typy přesahování, vertikální i horizontální, mohou být pro subjekt jak užitečné, tak škodlivé.

⁴⁶⁵ Ani toto vědomí však nemusí zajistit, že je konstrukce užitečná (novela *Zmizel* od Soukupové, Fekarova *Sestra*).

Horizontálním přesahem míníme nikdy neukončené sjednávání vztahů s ostatními subjekty (Giddensův čistý vztah). Pokud k tomuto přesahu nedochází, jsou postavy uvězněné ve fixovaných vztazích a neproduktivních rituálech, jejich komunikace je neupřímná a manipulativní a jejich svět se zplošťuje – stává se peklem, neustálým bojem bez porozumění. Mezi jednotlivými subjekty zeje existenciální propast, jejich individualizované (dalo by se říci „sobecké“) konstrukty reality se nepřekrývají.

Je patrné, že obě popsané dimenze mohou v procesu přesahování stávajícího modelu nebo obrazu sebe sama splývat, striktně je proto nerozlišujeme. Také individuace založená na archetypech se stává součástí postmoderní hry a zároveň není důvod, proč by tato hra neměla být důležitá pro vývoj a sebereflexi subjektu. Přiznaně i nepřiznaně konstruovaný model či obraz (a někdy i prožitek transcendentna) může pomoci přehodnotit aktuální vztahy, nalézt cestu k minulosti a smysluplně projektovat budoucnost. Rozdíl může být např. v tom, zda literární dílo propaguje primárně smíření se sebou samým a integraci archetypu (ke smíření se členem rodiny tak nezdědka dojde až po jeho smrti), zda chce subjekt problémy ve vztazích vyřešit autentickou komunikací s jinými subjekty, zda se čtenářům a čtenářkám předkládá, že něco takového není možné, případně zda do hry vstupuje transcendence, která je v rámci fikčního světa skutečná, nikoli subjektem konstruovaná. I posledně jmenované případy se ve sledované literatuře objevují (např. *Běsa a Malinka* Táborské), ale vzhledem k premise, že idealizované modely neměnicí se v čase nejsou mimo fikční svět možné (stejně jako bezčasí samotné), podporuje literatura prostřednictvím tohoto motivu specifický antropologický mýtus. Jiná díla užívající motivu transcendentna si od něj udržují odstup a upozorňují na to, že je pouze užitečnou fikcí a jako takové má být vnímáno. Z hlediska antropologie literatury tedy vertikální rovinu zastupuje spíše **touha** po bezčasí a po završených a uzavřených strukturách a zároveň se objevuje nebezpečí v podobě ustrnutí nebo regrese – modelu, který už se dále nemůže měnit. Naopak hermeneutika a Iserovo pojetí antropologie literatury mluví o přesahování, které nikdy nemůže být završené a uzavřené.

Transcendence nemusí být nutně spojena s náboženstvím – ačkoli tato možnost tu je, např. u Balabána a Jirousové.⁴⁶⁶ Její zapojení do motivické struktury (případně její absence v této struktuře) hraje v mnoha sledovaných dílech významnou úlohu. Zatímco u Balabána i Jirousové jsou transcendence dány subjektivním náhledem a interpretací skutečnosti ze strany postav a jsou tedy (např. z pozice čtenáře/čtenářky) zpochybnitelné (resp. mohou být vykládány právě jen jako subjektivní interpretace), v případě *Nikdy* Lagronové je táž problematika podána

⁴⁶⁶ Na případné rozdíly mezi protestantskou a katolickou literární tradicí není v práci bohužel prostor.

více alegorickým způsobem a totéž se týká Drábkových *Akvabel* (andělé pozorování užaslým davem), *Jedlíků čokolády* (zjevující se mrtví nejsou iluzí jediné postavy, jak se z počátku zdá) i *Noci ožvlých mrtvol*, v níž se pracuje s motivem apokalypsy (ačkoli se zároveň mluví o vlivu virů uvolňujících se z ledovců). Tento přesah najdeme i v Menšíkové románu *Vedlejší pokoje*, který je celý koncipovaný jako alegorie, což má ale čtenáři/čtenářce dojít až zhruba v poslední třetině.

Ztrátu transcendence uvádí Možný jako příznak postmoderní společnosti, která vede k většímu množství rozvodů – pokud se na jejich provázání s transformací postmoderní společnosti ovšem zaměříme a hledáme kauzální souvislosti (Možný 2008: 214 nn.).⁴⁶⁷ Permanentní úzkost ze ztráty transcendence je patrná např. v Balabánově tvorbě. Balabán v tomto směru neváhá postmodernu ironizovat, stejně jako pojmy „intertextualita“ a „metatext“, jak ukazuje soubor neliterárních textů *Honzo, ahoj!*, v němž konstatuje, že „jsme v prdeli a moc se nám tam líbí“ (Iwashita a Plzák 2011: 47). Přitom ale jednoznačné vyznění motivů souvisejících s transcendencí narušuje ve svých dílech různými oscilacemi i on sám.

Vertikální, ale i horizontální přesah téměř úplně chybí v tvorbě Soukupové, Hakla, Folného, Hanišové nebo Hůlové. Folného *Víkend v Londýně*, který se nejprve tváří jako příběh tří postav s krizí středního věku, se záhy rozpadá na střípky každodennosti ze života dalších subjektů. Hlavním tématem jako by pak byla roztržičnost, vyprázdněnost a banalita (ve vztazích, v profesním životě i v umění), skrze kterou se proplétá opakující se motiv, že postavy něco chtějí, ač není jasné co, a to zřejmě ani jim samotným.⁴⁶⁸ Všechny subjekty nacházejí objekty své touhy jen ve snech, kyberprostoru a v pokleslé literatuře, což tematizuje také Hůlová v *Přes matný sklo*. Vynikne tak jejich zacyklení v problémech, z nichž není cesty ven. Život se mění v peklo,⁴⁶⁹ v kaleidoskop detailů, který nelze nijak přesáhnout: postavy i čtenáři a čtenářky jsou zahlceni chaosem podrobností, případně vyprázdněnou banalitou. V Haklově *O rodičích a dětech* se přímo upozorňuje na iluzivnost skutečnosti – svět je přirovnáván ke kulisám (2008b: 103–6). Ve *Zlodějce mého táty* Hůlové se sice vyskytuje motiv organizovaného náboženství, které by mělo rodinu stmelovat, poskytovat řešení a transcendenci, o což se i snaží, avšak selhává: farář stojí mimo rodinné problémy, nemůže

⁴⁶⁷ Jde totiž o příliš komplexní problém a příčiny se špatně ověřují, většinou jde jen o všeobecně přijímané hypotézy. Některé dílčí aspekty postmoderních změn ovšem podtrhnout lze: narůstající individualismus nebo to, že zrušení sňatku je více v kompetenci jedince. Tekutá modernita a fluktuace vztahů také kontrastuje s pomalým střídání generací a dlouho trvajícím dospíváním dětí.

⁴⁶⁸ Stejný motiv je charakteristický pro soubor povídek *Žít jako single* (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019).

⁴⁶⁹ To zdůrazňuje zejména Hůlová, protože ve *Zlodějce mého táty* se přidružuje problematika globálního oteplování a úmorné vedro prostupuje celým románem.

s nimi nijak pomoci, synové při mši hrají hry na mobilech a Miki svou příslušnost k církvi využívá jen k tomu, aby zvýrazňoval rozdíly mezi sebou a nevěřícími.⁴⁷⁰

V předchozích kapitolách jsme uvedli, že součástí sítě rodinných vztahů je touha mít nad ostatními moc⁴⁷¹ a že energie je do rodiny a vztahů často investována nadarmo. Soukupová zachycuje vztahy v rodině vždy jako komplikované a přinášející problémy, přičemž zvýrazňuje vliv přílišného egocentrismu nebo infantilnosti postav. Zmizení člena rodiny nebo úplné osamění ovšem zároveň prezentuje jako variantu, která sice může nejprve přinášet výhody, ale má na subjekty negativní dopad, byť po ní nejprve toužili. Otec v próze *Pod sněhem* se po bilančním rozvodu přestěhuje na chatu a odchází tam spát i po rodinném setkání, přičemž jeho touha po kontaktu se realizuje vztahem ke kočkám (které nikdy rád neměl, ale jeho manželka ano). Srov. též s Vojtovým pokusem o útek z domova v próze *Na krátko* nebo osamocení sobecké Johany v románu *K moři*. Soubor tří autorčiných próz *Zmizel*, *Na krátko* a *Věneček* se jmenuje *Zmizet* a citát od Gellnera na jeho začátku naznačuje, že jde o snahu zmizet svým blízkým.⁴⁷² Přesto se z vlivu rodiny téměř nelze vymanit a z jiných institucí a společenských mechanismů už vůbec ne, včetně opakování týchž situací v dalších a dalších generacích. Postavy se raději smíří s opakujícími se problémy, protože ty vlastně tvoří jejich život, bez nich by nebyly ničím. Subjekty jsou v podstatě jen jakousi funkcí společenských procesů, přehrávačem rituálů. To je znázorňováno na konci mnoha sledovaných próz Soukupové (*K moři*, *Na krátko*, *Nejlepší pro všechny*) – problémy rodin jsou věčné, posiluje se dokonce dojem, že nejsou determinované společensko-historickým kontextem, nikdy nebyly jiné a jiné nikdy nebudou. Právě to Kostřicová (in: Fialová 2014: 541) popisuje tak, že život je zploštělý, chybí mu vertikální rozměr. Soukupová tyto problémy rodinných vazeb prezentuje prakticky jako antropologickou konstantu, od rodin neoddelitelnou. V *Martě v roce vetřelce* Martin deník v jednu chvíli skončí, protože uzavřela jeden rok, ale problémy se příliš nevyřešily, nedochází ke katarzi, rozhovory sice částečně uvolnily napětí, ale ne dostatečně. Podobný nepříjemný pocit čehosi neukončeného nabízí závěr novely *Věneček*: „*Ptáček opakuje jednu melodii pořád dokola. Mrak zakryje slunce, svět trochu ztmavne, znatelně se ochladí. Ptáček přestane zpívat a odletí. Ticho. Nic vrátit nejde. Stejně tě nemám ráda, chtěly by říct obě. Mrak slunce zase odkryje.*“

⁴⁷⁰ Funkční metafora o Cháronovi, který odváží duše na onen svět, čímž jsou myšleny sociální sítě s neexistujícími lidmi, je v tomto románu součástí promluvy jedné z postav. Nabízí se tedy transcendence, ale zároveň i odstup od ní (Hůlová 2019: 65).

⁴⁷¹ Např. novela *Na krátko* Soukupové (2009:114) nebo její román *Marta v roce vetřelce* – Martini rodiče jí chtějí pomáhat s dítětem, ale ona to vnímá tak, že na nich bude závislá.

⁴⁷² Název novely *Na krátko* má doslovný význam (Vojta své sestře ostříhá ve spánku vlasy), ale demonstruje též krátkodobost vztahů – Vojtův krátký pobyt u otce a přechodné bydlení babičky u své dospělé dcery. Může ale znamenat také to, že se mají děti držet na krátkém řemínku, jak babička naznačuje.

(Soukupová 2009: 340) Tyto repetitivní problémy v měnících se, ale zároveň svazujících rodinných strukturách soustavně zahušťují atmosféru, což je nejdůsledněji zobrazeno v románu *Pod sněhem*, kde čas kondenzuje do jediného dne. Obdobně nenabízí smířlivý konec ani Táborská v *Malince*, ač to tak na první pohled může vypadat. Problémy naopak přetrvávají dál a na konci románu malému dítěti jednotlivé postavy všemožnými způsoby ubližují (ačkoli třeba nezáměrně), i když se k jeho narození původně upínaly (dílčí smíření nabízí až navazující román *Běsa*).

Je možné shrnout, že absence usmíření, katarze a vertikálního přesahu působí proti tradičním literárním narativům. Ke katarzi v takovém případě nedochází ani u čtenáře/čtenářky, což při nedostatečném odstupu může být příčinou rozčarování / zklamání z četby.

6.2 Rodina jako metafora řádu, návaznost v čase, ascendance a descendance⁴⁷³

Návaznost v čase souvisí s udržováním rodu, rodinné historie, rodinné paměti. To např. v Balabánově díle vyniká ve spojitosti s protestantskou tradicí, u Jirousové a Hájíčka hraje roli katolictví, v Hagiboru *Slavické zase židovství*. Zároveň lze poukázat na postavy otců a jejich archetypální sepětí s pravidly, případně s držením půdy (výrazně např. u Hájíčka)⁴⁷⁴ a s židovskou/křesťanskou představou Boha,⁴⁷⁵ s čímž pracuje zejména Balabán, jemuž slouží soudržnost rodiny jako metafora řádu (Kostřicová 2013: 16–7). V rané (*Středověk*) a v komiksové tvorbě (*Srdce draka*) je abstrahována až do schematického mýtu či podobenství, obdobné formulace ale nalezneme i v autorově poslední knize *Zeptej se táty*. Zjištění, že otcem subjektu byl někdo jiný, pak nutí k zásadní rekonstrukci rodinného modelu (*Věneček* Soukupové, povídka *Rovnice o jedné neznámé* Andronikovy).

V jiných dílech má ale významnější postavení matrilinearita (*Žitkovské bohyně* Tučkové, *Slepá mapa* Mornštajnové, *Vltavínky* Frydrych-Gregorové, *Je hlína k snědku?* Katalpy, Františákova *Nevěsta*) nebo motiv adoptovaných dětí, které pátrají po biologických matkách (*Rok kohouta* Boučkové, *Malinka* Táborské, *Anežka* Hanišové). I v případě takto zdůrazněné ženské linie je ale narušení rodiny, vztahů v ní a posloupnosti jejích generací narušením božského řádu světa. Lze tedy říci, že ač jednotlivá díla zdůrazňují buď patrilinearitu, nebo

⁴⁷³ „Pokud je sérii filiačních vazeb přisouzen specifický kulturní význam a je na ni kladen sociální důraz, hovoří se o descenci.“ (Skupnik 2010: 51–2) Ascendenci je pak míněna série předků.

⁴⁷⁴ „Myslela jsem na to, jak rodiny na vsích držívají pohromadě. A proč to s námi dopadlo takhle.“ (Hájíček 2012: 258)

⁴⁷⁵ Také tento okruh motivů bývá ironizován: „Řekl jsem: Odpusť, otče. Zhřešil jsem před tebou a před Bohem. On zaslzel a padli jsme si do náručí. Podle Písma by teď měl zabít tučné tele.“ (Uhde 2012: 29)

matrilinearitu, sledovaná díla jako celek podporují bilateralitu, která je pro západní společnost příznačná.⁴⁷⁶

Narušení může být znázorněno např. incestem, což lze vnímat jako literární stereotyp rozvráceného řádu, patologické uzavření modelu do sebe (např. Balabánovy povídky *U komunistů* a *Cedr a kladivo*, obě ze souboru *Možná že odcházíme*).⁴⁷⁷ Rovněž se setkáváme s motivem 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 motivy propojují: jelikož žena, která se představí jako Leošova nevlastní sestra, jím 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.⁴⁷⁸

Stabilní a pevná rodina byla v minulosti udržována kvůli dědění majetku (Možný 2008: 237–8). Časem ale začaly ekonomické zajištění subjektů obstarávat i jiné struktury než rodina, konkrétně stát a nepříbuzenské komunity. Vliv rodičů slábne i v takových oblastech, jako je uzavírání manželství a rozvod. Rodiče a zvláště prarodiče stále vidí těžiště v majetku a zajištění do budoucna, zatímco mladí do vztahu investují citově a sexuálně (Možný 2008: 215). Např. u Soukupové platí, že prarodiče tvoří obvykle tradičnější protipól tekuté modernitě, žijí na venkově a obhajují tradiční struktury (*K moři, Zmizel, Věneček, Nejlepší pro všechny*) a že i rodiče více než milostné pobláznění vnímají ekonomickou stránku věci (*Marta v roce vetřelce*).⁴⁷⁹

Návaznost v rámci delšího časového úseku, která je narušena vnějšími vlivy (nacistický a komunistický režim), vlivy fatalistickými, až nadpřirozenými (rodinné prokletí), ale

⁴⁷⁶ „Při výčtu příbuzných podle těchto pravidel postupujeme ve směru k předkům (ascendenčně) **nerestriktivně** (nediskriminativně) **bilaterálně** přes příbuzné mužské i ženské: příbuzné ze strany matky pokládáme za ‚rovnocenné‘ příbuzným ze strany otce.“ (Skupnik 2010: 155) Je ovšem možné uplatnit i jiný pohled na věc: pokud matriline a jejich tematizování podporují řád a posloupnost generací, prohlubují tak rysy modelu, které jsou spojovány s otcovským archetypem a patriarchálním řádem. Kiczková (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 427 nn.) však uvádí, že je nutné tyto matriline znovu navázat, protože byly patriarchálním řádem odsunuty do pozadí, což narušilo vztah mezi matkou a dcerou. To souvisí i s jejím tvrzením, že být matkou (ale i dcerou) se žena musí naučit (2006: 420, 429).

⁴⁷⁷ Srov. např. s tvorbou Tučkové a Hanišové nebo s povídkou *Dvě Venuše* ze souboru *Paranoidní pijavice* Jiráskové. Možný (2008: 163) přitom tvrdí, že umění incest nereflektuje, protože je to pořád příliš silné tabu.

⁴⁷⁸ V Hájíčkové *Dešťové holi* je tento princip použit obráceně. Zbyněk se usmíří se svou bývalou partnerkou, s níž se předtím nechtěl příliš setkávat, a náhle mu přijde neškodná – jako sestra (21016: 268). Tentýž motiv ostatně autor používá i v *Rybí krvi*.

⁴⁷⁹ I v této oblasti ale Soukupová nabízí oscilace, např. bilanční rozvod v románu *Pod sněhem*, kdy matka navíc uvažuje, že její dcera Blanka se provdala špatně, ač je na tom po finanční stránce velmi dobře. Ostatně i v *Martě v roce vetřelce* se Marta dozvídá, že se její rodiče kdysi skoro rozvedli kvůli nové lásce jednoho z nich. Další díla ze sledovaného korpusu zacházejí ještě dál, např. povídka *Žít jako single* H. Lasicové ze stejnojmenného souboru (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019), v níž se babička nechá svou vnučkou inspirovat k nezávazným vztahům single života.

i individuálními rozhodnutími jednotlivce,⁴⁸⁰ je využita v prózách Tučkové (*Žitkovské bohyně*, *Vyhnání Gerty Schnirch*) nebo Mornštajnové (*Slepá mapa*), v omezenější míře také u Slavické (*Hagibor*), Táborské (*Běsa*), nebo Dědečka (*Snídaně se psem*). Zde jde však o kratší časový úsek (dětství za normalizace, na které vzpomínají současní dospělí) i menší množství členů rodiny. K těmto dílům by bylo možné přiřadit také prózy, které se zaměřují na to, jak subjekty vzpomínají na dětství strávené v blízkosti prarodičů a srovnávají svůj život s tím jejich (např. *Zázemí Šrámkové*, *Dům s vůní zmoklé psí srsti* Peroutkové, povídka *Tanec, kterým roztaje* Andronikovy).

Dále se ke starým rodinným křivdám souvisejícím s předchozími režimy vrací Hájíček – události z 50. let sahají až do současnosti a fatálně ovlivňují osudy subjektů, rodinná minulost je neoddelitelně provázaná se společenskými a politickými tématy.⁴⁸¹ Tento determinismus Hájíček podporuje detailním popisem prostředí pozemkového oddělení (*Dešťová hůl*) nebo archivu, v němž pracuje genealog Pavel (*Selský baroko*), kronikami, smlouvami, ale i motivy člověkem přetvářené krajiny a vyprávění pamětníků. V *Selském baroku* se přímo mluví o genealogických stromech sahajících několik generací do minulosti a používá se zde přímo pojem „ascendentní“. Vypravěči dává jeho práce, kterou vládí z místa na místo v laptopu, moc nad jinými postavami, což je poněkud ironizováno, když v opilosti říká, že všechny ty rodokmeny podědí jeho syn (s nímž nežije). Nic jiného totiž nemá a odkázat mu nemůže.

Hájíčkovy hlavní postavy tuto společensko-historickou „sít“, která subjekty opráďá, považují za příliš svazující a vlastně absurdní, což nejlépe vynikne v *Dešťové holi* při srovnání s tím, jak k půdě přistupovali indiáni. Znepřátelené rodinné klany na jihočeské vesnici jsou popisovány téměř jako pravěké kmeny (ti dravější jsou „lovci“). Do hry vstupuje i dědičnost vzhledových charakteristik: v *Dešťové holi* je to kontrast mezi plavými a tmavovlasými členy rodin, v *Selském baroku* pozná jedna z postav podle typických rysů v obličejí, že má před sebou potomka významné rodiny sedláků z jejich vsi, a to ještě dříve než vypravěč. Tím tato díla – podobně jako díla využívající motivu adopce – podporují schéma, že biologické aspekty a dědičnost hrají zásadní roli, aniž by si to mnohé subjekty plně uvědomovaly. Zacyklení v determinacích je naznačeno např. také tím, že Pavel v *Selském baroku* řeší se svým bratrem podobné typy problémů, jaké při své práci odhaluje v minulosti – spory o chalupu nebo pozemky. Hana v *Rybí krvi* (2012: 208–9) ale nakonec odejde do světa, prakticky bez majetku,

⁴⁸⁰ To, zda se skutečně jedná o rodinné prokletí, záleží u Tučkové na přesvědčení subjektu.

⁴⁸¹ Např. pan Berták v *Rybí krvi* chce být pohřben v blízkosti příbuzných, což řeší i úřední cestou, ale pohřbívání ve vesnici v ochranném pásmu kolem jaderné elektrárny je již zakázáno. Vypravěčka se pak ale na hřbitov po letech vrací a hrob pana Bertáka tam najde.

a Zbyněk v *Dešťové holi* sympatizuje s indiánskou filozofií, že půda nikomu nepatří. Hana se kontrast mezi vztahem k majetku a volností snaží vysvětlit pomocí literární metafory – Švejk versus Jan Cimbura, voda a půda, matka a otec, dva protichůdné principy uvnitř jejich rodiny. Její otec ale nedokáže pochopit, že někdo nemá vztah k majetku: „*Byl jsem ještě kluk, když můj táta řekl svému švagrovi, kterej se plahočil na pár akrech propachtovaných polí – to se nestydíš? Bude ti padesát a nic nemáš?*“ (2012: 213) Na téže straně se řeší i restituce a rehabilitace, které vyznívají již zcela absurdně. Otec je komentuje slovy, jež jsou v rozporu s jeho katolickým přesvědčením, na kterém velmi lpí a které nutil i svým dětem: „*Tímhle výnosem soudu se můj táta, kterej je čtyřicet let mrtvej, může vrátit do rodny vsi, která už dvacet let neexistuje, protože ji zbourali kvůli jaderný elektrárně... (...) Někdý mám pocit, že si ze mě celej život někdo jenom dělá prdel.*“ (Hájíček 2012: 213)

Díla ale zároveň reflektují, jak ošemetná může být konstrukce minulosti na základě fragmentárních stop. Pavel v Hájíčkově *Selským baroku* opakovaně zmiňuje, že nejkrásnější je, že nikdy nepůjde zjistit vše. Interpretace minulých událostí tak v románu vyznívá ambivalentněji než např. *Žitkovské bohyně* Tučkové, které pracují s motivem postupně odhalované rodinné kletby (byť je možné ji interpretovat jako subjektivní iluzi).⁴⁸² Někdý zbývá už jen rezignace: „*Před sebou ticho a za náma... Co to je, to za náma?*“ (Františák 2012: 44)

Při konstrukci fragmentárního obrazu minulosti jsou důležité dva motivy – dopis a fotografie. Dopisy hrají roli v *Hagiboru* Slavické, v novele *Žluté oči vedou domů* Pilátové,⁴⁸³ v Hájíčkově *Selským baroku* i *Rybí krvi*, povídce *Rovnice o jedné neznámé* Andronikovy nebo ve *Věnečku* Soukupové, fotografie pak v novele *Přes matný sklo* Hůlové, opět v *Hagiboru*, okrajově v Menšíkových *Vedlejších pokojích*, Drábkových *Jedlicích čokolády* a v románu *Marta v roce vetřelce* Soukupové, výrazně pak v její novele *Zmizel* a v *Rekonstrukci* Hanišové.⁴⁸⁴ Menšík k tomuto motivu přistupuje velmi konvenčně (deník s fotografiemi založili rodiče své dceři při narození, čímž se podporuje představa, že takový deník může

⁴⁸² Také jiná díla rozehrávají hru mezi fakty, které má k dispozici čtenář/čtenářka, a rekonstrukcí či převyprávěním postavy, i když ne v tak velkém časovém měřítku (např. díla Táborské, Soukupové a Hanišové). Tím se dále zabýváme v podkap. 6.6, která se týká literárních aspektů sledovaných textů.

⁴⁸³ Zde jde spíš o udržování vztahu na dálku, který se, alespoň pro ženu, mění na vztah fixovaný a znemožňuje jí mít trvalý vztah s někým jiným. Dopisy se vyskytují i v Rudišově *Grandhotelu* – jsou od otce, ale hlavní postava je neotvírá, protože mu zazlívá odchod do exilu.

⁴⁸⁴ Motiv fotografie je důležitý také z hlediska archetypálního a vztahového, např. v románu *Zlodějka mého táty* Hůlové (Miki vystřihne otce ze všech fotografií), ve *Věnečku* (Helena si odveze po smrti matky téměř všechny její fotografie, což jí sestra Hanka nikdy neodpustí), *Na krátko* (fotografie vede k poznání, že dosud tradovaný příběh o otci je jen fikce) nebo v románu *K moři* Soukupové (jediná společná fotografie všech čtyř dcer, nad níž Petr cítí lásku, kterou ale není schopen převést do slov) a ve Fekarově hře *Dvojhlas*, kde Snježana, aby unikla vlivu svého mrtvého otce, obřadně sní jeho fotografii (což ale nepomůže).

odrážet skutečnou historii a pomoci ukotvit subjekt v realitě; je však pravda, že zmínka je celkem stručná). Konvenčnější je i přístup Slavické: fotografie pořízené matkou a její deníkové zápisky jsou prostředkem, jak se o ní její dospělá dcera může po letech něco dozvědět, *Hagibor* ale s tímto motivem pracuje komplexněji – fotografie jsou přímo součástí knihy, prolínají se s dějem a korespondují s deníkovými zápisy. Není však řečeno, že obraz, který si dcera Erika na základě zápisků a fotografií vytvoří, je totožný s tím, který konstruovala její matka Hana, nebo s tím, který si skládá čtenář/čtenářka. Vlastně to ani není možné, protože pozůstalost je příliš fragmentární, to ale nebrání možnému porozumění, smíření a odhalení pro Eriku důležitých skutečností, jejichž neznalost v ní během dětství a dospívání podporovala frustraci a pocit něčeho chybějícího. V Drábkových *Jedlicích čokolády* vytváří Valérie, jež je jakousi duší rodného domu, který neopouští, z rodinných fotografií stovky koláží.

V novele *Zmizel* od Soukupové se přímo upozorňuje, že matka dobře ví o špatném vztahu svých dvou synů a u fotografií, na něž se po zmizení jednoho z nich upne, popisuje rodinné vztahy takové, jaké by v jejich představách měly být. Zde je fotografií hodně, protože je pořizovali oba rodiče (přes fotografování se i seznámili). Matka k fotografiím píše příběhy: vytváří fikci a do jisté míry si to i uvědomuje: „*Tak to prostě popisuje tak, jak to mělo být. Bez té jejich nenávisti. Tak, jak je to v matčině lepším životě.*“ (Soukupová 2009: 95) Stejně tak Hůlová (2004: 49–50) ukazuje, že je nemožné minulost rekonstruovat, a postavy na to záhy rezignují.

V *Anežce* Hanišové vytváří Julie, která utiskuje svou adoptivní dceru přílišnou péčí, obraz dokonalého života pomocí fotografií upravených v počítači, což kontrastuje s přirozenými fotografiemi v rodině dceřiny biologické matky. Pomocí fotografií z internetu také Julie buduje komplikovanou lež o dceřině kubánském původu. Teprve později si všimne, jak je dceřin pohled na rodinných fotografiích nepřirozený. V *Rekonstrukci* též autorky schová teta před vypravěčkou všechny fotografie její matky, ta je ale později na půdě najde a vrátí do alb. Nalezení fotografií ji také podnítl k složité rekonstrukci matčiny osobnosti, která se nedaří a stává se obsesí (hrozí dokonce, že se vypravěčka změní v matčinu kopii). Stejně jako u Hůlové a Soukupové se tedy ukazuje, že minulost věrohodně rekonstruovat nelze, vždy se bude jednat o fiktivní obraz. Aby neztratila manžela a děti, vypravěčka nakonec vše roztrhá. Symbolicky si schová jen útržek fotografie matky, nad níž nejprve spekovala, odkud je a na koho se matka

dívá. Nyní má jen útržek bez kontextu a zdá se jí, že matka se přes propast času dívá přímo na ni.⁴⁸⁵

Kromě dopisů a fotografií se mohou objevovat i jiné objekty odkazující k minulosti. Hanka v Hájičkové *Rybí krvi* chce po matce krabici se vzpomínkovými předměty po předchozích generacích (osobní zájem se mísí s politickým angažováním za zachování vesnic). Teprve v jedenačtyřiceti letech se Hana dozví, že podobnou krabici má i otec, ale ten s nimi nikdy o minulosti přímo mluvit nechtěl.

Kontinuita je vnímána i směrem do budoucnosti, kdy je v Balabánově próze *Zeptej se táty* úzkost ze smrti manžela zmírněna city k dceři, která jako dítě téměř zemřela (motiv použitý již v Balabánově povídce *Hořící dítě*, v níž není explicitně zmíněno, zda dítě přežije). Na druhou stranu je i tato projekce o něco později zpochybněna – tím, že zmíněná dcera své vlastní 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 zbyť jen ten pocit brutálního ukončení, jen to hnusné zabrzdění krve, mléka, srdce, jen to vyvrácené mateřství.*“ (Balabán 2010b: 47)

Absence budoucnosti vyniká také v Šandově hře *Sorento*, v níž ani jeden z potomků hlavní postavy (otce, jenž je komentátorem i prostředníkem, skrze nějž divadelní hra působí jako projekce) nemůže mít děti. Otec to pociťuje jako zklamání, selhání, jako ztrátu smyslu, čímž se podtrhuje i biologický pohled na fungování a význam rodiny: otec rodinu má, ale nenapadne ho se zajímat o to, co jeho potomci dělají tady a teď, zda mají naplněné životy. Dokonce říká, že výsledek by byl stejný, kdyby s manželkou děti neměli a žili jen pro sebe (Šanda 2012: 43). Postava otce tedy svým pohledem na věc podporuje vnímání rodiny jakožto rodové linie, její umístění do dramatického textu ale toto vnímání nabourává a zpochybňuje skrze divácký/čtenářský odstup. Ve Fekarově *Dvojhlase* se otec, ač mrtvý, stane příčinou smrti své těhotné dcery – především proto, že v její mysli vytváří obraz s příliš silným polem. Zároveň se ale zjevuje i jejímu manželovi (možná jde o vidiny v obou případech, ale spíše jako by text podporoval interpretaci, že jde o skutečný vliv mrtvého). V románu *Zlodějka mého táty* Hůlové, kde postmoderní společnosti pozvolna dochází dech, jsou absence budoucnosti

⁴⁸⁵ Srov. s Neříkej to mámě Antošové (2011: 95): „...najednou taky chápu i ten věčnej boj s Mother Number 1, a je mi jasný, že jsem s Mother Number 1 vlastně ani nebojovala, já si jen myslela, že s ní bojuju, ale žádněj boj to nebyl, já ji jen zrcadlila, nebo co, byla sem to samý, co vona, a jestli sem s někým bojovala, tak jen s tím jejím zkurveným vobrazem ve mně...“

s extrémním egocentrismem nejlépe znázorněny výkřiky dětí, že jsou svoje vlastní budoucnost (Hůlová 2019: 234).⁴⁸⁶

Do této podkapitoly lze zahrnout také model, kdy subjekt nalezne řád v náhražce rodiny. Kromě již zmiňovaných případů subkultury, které ale tíhnou spíš k tekutým vztahům než k řádu, lze zmínit např. povídku Andronikovy *Total rektál* ze souboru *Vzpomínky, co neuleťí*. Vypravěč upoutaný po úrazu na vozík se distancuje od rodičů, kteří v něm vidí jen zmarněné naděje, a začne jako o rodině uvažovat o pacientech a zaměstnancích ozdravovny, přičemž využívá zažitého označení „sestra“ a „bratr“. Opačnou, dostředivou tendenci nabízí postava skutečného bratra, jenž s vypravěčem podniká různé klukoviny, zachrání ho před smrtí v lavině a snaží se mu sehnat léčitele, který by mu pomohl opět chodit. Ve *Vyhnaných* Jirousové chce Nikola odejít do kláštera, je pro ni ale také důležité vyřešit předtím rodinné spory a smířit se s bratrem.

Rodinu jako řád a jistotu prezentuje také Menšík (*Vedlejší pokoje*): text aspiruje na určitou nadčasovost a gnómičnost, vyznívá ale příliš plytce a schematicky. Prostřednictvím paralelního srovnávání fází jednoho života téhož muže (jež jsou v románu reprezentovány jako jednotlivé pokoje v motelu) se ukazuje, že únik z nezávazného života mladého muzikanta směrem k rodině (a ztrátě svobody) bylo to nejlepší, co mohl subjekt udělat. Po ztrátě ženy sice truchlí a táže se po smyslu toho všeho, ten je však záhy dostatečně jasně naznačen – jednak jej představují potomci, jednak transcendentní symbolika vztahující se k pokoji č. 5, který snad má znamenat posmrtný život. Zatímco v době, kdy byly děti malé, si otec kladl otázku, zda je vést k náboženství, v dospělosti dopadlo vše nad očekávání dobře: jedno je po otci ateista, jedno je po matce věřící a otec se o obě (a jejich přístupy k životu) může opřít. Transcendence je přitom výrazně podporována motivem diskuzí o bohu, který se v průběhu románu vrací.

6.3 Doplnování struktury pomocí obrazů, idealizace

Dvě předchozí podkapitoly ukazují, jak může být struktura rodinného modelu svazující a frustrující, nicméně když se rozpadá, nebo ji subjekt sám rozruší, hrozí mu samota, která není frustrující o nic méně. Stejně tak snaha zaplnit (pomyslné) prázdné místo v rodinném modelu může jen odčerpávat energii.⁴⁸⁷ Tato prázdná místa totiž mají silnou gravitaci, která působí na

⁴⁸⁶ O neplodnosti a neochotě mít děti lze mluvit jako o „spálení“ budoucnosti, stejně jako tahání peněz a služeb z (pra)rodičů lze pojmenovat jako „spálení“ minulosti, jak to činí Komárek (2015: 84, 311).

⁴⁸⁷ Bauman (2013: 25) mluví o tom, že „přání“ vzniká náhle a uměle – nejprve je nadhozena představa, že subjektu něco chybí, a pak je nabídnuto něco, co toto prázdné místo zaplní. Blíže nespecifikovaná touha, požadavek štěstí a spokojenosti, se tak metonymicky převádí na prázdná místa v rodinné struktuře, která vyniknou pouze neustálým srovnáváním s tím, co je pokládáno za úplný model a prezentováno a recyklováno v diskurzích různého typu.

psychiku zúčastněných subjektů. Výrazně tento motiv vynikne ve spojení s postavami svobodných matek, kterým se předhazuje, že jejich nevychovaným dětem chybí otcovský vzor a že na ně samy nestačí (což ony přejímají). To je opakujícím se motivem např. u Soukupové, i když texty nabízejí dostatečné srovnání, že ani s dětmi z úplných rodin to není lepší. Navíc se dá polemizovat, jak dobrým vzorem by byli biologičtí otcové, kteří své děti opustili a o nichž svobodné matky často nesmýšlejí nijak dobře. Např. v novele *Na krátko* opustili jednu ženu takto dva muži a ona zůstává s dětmi, které spolu skrze nepřítomné otce soupeří. Čtenář/čtenářka má přístup jen k jednomu z nich: ten je v tu chvíli rozvedený a žije jako single.

Subjekty mají tendenci doplňovat prázdná místa svými představami⁴⁸⁸ nebo zkreslenými vzpomínkami. Občas tak přikládají přílišný význam jednomu konkrétnímu obrazu, který jim utkvěl v paměti, nebo několika náhodně vyřčeným slovům. Např. vypravěčka v Hájičkové *Rybí krvi* vnímá jednu vzpomínku jako vše vystihující obraz své rodiny: „*Všichni čtyři, celá naše rodina. Honza se zrovna vrací ze školy, jde od autobusu s rýsovacím prknem pod paží a taškou přes rameno. Má rozepnutou bundu a jeho blond vlasy mu pročešává větřík. Mamka se na něj zálibně dívá ze zahrádky a táta se podívá na ni a pak s podivným výrazem ve tváři rychle zmizí za chalupou. A všechny tři pozoruju já, pouhých pár vteřin trvala ta scéna, a přece se mi často vrací a je v ní o nás všechno...*“ (2012: 59) Z psychologického hlediska se dá spekulovat, jestli pár vteřin může demonstrovat komplexní rodinné vztahy, proč si zapamatujeme právě ten a ten okamžik, co si domýšlíme a co nám i nadále zůstává skryto. V rámci díla tato vzpomínka funguje synekdochicky a čtenář/čtenářka si ji může propojit s tím, že otec se k matce s dítětem (synem) vrátil až po roce, kdy žila jako svobodná matka, což se vypravěčka dozvídá teprve jako dospívající dívka. Často k těmto zjednodušujícím vzpomínkám (případně snům) přistupuje ze strany postav i laické pojetí freudovské psychologie, kterou se snaží útržkovité obrazy interpretovat (Jirásková, Rudčenkova, Hakl, Michálek).

Obdobně pak fungují idealizované představy o budoucnosti.⁴⁸⁹ Vypravěčka v *Rybí krvi* by se ráda podílela na scelení své rodiny. Na poslední straně románu si pak představuje, jak se to o Velikonocích podaří, a doplňuje neúplný model postavou zesnulé matky. Celkově však tato představa může vyznívat příliš naivně: „*A zase se mi v hlavě honí ten můj plán, že se na jaře všichni tři sejdem, táta, Honza a já. A sedneme si v Budějovicích na náměstí na zahrádku*

⁴⁸⁸ Vypravěčka Urbanovy povídky *S. Sin. Sing. Single* mluví o fantomovém partnerovi, s nímž vede konverzaci. (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019: 22).

⁴⁸⁹ Zuzana v povídce *Kočky* od Soukupové (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019) žije jako single a vyhovuje jí to, pak jí je ale jednoho rána špatně, tak si udělá těhotenský test a je překvapená, že se cítí zklamaně z toho, že je negativní. Když tento svůj pocit analyzuje, dojde k závěru, že už v těhotenství uvěřila, celou budoucnost s dítětem si naplánovala a že by to zvládla. Následně těhotenství předstírá před mužem, s nímž udržuje velmi volný vztah, aby zjistila jeho reakci.

nějaké kavárny, bude svítit slunce a my si dáme pivo nebo kafe a mamka tam s náma bude taky, i když u stolku budou jen tři židle a nikdo z kolemdoucích ani servírka ji neuvidí...“ (Hájíček 2012: 354) Názor vypravěččina bratra nabízí těmto představám protipól, ona je ale nadále otevřená tomu, že model je možné transformovat. Marta v *Martě v roce vetřelce* Soukupové pak povyšuje „vysnívání“ na jeden z leitmotivů svého deníku. Toto slovo se však objevuje i jinde, např. hned na začátku autorčina románu *K moři* nebo v její novele *Věneček*: „...udělali by si rodinnou sešlost dvou generací, s dortem, alkoholem, pak by tu Helenka s rodinou přespala a ráno by snídali na zahradě, nejenom ona, muž a děti a otrávené mami, můžu se už jít dívat na televizi, prostě parádní oslava s celou velkou rodinou, jak si ji někdo, kdo takovou oslavu už dlouho nezažil, vysnívá.“ (Soukupová 2009: 261–2)⁴⁹⁰

Když je Malka v *Malince* Tábořské naštvaná na svou adoptivní matku, automaticky přistupuje idealizovaný obraz matky biologické (kterou ale nikdy nepoznala), včetně toho, jak vypadá a co by spolu podnikaly. Tendence něco o matce zjistit pokračuje i v dospělosti a končí až ve chvíli, kdy Malka najde jistotu ve vlastním mateřství a porodu. Přijme pak adoptivní matku jako skutečnou, což se ale tragikomicky mine účinkem.⁴⁹¹ Zajímavé je, že druhý román Tábořské, *Běsa*, upozorňuje přímo na proces konstrukce reality prostřednictvím jazyka a jak nad tímto procesem subjekt sám ztrácí kontrolu: „Překvapuje tě, že ačkoli jsi chtěla věci zamlžit, zamlžily se tak nějak samy. Pravda začala ztrácet své kontury a najednou je ti to nepříjemné – jsi jediný člověk na světě, který ji zná, ale teď si tím přestáváš být jistá.“ (2018: 187) V románu je rovněž patrné, že subjekt si najde vysvětlení a prázdné místo zaplní (Malka vypátrá, že jejím otcem je již zesnulý Vitalij, a jeho fotografii si vystaví na noční stůl), čtenáři či čtenářky však vědí, že je to omyl (který ale ovlivní i Vitalijovu sestru a matku).

Julie v románu *Anežka* od Hanišové chce z adoptované dcery Agnes vychovat dívku, která zcela zapadne do společnosti a nebude mít žádné povědomí o svém romském původu. Přitom ale do dcery projektuje jak idealizovanou představu o dítěti, které potratila (a které se mělo jmenovat Anežka, což vytváří oscilaci týkající se názvu celého románu),⁴⁹² tak stereotypy týkající se Romů, jimž se chtěla vyhnout: když se Agnes bojí černé paní za plotem školky, Julii napadne, že ji tajně pozoruje její biologická matka, a když se Agnes chytne party a otravuje cizí lidi na ulici, sama Julie ji označí za cikánku a vmete jí to do tváře, ač se ji do té doby snažila

⁴⁹⁰ V Michálkové hře *Venca* syn rodičům vyčítá, že si vysnili malého Jágra.

⁴⁹¹ S adoptivní matkou Inou se Malka totiž pohádá a následně Ina v důsledku přepadení utrpí nezvratné psychické následky a začne Malku pokládat za svou skutečnou dceru. Identitu biologické matky Malka zjistí až v navazujícím románu *Běsa*.

⁴⁹² Matka muže označovaného jako Mengele v *Neříkej to mámě* Antošové (2011: 43) říká, že dcera by se k ní chovala lépe a neopustila by ji. Osudy několika dalších postav ve hře však ukazují, že je to naivní iluze.

přesvědčit, že je Kubánka. Předpokládá, že špatný vliv na ni určitě musel mít romský spolužák, přitom mu Agnes spolu s ostatními dětmi nadává, aby si udržela vlastní společenský status. A když Agnes z Juliina života definitivně zmizí (resp. když ji Julie odežene), snaží se matka vyplnit prázdnotu sny o jejich opětovném shledání.

Pokud žije subjekt jako single nebo vztahy rychle střídá, může doplňování pomyslných prázdných míst považovat za celkem neškodnou hru. Např. vypravěčka v povídce *Spoušť* ze stejnojmenného souboru Vybíralové uteče během dovolené od partnera s téměř náhodným milencem, kterého si nejprve idealizuje, ale později, když jsou spolu už několik dní, na něm začne hledat chyby. Když pak za nimi chodí místní děvčátko, vypravěčka si představuje, že se ho ujmou. Je to ale opravdu jen představa, odradit se nechá snadno: „*To je možné, říká Jean-Marie, ale já její rodina nejsem. Už neodporuju. Možná dobře, říkám si. Nejsme si vzájemně rodinou. Jsme jen smítka navátá náhodou do stejného zákoutí.*“ (Vybíralová 2015: 168–9)

Rodina, děti a život jim obětovaný mohou fungovat též jako kompenzace, která vyrovnává zklamání v jiných oblastech života (vyplňují jiné prázdné místo). V Hájičkové *Rybí krvi* např. Olina demonstrativně prohlašuje: „*Vždyť já na to kašlu, na všechny ty idioty, (...) já mám dvě zdravý děti...*“ (2012: 349) Podobná kompenzace je patrná ve Žváčkové *Lístku na cestu z pekla*.

6.4 Fixované vztahy, přehnaná péče, uplatňování moci

Fixovanými jsou myšleny patologicky narušené vztahy mezi rodiči a dospělými dětmi, mezi partnery, manžely a také mezi sourozenci. Tento motiv bývá propojen s motivem uzavřeného prostoru. Lze tedy hovořit také o modelu bez přesahu, dostředivém, nevyvíjejícím se, ovšem nadále spotřebovávajícím energii. Sledovaná díla koncentrují pozornost především na psychickou a citovou investici, což jim nabízí možnost interpretovat model (i když třeba jen z hlediska některé z postav) pomocí freudovské psychoanalýzy.

V této podkapitole slouží jako příklad *Nícení* Myškové, u níž se setkáváme s modelem rodiny, která je kompletní a zřejmě „bezproblémová“, avšak „utiskuje“ potomka přílišnou péčí.⁴⁹³ Tato péče je hlavní postavou reflektována ve fiktivní korespondenci a spojena s různými životními rituály (zachraňování tonoucího hmyzu) a metaforami (fikus, který by vypravěčka nechala na začátku novely růst zcela volně, i za cenu zbourání stropu, je na konci zcela prozaicky zkrácen a zastříhnut jí samou). Nesamostatnost vypravěčky se projevuje

⁴⁹³ S tímto typem ženských postav, které jsou nesamostatné a rodiče nebo manžel jimi manipulují, se můžeme setkat i v autorčině povídkovém souboru *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*, např. u postavy Sylvie pracující na dráze (*Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*) nebo ženy ze satelitního městečka (*Vůně domova*).

v momentě, kdy sama o sobě přemýšlí jako o soše světičky stavěné na piedestal, i v leitmotivu kajek: rodiče jsou přirovnáváni ke kajkám, které si v bolesti trhají peří a vystylají jím hnízdo. Setkáváme se zde s tématem opečovávaného jedináčka, který péči pociťuje jako břímě, ale zároveň není natolik silný a samostatný, aby se jí dokázal vzepřít.⁴⁹⁴ Souvisejícím motivem jsou banální hádky, kdy se každý člen rodiny chce obětovat pro ostatní (tedy to, co je obvykle prezentováno jako pozitivní hodnota, zde působí směšně, až absurdně).⁴⁹⁵ Výsledkem je všeobecně sdílená podrážděnost, případně ústupky, které jsou druhé straně dialogu předhozeny jako křivda (hádky o to, zda najít a oprášit sáně, nebo přehazování posledního krajíce chleba z talíře na talíř, protože každý ho chce nechat těm ostatním). Všim pak (prostřednictvím motivu kajky) prostupuje únava rodičů. I přes svou fyzickou přítomnost v kompletní rodině a přes svou starostlivost je pak otec vypravěčkou popisován následovně: „*Není roztržitý či nevšímavý. Je nesouvislý. Není roztržitý. Je roztržený. Na malé kousky, které neumíme pospojovat. Je to s ním jako s věcmi, které všelijak porůznu za sebou trousí.*“ (Myšková 2012: 21)

Paralelu nalézáme např. v Drábkově hře *Akvabely*. Shodným rysem je přehnaná péče o (nevlastního) potomka ze strany otce, která sestává převážně ze zákazů a omezování svobody. Pavlova partnerka Markéta to hodnotí slovy: „*To není život. To jsou kasárna.*“ (Drábek 2011: 18) Syn Šimon nemůže do kina, nesmí mít komiksy a počítačové hry, aby se rodina náhodou nedostala pod vliv mainstreamu. Tato moc není podmíněna příbuzností, protože se nejedná o Pavlova vlastního syna, je to moc pro moc samotnou, namířená dovnitř, proti slabším. Markéta nakonec využije toho, že se ozval Šimonův biologický otec, a od Pavla uteče. Nabízí se otázka, k čemu vlastně utíká a jestli takhle nebude na útěku pořád. Hra se ale věnuje spíše krizi středního věku několika mužů, což je další rozdíl ve srovnání s Myškovou. Konverzace se také neodvíjí v banálních hádkách, ale je zamrzlá v mlčení, kde se věci nezdůvodňují.

V Uhdeho *Zázraku v černém domě* je Šárka, padesátiletá, vysokoškolsky vzdělaná, ale psychicky labilní žena, většinou rodiny omezována a její psychické problémy jsou nepřímo podporovány, protože její otec nevěří v lékařskou pomoc. Šárka se necítí na to, aby plnila roli matky, a partner ji i s dcerou ještě před začátkem hry opouští. Rodina chce o vnučku bojovat u soudu, zejména ale kvůli právům na dům. Svou vlastní dceru přitom rodiče udržují v pozici dítěte.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ Množství jedináčků sice narůstá (navzdory preferencím rodičů), ale zároveň je představa o nich značně zkreslená. Literatura může toto zkreslení podporovat.

⁴⁹⁵ „*Moje trýzeň je směšná; přemíra lásky, přemíra péče a pozornosti, přemíra dobrých úmyslů a dobrého zacházení, přemíra dobrého vychování... Úplně převrácená trýzeň!*“ (Myšková 2012: 33)

⁴⁹⁶ „*Zatímco já si každou noc promítám svůj život. I jejich. A co vidím? Obludnou famílii. Takoví lidi se nemají rodit. A když se narodí, nemají mít děti.*“ (Uhde 2012: 62)

Románem, jímž prochází téma fixovaného vztahu, moci a manipulace, je také *Anežka* od Hanišové. Aby Julie svou adoptivní dceru ochránila, naplánuje jí celý život, hlídá její vzhled, nehne se od ní na krok, vytvoří pro ni zdravý jídelníček i systém odměn za dobré známky. Dcera si připadá, jako by byla s matkou spojena železky (Hanišová 2015: 215), což je obvyklý motiv pro vyjádření fixovaného vztahu – motiv řetězu najdeme např. také v povídce *Keltský kříž aneb Hříchy staré Váchové* Andronikovy (2014: 122), kde syn „utíká“ od matky (netráví spolu skoro žádný čas, ale jeden druhého zaměstnává v myšlenkách). V divadelní hře Trtílka a Krupy *Modelky* je dcera přivázána k židli a matka ji krmí, v *Holkách Elkách* Adamové je situace opačná, matka je na kolečkovém křesle, z trička přetaženého přes hlavu má svěrací kazajku a dcera ji násilím krmí lentilkami.⁴⁹⁷

Fixované vztahy přetrvávající do dospělosti jsou pak typické jak pro vztah otec-syn (Hakl, Šanda, Balabán, Šimáček, Dědeček) a matka-syn (Šimáček, Drábek, Hůlová, Andronikova), tak pro vztah otec-dcera (Tučková, Rudčenkova, Andronikova, Balabán, Lagronová, Drábek, Hanišová, Zelenka, Hájiček⁴⁹⁸) i matka-dcera (Františák, Hanišová, Žváček, Hůlová, Antošová, Adamová, Trtílek a Krupa). Míra závislosti se pohybuje od patologie přes kohabitaci až po psychickou závislost, výčitky a mlčení, což může přetrvávat i po smrti jednoho z aktérů. V takových případech je důležité, zda díla zdůrazňují, že se jedná o fixaci na konstruovaný obraz, potažmo tedy o formu sebeklamu,⁴⁹⁹ nebo že pro dosud žijící subjekt jde o jediný způsob, jak se smířit se sebou samým. S tím souvisejí také archetypy, jejich přeceňování a integrace. K této problematice se vracíme v podkap. 6.6 (ve spojení s tendencemi literárního diskurzu nabízet k řešení problémů příběhy koncipované podle již zavedených schémat).

6.5 Přesahování hranic stávajícího modelu

6.5.1 Prostorové hranice, práce s (kyber)prostorem, vliv technologií

Zaplnit pomyslné prázdné místo v rodinné struktuře (tj. nejistotu) je možné také rekonstrukcí vztahu k příbuzným osobám vzdáleným prostorově. Vlivem změn v postmoderní společnosti jsou členové jedné rodiny od sebe často vzdáleni (např. z pracovních důvodů), což

⁴⁹⁷ Je možné připomenout i motiv pupeční šňůry, kterou člověk „přepižlává“, ale matka ji stále navazuje (Antošová 2011: 95).

⁴⁹⁸ I když vypravěčka odpromovala a od rodičů se odstěhovala, otec ji dál kontroluje a hlídá si své investice: „*Nechali jsme tě studovat, abys celý dny seděla tady v tý zchátralý chalupě?*“ (Hájiček 2012: 250)

⁴⁹⁹ V povídce od Lasicové *Žít jako single* ze stejnojmenného souboru se žena ještě nějakou dobu po manželově smrti snaží držet smutek, dodržovat jeho denní program a povídat si s jeho fotografií (i když ve skutečnosti smutná není), než jí dojde, že celý život dělala něco, co nechtěla, a rozhodne se to změnit. Příznačné je, že její okolí, včetně potomků, je s manželem považovalo za dokonalý pár a bylo přesvědčeno, že disciplinovanost a snaha být vždy upravená „jsou zkrátka v ní“ (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019: 65).

reflektují i sociologické publikace, např. *Dálková láska. Životní formy v globálním věku* (Beck a Beck-Gernsheim, 2014). Důležitým rysem vztahu na dálku je pak důraz na slova a komunikaci, která je udržována prostřednictvím technologií. Z toho lze vyvodit několik závěrů: na prostoru jako takovém přestává v mnoha ohledech záležet, resp. prostorově vzdálené osoby (nejen rodinní příslušníci) si mohou být značně blízcí,⁵⁰⁰ zatímco osoby žijící v jedné domácnosti si rozumět nemusejí vůbec.⁵⁰¹ Subjekty mohou jeden druhého zaujmout jen prostřednictvím technologií, mohou se touto cestou seznamovat i rozcházet, protože je to snazší, a navazovat intenzivní dialogy se zcela neznámými lidmi (např. Haklovy knihy *O rodičích a dětech*, *Pravidla směšného chování*, *Skutečná událost* a *Let Čarodějnice*, povídka *Plačidruh* Fischerové ze souboru *Žít jako single*⁵⁰² a *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové).⁵⁰³ Někdo neznámý může pomocí internetu ohrožovat děti i v potenciálním bezpečí domova (Folného *Víkend v Londýně*). V souvislosti s neproduktivním mlčením lze zmínit telefon, který si v *Rybí krvi* matka pořídí, aby jí děti mohly volat a ona nebyla sama. Děti jí ale zavolat nemohou (syn je ve vězení a dceři telefon odpojili).

Řada děl, které se dějově vracejí před rok 1989, pracuje s odloučením, které souvisí s exilem. U Balabána se jedná o strýce, který emigroval do Kanady, kde se cítí vykořeněný, ale i o zbytek rodiny, která k němu po revoluci hledá cestu zpět (*Černý beran* a částečně také *Boží lano*). Lze uvést *Hagibor* Slavické, který se soustřeďuje na city matky Hany k Ericce, roční dceři, kterou musela nechat v Československu. Její příběh se prostřednictvím fotografií a deníkových zápisků k dceři dostává až v době, kdy je dospělá, ale Erika prodělá katarzi už jen zjištěním, že má k těmto materiálům přístup. Čtenáři a čtenářky mají tyto materiály navíc k dispozici dříve než ona a mohou si jen domýšlet, jak náročná pro ni bude transformace modelu: zejména přehodnocení vztahu k matčinu formálnímu manželovi, který jí v Londýně neposkytl dostatečnou podporu, a k otci, který matku k emigraci přemluvil, sám ale emigroval (rovněž prostřednictvím formálního sňatku, z něž se ale postupně vyvinul regulérní vztah) do

⁵⁰⁰ To může nabourávat Baudrillardova pesimistická tvrzení, že technologie svět jen zpovrchnují, protože touto cestou lze udržovat velmi intenzivní vztahy i přes dlouhodobější odloučení.

⁵⁰¹ V Baldýnského povídce *Poslední pár na světě se rozchází* se mluví o zániku posledního sňatku, kdy jeden jeho člen objeví mrtvolu toho druhého v jeho části bytu až po třech dnech (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019: 116).

⁵⁰² Chatující o sobě píše ve středním rodě, aby neprozradil ani své pohlaví. O chatu píše jako o čiré lásce, jakési formě bez obsahu, která může být zaplněna čímkoli (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019: 91). To potvrzuje i *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové: ve chvíli, kdy hlavní hrdinka spatří muže, který si s ní psal, ztratí zájem, protože je náhle příliš konkrétní (uvidí ho ale až poté, co spolu měli sex). Díky této zkušenosti si uvědomí, že si na druhé straně dialogu přes chat představovala svého dlouholetého kamaráda.

⁵⁰³ V *Běse* Tábořské se objevuje žádost o ruku přes kazetu poslanou do Ameriky. K tomu došlo proto, aby Miloš nemusel za Sabinou jet a žádost nemyslel zcela vážně, Sabina ji ale vážně vezme (2018: 138–9). Tato situace se překlápá ve svůj opak, když se Sabina chce s Milošem rozjet – jsou spolu v posteli a ona věcně shrne všechny své důvody, než ze sebe ale rozhodnutí dostane, Miloš usne.

Západního Německa a o dceru se přestal zajímat. Nabízí se srovnání s Rudišovým *Grandhotelem*, kdy se teprve v závěru ukáže, že neotevřené dopisy, které Fleischman schovává do krabice pod postelí, jsou od otce. Otec emigroval a zřejmě se to snaží synovi vysvětlit, ten už ale nemá zájem, cítí se ukřivděně a otec je pro něj cizí osoba.

Prostorové odloučení však nemusí být nutně spojeno s velkou vzdáleností. V dílech se často jedná o motiv uzavřených místností a objektů, ať už jde o instituce (dětský domov a uranové doly v *Povídkách jamrtálských* Slavické, vězení v *Rybí krvi* od Hájička,⁵⁰⁴ kojenecké ústavy v *Malince* Tábořské a *Roku kohouta* Boučkové), nebo o izolaci dobrovolnou, spojenou s domovem a intimitou. Obvyklé je např. zavření se na záchodě nebo v koupelně, což může být přehnáno, např. v Drábkově *Náměstí Bratří Mašínů*, kde dospělý syn záchod téměř neopouští, protože je to jediné místo, kde se může schovat a představovat si věci. V *Jedlicích čokolády* téhož autora nejsou dvě ze tří sester schopné opustit dům, v němž vyrůstaly, a ve *Velké mořské vile*, která na *Jedlíky čokolády* navazuje, je důležitý motiv dobrovolné izolace v naprosto odhlučněné místnosti. Mezi hry, v nichž hraje uzavřený prostor podstatnou úlohu, lze počítat např. *Dabing Street* od Zelenky (někteří zaměstnanci studio téměř neopouštějí, což má vliv na jejich psychiku), *Nikdy* Lagronové, *Holky Elky* Adamové, Uhdeho *Zázrak v černém domě* (sestra se zamyká v koupelně, otec se izoluje v dílně, vestavěná skříň, kde se ukrýval strýc partyzán, je zazděná, protože rodina ho zradila a snaží se vzpomínku na něj vymazat) a *Pěkné vyhlídky* Ody. U Lagronové je – podobně jako u Drábka – důležitý motiv rodičů, jejichž vliv z prostoru nevypřchal ani po jejich odchodu/smrti a znemožňuje potomkům proces individuace. V *Pěkných vyhlídkách* se takto navzájem omezují sourozenci, stejně jako v Maňákové povídce *Mámení prvního valčíku*, která ale na rozdíl od *Pěkných vyhlídek* postrádá alegorické zobecnění.

Izolace vázaná na obec vystupuje nejvíce do popředí v Rudišově *Grandhotelu*, kdy hlavní hrdina není schopen odjet z Liberce. V mírnější formě se však motiv uzavřeného prostoru u Rudiše vrací i v dalších dílech, např. ve spojitosti s panelákovým sídlištěm (*Národní třída*), se saunou (*Český ráj*) nebo s barem Helsinky, který kontrastuje se skutečným městem Helsinky (*Konec punku v Helsinkách*). Svou vesnici téměř neopouští ani strejda Venca v Hájičkově *Rybí krvi* a volí raději smrt, než aby ji viděl zatopenou (Hájiček tedy tento motiv prezentuje pozitivněji než Rudiš). Minulost vypravěčky je v tomto díle z větší části zaplavena kvůli přehradě budované na sklonku komunismu a v devadesátých letech – opakovaně se upozorňuje na to, že vesnice končí jinde než dřív a že si ji Hana pamatuje jinak. I když je v románu důležitá i obžaloba státu a téma změn krajiny a urbanizace, s nimiž se lidé vyrovnávají dodnes, lze tento

⁵⁰⁴ Zde také dospívající sourozenci utíkají do vedlejší chalupy strýce z matčiny strany, u nějž dokonce mají zařízený pokoj. Když se pohádají s rodiči, střídavě u něj i bydlí.

motiv vnímat i jako signál, že minulost zcela rekonstruovat nelze a něco zůstává definitivně pohřbené.⁵⁰⁵ Totéž vyplývá např. i z *Rekonstrukce* Hanišové.

To, že prázdné místo po členu rodiny vzdáleném prostorově může být zaplňováno fiktivními obrazy, je patrné např. u Soukupové (babička v *Na krátko* si po rozepři s dcerou namlouvá, že druhá dcera by na ni nebyla tak hrubá, jedná se ale o dceru, kterou babička sama dohnala k opuštění domova a odchodu do Austrálie), Balabána (např. Emilova izolace ve srubu, kde se v opilosti vztahuje k otci nebo synovi), či Drábka. U posledně jmenovaného nejvýrazněji v *Náměstí Bratří Mašínů*, kde (nejen) synova dlouhodobá izolace na toaletě dožene jeho otce k inscenování střetu s ním během halucinace provázející infarkt. To, že se jedná o infarkt, však z textu nejprve není jasné.

Je jen tenká hranice mezi takovýmto zaplňováním místa po nepřítomné, zesnulé nebo umírající osobě (*Nebe nemá dno* Andronikovy, Balabánovo *Zeptej se táty*, Haklova *Pravidla směšného chování* nebo *Žitkovské bohyně* Tučkové)⁵⁰⁶ a mezi překrýváním blízké osoby konstruovanou maskou (např. matka a její představy o synovi, jehož alkoholismus a povalečství nechce vidět, v novele *Přes matný sklo* Hůlové, nebo Agnes z románu *Anežka* Hanišové). Nabízí se tedy otázka, zda v našem životě nehrají větší úlohu námi vytvářené obrazy a jejich projíkování než skutečné osoby.⁵⁰⁷ Např. u smířovacích rituálů je podstatnější subjekt, který dosud žije a který vytváří obraz subjektu zesnulého, zpřítomňuje ho skrze vzpomínky, rituály a komunikaci. Stejně snadno mohou subjekty podléhat silovým polím archetypů, což literatura nezdídko podporuje.⁵⁰⁸

6.5.2 Oscilace mimo nukleární rodinu k rodině širší

Tuto oscilaci lze pojmut jako přejímání rolí. Např. strýc v Hájičkově *Rybí krvi* plní vlastně otcovskou roli své neteři a synovci. Uvědomuje si ale, že to není nejlepší řešení, a říká, že na některé věci se mají ptát doma, ne jeho, a že Hana nemá trucovat, ale jít před Vánoci

⁵⁰⁵ V témže románu se opakuje ritualizované pálení toho, co nejde z vysídlovaných vesnic odvézt.

⁵⁰⁶ Ve všech jmenovaných případech se jedná o obraz zesnulého/umírajícího otce.

⁵⁰⁷ Ať už tuto otázku vnímáme pozitivně nebo negativně. Připomeňme, že tato práce vychází z premisy, že na vše lze pohlížet jako na reálné i jako na fiktivní: na percepci okolního světa, percepci uměleckých děl, fikční světy i idealizované modely, ať už vytvářené literárními postavami, nebo subjekty v referenčním poli. Ve výsledku ale na tomto rozdílu nezáleží, důležité je uvědomovat si konstruovanost a prostupnost hranic jakéhokoli druhu a neustálé přesahování a zpochybňování vnímat jako antropologický základ poznávání.

⁵⁰⁸ Nosným tématem, které do budoucna nabízí možnosti dalšího rozpracování, je to, že subjektům v mnoha případech nezáleží na tom, skrze koho vybíjí své city, komu adresují své zpovědi a s kým tráví čas. Tento motiv je překvapivě častý a propojuje se s dalšími: postavy si nejsou jisté, co kdo řekl a co si doopravdy pamatují, a své „já“ i vztahy s ostatními budují opakovaným přehráváním různých frází a rituálů. Jsou tedy jakousi funkcí či formou realizace společenských schémat. Tím se oslabuje zavedené zdůrazňování svobodné vůle a individuality subjektů. Není ani tak podstatné, kdo nebo co subjektům chybí, podstatné je jen toto chybění, tj. nejistota a tlak plynoucího času a společenských norem. Konkretizace tohoto pocitu je tedy spíše subjektivní interpretací.

domů péct cukroví s matkou. Stejnou otcovskou roli plní také vůči synovi sousedů, jehož matka je psychicky nemocná. Sám strýc je starý mládenec, bydlí se svou matkou a od švagra – otce Hany a Honzy – se mu dostává jen pohrdání, protože je prý od začátku svého života mimo (v rodném listě má jméno Jan, ale všichni mu celý život říkají Venco). Je však natolik spojen s chalupou, vesnicí a řekou, že raději volí smrt utopením, než aby se odstěhoval, zatímco švagr, který velmi důležitě mluví o půdě a po revoluci do omrzení řeší restituce, nakonec opravdu do panelákového bytu odejde.

Do vzdálenějšího příbuzného mohou hlavní postavy projíkovat archetyp rádce (Balabánova povídka *Natalie*, teta v *Běse Táborské*), ostrakizovat a vytěšňovat ho,⁵⁰⁹ nebo – v případě jeho nepřítomnosti – zaplnit prázdné místo transcendentní symbolikou a nadpřirozenými motivy, např. v *Žitkovských bohyních* Tučkové. Zde je vztah k matce převeden na tetu,⁵¹⁰ vypravěčka je však od ní vlivem úřednického aparátu odloučena. Soudržnost širší rodiny, ale i odstředivé tendence jejích členů a rodinné prokletí jsou v tomto díle dány důrazem na posloupnost generací a matrilinearitu.

Vzhledem k tomu, že nukleární rodina je v každé generaci zakládána znovu (Možný 2008: 258–9), můžeme na základě předchozí podkapitoly sledovat popsané jevy i na vztazích mezi vnoučaty a prarodiči (často bydlí daleko od sebe a nevidají se příliš často), případně i mezi členy nukleární rodiny samotné, pokud jsou odloučeni.⁵¹¹ Také prarodiče mohou zastupovat rodičovské role (*Nejlepší pro všechny* Soukupové, *Hagibor* Slavické), zastávat roli moudrých rádců (nebo je to od nich očekáváno) a vztažných soustav umožňujících bilancování (*Zázemí* Šrámkové, strýc partyzán v Uhdeho *Zázraku v černém domě*) či transcendenci (povídka *Tanec, kterým roztaje* Andronikovy).

Lze tedy shrnout, že osudy členů rodiny, často i vzdálených, případně zesnulých, jsou spontánní příčinou sebereflexe: u Balabána např. *Zptej se táty*, dále *Věneček* Soukupové, *Žitkovské bohyně* Tučkové,⁵¹² *Zázemí* Šrámkové, *Je hlína k snědku* Katalpy, *Nebe nemá dno* Andronikovy, Haklova *Pravidla směšného chování* atd., přičemž úmrtí je často zápletkou, která spouští děj, nebo výrazným zvratem. Může se ale také jednat o smrt symbolickou, dlouhodobě

⁵⁰⁹ U Balabána lze opět zmínit strýce, který emigroval do Kanady. V souvislosti s Balabánovou prózou *Černý beran* např. E. Gilk (2010: 25) píše: „*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.*“

⁵¹⁰ Srov. s *K moři* Soukupové, *Rekonstrukcí* Hanišové, povídkou *Rovnice o jedné neznámé* Andronikovy a *Běsou* Táborské, kde se vyskytuje též motiv.

⁵¹¹ Paralely je možné vysledovat i směrem k osobám nepřibuzným, jak je shrnuto v následující podkapitole.

⁵¹² Obecně je tento princip výrazný zejména v dílech, které na rodinnou historii kladou velký důraz a její rekonstrukci a převyprávění její historie propojují s tzv. velkou historií. Vedle Tučkové např. Mornštajnová.

přerušeni komunikace atp. To potom může vést k hledání nepřítomných osob (Balabánova povídka *Natalie*, Hájičková *Rybí krev*, Drábkův *Unisex*), případně k ritualizovanému smířování, pokud je daný člen rodiny již po smrti, nebo se s ním reálně nelze setkat.

Rodiče, prarodiče nebo jiní příbuzní mohou do nukleární rodiny zasahovat i ve chvíli, kdy o to její členové nestojí. Nabízí se otázka, jak moc na to mají právo, resp. kam až rodina sahá a co se za ni pokládá: dochází ke kontrastu mezi modely vytvářenými jejími jednotlivými členy.⁵¹³ Např. babičky v novelách *Zmizel* a v *Na krátko* Soukupové mají dojem, že mohou zcela volně zasahovat do chodu domácností svých dcer.⁵¹⁴ V *Martě v roce vetřelce* se o víkend neohlášeně objeví teta a sestřenice, které nedokážou dostatečně skrýt, že přijely Martu zkontrolovat, když jsou rodiče pryč. To Martu rozzlobí, protože má pocit, že se na ni rodina domlouvá, jako by byla nesvéprávná.

Nukleární rodina je ale také před širší rodinou upřednostňována. V Micháلكově hře *Venca* prodají rodiče dům a dědictví po babičce, aby pomohli splácet synovy dluhy (příklad „spálení“ minulosti),⁵¹⁵ a půjčí si od příbuzných, i když je jasné, že jim to nebudou moct vrátit. Matka má tak narušený vztah se svým bratrem kvůli svému synovi.

6.5.3 Oscilace mimo pokrevní vazby a mimo příbuzenství

V návaznosti na předchozí podkapitolu lze konstatovat, že prázdné místo v rodinném modelu nemusí být vždy zaplněno příbuznou osobou. To, koho ještě do rodiny zahrnout, často závisí na rozhodnutí či přesvědčení subjektů, nikoli na genetice (Skupnik 2010: 323–4).⁵¹⁶ Příkladem je postava podivínského strýce v Hájičkově *Dešťové holi*, který sice zemřel, ale je důležitý pro děj a katarzi hlavního hrdiny Zbyňka. Ten se angažuje v pozemkovém sporu své bývalé lásky Bohuny i proto, aby odčinil výčitky, že tomuto podivínovi neodpovídal na pohlednice a dlouho ho nekontaktoval. Zároveň mluví o hledání křídel (metafora pro pátrání po smyslu života) a používá reference na Víta Fučíka, legendárního aviatika z 18. století, i na strýce, který letadla miloval. Nejedná se přitom o jeho příbuzného, ale o příbuzného Bohuny. Jako kdyby v tom ale téměř nebyl rozdíl a Zbyněk se do jejich rodiny počítal, i když vztah

⁵¹³ Na začátku románu *Marta v roce vetřelce* Soukupové, který je koncipován jako deník, uvádí Marta tu část rodokmenu, kterou považuje za důležitou.

⁵¹⁴ Babička je v *Na krátko* u své dcery sotva chvíli a její vliv zaplní veškerý prostor. Míra toho, co se koho týká, je různými postavami vnímána různě: „*Je to můj byt, ne tvůj! A taky můj syn.*“ (Soukupová 2009: 136) Pro matku je tedy dostačující rozsah nukleární (neúplné) rodiny, kdežto babička cítí zodpovědnost i za vnuka a vnučku (nebo touhu řídit jim život) – dokonce do té míry, že sama kontaktuje Vojtova otce, aby s ním řešila rodinné vztahy. Roli hraje také její fixovaný vztah k dospělé dceři.

⁵¹⁵ O spalování minulosti i budoucnosti ve prospěch současné generace píše Komárek (2015: 84, 311).

⁵¹⁶ Viz též citaci ze Skupnikovy *Antropologie příbuzenství* (2010) v podkap. 1.3.4.

s Bohunou skončil.⁵¹⁷ S tím kontrastuje špatný vztah mezi Bohunou a její sestrou Evou, kterým tento strýc omylem přenechal totéž pole. Eva navíc pobírala na péči o strýce finanční příspěvek a Bohuně předhazovala, že by ho ráda dostávala ona (Hájíček 2016: 132) – příbuzenství je zde využíváno pro čistě materiální zisk a stává se záminkou ke sporům.

Do této podkapitoly zahrnujeme také napětí mezi filiací a afinitou: součástí modelu se subjekt stává i manželstvím, kdy vzniká příbuzenská vazba na rodinu manžela/manželky. U Balabána (*Zeptej se táty*) je příkladem Johana, sestra Emilovy ženy Jenovéfy. Johana je těhotná a závislá na drogách a pomůže jí Emilův otec, který je lékařem. V textu se tato postava švagrové skoro nevyskytuje, ale zaměstnává mysl všech ostatních. Ačkoli tedy s rodinou Nedomových není pokrevně spřízněna, je tak vnímána a automaticky kolem sebe vytváří pole se silnou působností.⁵¹⁸ V Uhdeho *Zázraku v černém domě* se postavy dvou snach prakticky jako jediné snaží rodinu stmelit a obdobný motiv lze vysledovat i v Zelenkové hře *Job Interviews*, kde švagrová Blanka finančně podporuje hlavní hrdinku Věru, když se dostane do úzkých, zároveň ale nechce, aby Věra měla dál vliv na svou neteř. Blanka a Věra nejsou příbuzné, ale neteř je příbuzná obou, takže zde může být aplikována pokrevnost/genetika jako příčina jejich nárokování, potažmo altruismu. To by ovšem znamenalo přijmout tuto argumentaci jako objektivní zdůvodnění, čemuž se v této práci vyhýbáme; spíše zde tedy poukazujeme na možné způsoby interpretace. Třetí podobná postava švagrové vystupuje v *Malince* Tábořské, kde hraje výraznou roli také faktor adopce – švagrová, která se v románu jinak příliš neobjevuje, Malku podporuje, i když ona se o ní vyjadřuje pohrdavě a nevlastního bratra si kvůli ní dobírá.

V románu *Běsa* téže autorky nakonec Sabině od drog pomůže mnohem více než její otec, na kterého spoléhala, otcova partnerka. S tím lze porovnat Sabinina manžela Miloše, kterého macecha odmítne adoptovat, protože přece „není její dítě“ (Tábořská 2018: 208). To u Miloše vyvolá touhu, aby ho adoptovala jeho teta, jako to udělala s jeho mladším bratrem.⁵¹⁹ Ani teta ho ale nechce: žárlí totiž na svou zesnulou sestru, jež měla Miloše s mužem, kterého milovala ona sama. Z toho mimo jiné vyplývá, že muž, u kterého Miloš vyrůstal, nebyl jeho biologický otec.

⁵¹⁷ Stejně tak je i dítě Bohuniny dcery Zbyňkem vnímáno jako naděje do budoucna, sám s partnerkou děti mít nemůže.

⁵¹⁸ Jazykem Skupnikovy *Antropologie příbuzenství* se tedy afinním vztahem Emila a Jenovéfy stává součástí Emilovy širší rodiny také sestra přivdané manželky.

⁵¹⁹ To kontrastuje s dětským psychologem, který Milošovi vysvětluje, že každý má geneticky zakódovaný ideál rodiny (Tábořská 2018: 204).

Ve Františákově *Nevěště* se Olga, nemanželská dcera bývalého starosty Kučery, objeví na lovecké slavnosti a je vnímána jako ohrožení rodinné soudržnosti.⁵²⁰ To je prezentováno skrze snachu pana Kučery (která je zároveň ženou současného starosty). Olga je pokrevní příbuznou jejího tchána, kdežto ona se do rodiny přivdala. Tím však splnila to, co společnost v malé obci preferuje, a získala institucionálně podložený závazek, zatímco Olgu měl Kučera s místní prostitutkou. „*Děda sedí u okna a nemůže dýchat... Já nevím, co tady bylo a čím ho dusíte, ale jděte.*“ (Františák 2012: 43)⁵²¹ Paní Kučerová ale lže, protože o něco později říká: „*My víme všechno. (...) Říkám ti – jestli tady dědek něco s Ančou vyved a ty si myslíš, že nám vlezeš do baráku, tak to ne! Abych přesčas dřela pro pergolu, a ona si bude čumět přes plot?!*“ (2012: 55) Když Olga se starým panem Kučerou osamí, nechce nic vědět. „*Máš pravdu. Na všechno, co může přijít, je jakoby pozdě.*“ (2012: 43)⁵²²

Model rodiny je koncipován nebo rekonstruován mimo jiné na základě chtění a rozhodnutí subjektu, často i navzdory informacím, které má v danou chvíli k dispozici – ty může úmyslně potlačit. S ohledem na to upozorňujeme zejména na novelu *Věneček* Soukupové, v níž domněle nevlastní sestry zjistí, že jsou vlastní, nebo na novelu *Hruškadóttir* Šrámkové, kde by se vypravěčka ráda počítala do rodiny své kamarádky.⁵²³ Někdo může být z rodiny vyškrtnut: Sabina v *Běse* Táborské přemýšlí, že by její matka měla vnoučata, kdyby si vzala Miloše, ale sestřinu dceru ignoruje, protože už dávno přestala počítat i se sestrou samotnou. Svě jednovaječné dvojče však postrádá, i když si to po většinu času nechce přiznat. Lucka v Reinerově románu *Lucka, Maceška a já* svého biologického otce znát nechce, protože to pro ni není důležité. V povídce *Rovnice o jedné neznámé* od Andronikovy Mít'ů rozhodí zjištění, že jeho otcem byl kdosi neznámý, označený v dopise iniciálou V. Pátrání chce věnovat veškerý čas, ač se předtím všemi myšlenkami upínal k teorii strun. Hodlá tedy vložit energii do rekonstrukce minulosti, která možná nemá naději na úspěch. Zároveň chce však svým synům přiznat, že mají sestru, o které jim doposud neřekl, přehodnotí tedy nejen rodinný model, ale i roli sebe sama jakožto otce.

Z příbuzenských vazeb se nelze vymknout, nelze je zrušit jako partnerství nebo manželství (Možný 2008: 240).⁵²⁴ Fikční světy konstruované literárními texty nabízejí vedle

⁵²⁰ Také v Hájičkové *Dešťové holi* vesnický klan vstřebává a začleňuje do své struktury subjekty, jejichž příbuznost je následně dána regulérní afinní vazbou.

⁵²¹ Roli také hraje to, že jeden z Kučerových legitimních synů se oběsil a otec ho musel odříznout.

⁵²² Srov. s dalšími případy, kdy subjekt dobrovolně odmítne znát pravdu, v podkap. 5.2.

⁵²³ V podkap. 3.7 jsme však zmínili, že pokud se takovéto modely založené na vůli (nebo shodě okolností) dostanou do konfliktu s pokrevností a na ni navázanou legislativou, nemají šanci obstát.

⁵²⁴ Na téže straně Možný zmiňuje, že zrušení manželství sice je v možnostech jednotlivce a lze ho uzavírat opakovaně, ale že jádrem rodiny není manželský pár, nýbrž pár matka-dítě, takže dochází zákonitě k pnutí mezi příbuzností a institucionalizací. S jeho tvrzením by se dalo polemizovat, např. vezmeme-li do úvahy věk dítěte.

svobodné vůle a modelu rodiny koncipovaného na základě chtění tedy i téma, že se příbuznosti (a sní spojených závazků a odpovědnosti) nejde ve vzpomínkách, myšlenkách a představách zbavit ani poté, co byly vzájemné závazky racionálně odsouzeny a právně zrušeny (nehledě k tomu, že v západní kultuře to ve většině případů není možné, což podporuje představu pout, která nelze rozetnout, která zavazují na celý život a mohou být kdykoli zneužita). Zároveň je ale třeba připomenout, že zmíněné vzpomínky a představy mohou být založené na chybných informacích a předpokladech, takže interpretace příbuznosti a od ní se odvíjející vlivy, závazky a případná manipulace pak vyznívají tragikomicky.

Oscilace mezi těmito dvěma tendencemi zpracovává ve svých dílech např. Soukupová. Helena v novele *Věneček* mění názor na základě kontextu: po smrti matky jsou Vladimír a sestra Hanka cizí (Soukupová 2009: 270), když se ale objeví možnost, že Vladimír je Helenin pravý otec, stanou se cizími nevlastní sestry, které si táta Milan pořídil na stará kolena v Německu (zde hraje roli také faktor vzdálenosti, časového odstupu a jiné národnosti / jiného jazyka). Helena se také bojí, že tímto poznáním zrušila kouzlo, které Milana chránilo (Soukupová 2009: 313). Milan Helenu narychlo odvezl z domova po smrti její matky – uvědomoval si, že je pravděpodobně Vladimírova, ale nehodlal mu ji přenechat. Argumentuje sám před sebou, že ji vypiplal jako miminko a materiálně do ní investoval, ale uniká mu, že většinu života žila u Vladimíra a Evy, jejichž investice (i citová) byla mnohem větší (Soukupová 2009: 315). Vladimírova matka je raději za Haničku, i když je pak babičkou oběma dívkám: „*Celá Jelínková, usmívá se Vladimírova matka, konečně se dočkala vnoučete. Helenka je sice hodná holčička, ale vlastní krev je vlastní krev, že jo.*“ (Soukupová 2009: 295)⁵²⁵ Zde je skrze významově zatížená slova podporován (a zároveň dekonstruován) model genetické příbuznosti, resp. pokrevnosti, který má v kontextu západní kultury dlouhou tradici.

Adoptovaná Adéla v autorčině románu *K moři* se cítí být plně součástí rodiny a je tak i brána. Naopak vlastní dcera Johana, která Adéle adopci prozradila, je sobecká, zlá, a nakonec zmizí ve světě a z rodinných vazeb se vymkne úplně.

U některých autorů a autorek se v pásmu řeči postav uplatňují zprofanované odborné termíny související s příbuzenstvím, což dokazuje i citovaná pasáž z *Věnečku*. Nepřilíš konkrétní řeči o genech, krvi⁵²⁶ a vzájemné podobnosti mají obvykle apelativní funkci nebo fungují jako zjednodušené vysvětlení čehokoliv, aniž by postavy zcela chápaly, o čem mluví (např. Táborská 2017: 155). Jakožto rétorická figura se tak tyto floskule podobají astrologickým

⁵²⁵ Srov. s „náhradní babičkou“ v *Deštové holi*, která hlídá dítě synovy bývalé partnerky: „*Vždycky, když jsem Janičku chovala, říkala jsem si – ta mohla být naše...*“ (Hájíček 2016: 43)

⁵²⁶ V *Rybí krvi* (Hájíček 2012: 211) se říká, že Hana sepsala „tu naši krev“, což koresponduje i s názvem románu.

spekulacím o vlivu vzájemného postavení planet. Podobně se ale (dokonce u týchž postav) může mluvit i o výchově. Nejde tedy o fakta, ale o to, co se postavě zrovna hodí, o čem je přesvědčená, jaké informace má momentálně k dispozici – např. *Na krátko* Soukupové⁵²⁷ nebo Rudišovo *Potichu*.

Využití těchto motivů však ještě neznamená, že dílo jako celek daný způsob argumentace podporuje, naopak: může tyto promluvy ironizovat, poukazovat na omezenost postav, jejich manipulaci s jinými postavami atp. Skutečné (nebo domnělé) rysy a vlastnosti potvrzující/vyvracející příbuznost mohou být jak v uvažování postav, tak při čtenářské percepci součástí oscilací, které je znejišťují – např. *Věneček* Soukupové či *Povídky jamrtálské* Slavické. To je podstatné zejména u motivu adopce (např. u Boučkové nebo Hanišové, v jejichž románech přistupuje k těmto problémům také etnicita, nebo v románech *Malinka* a *Běsa* Táborské) a motivu patchworkových rodin (*Vyhnanci* Jirousové, *Zlodějka mého táty* Hůlové, *K moři* a *Zmizet* Soukupové).

Rekonstituovaná rodina, případně uskupení, která se modelu klasické rodiny podobají nebo se snaží fungovat obdobným způsobem, vytvářejí další oscilace v případě milostného či partnerského vztahu mezi osobami, které jsou z hlediska uspořádání modelu příbuzné, ačkoli reálně tomu tak být nemusí. I když se jedná např. jen o platonickou zamilovanost (otec a „dcera“ v *Hruškadóttir* Šrámkové), je vliv modelu natolik silný, že zpřítomňuje incestní tabu bez ohledu na skutečnou pokrevnost. V *Anežce* Hanišové přitulení opilé matky k dospívající nevlastní dceři a dceřino následné probuzení a úlek jednak asociují incest, jednak zvýrazňují to, že matka a dcera vlastně příbuzné nejsou a do pokoje a postele Agnes má tedy přístup „cizí“ osoba (viz též Balabánovu povídku *U komunistů*).

Neobvyklé situace a netradiční struktura modelu, která je v rozporu s institucionalizovanými rituály, mohou vést také k zástupným prožitkům. Tak je v románu *Malinka* Táborské (2017: 149–50) Romanova žena Alice na ultrazvuku dojatější než Malka, která je s Romanem těhotná. Lékař také neví, jak má kterou z nich oslovovat.⁵²⁸ Instituce

⁵²⁷ Vojtovo chování je podle babičky způsobeno absencí otce, ale i otcovým genofondem. Obojí se jí hodí především jako argument do diskuze s dcerou: „...je celej von. (...) Geny nevošidíš.“ (Soukupová 2009: 157). Záhy je Vojtovo chování ale zdůvodňováno výchovou, což matka proti babičce využije:

„...Kam si došla s tou svojí výchovou, všechno jim dovolit. (...) Ale já se vlastně nedivím, když ty sama nejsi vychovaná.“

„No, mami, tys mě vychovala.“ (Soukupová 2009: 157) Babiččina výchova přitom zahrnovala i bití a zavírání do komory, takže se lze paralelně ptát, jak moc kompetentně může někomu vyčítat výchovné metody i jak najít křehkou rovnováhu mezi výchovou příliš přísnou a příliš liberální.

⁵²⁸ V navazujícím románu *Běsa* (2018: 203) slovo „příbuzná“ použité Milošem ve vztahu k Malce dětského psychologa mírně rozzlobí, protože předtím se k ní Miloš (manžel Malčiny tety) jako k příbuzné znát nechce: především za ni nechce nést odpovědnost a žádá, aby se psycholog o něm a jeho rodině Malce nezmiňoval. Dává tedy najevo svůj selektivní přístup k příbuznosti, který je podmíněn pragmaticky.

a s nimi spojená administrativa ale rozhodování postav rovněž značně ovlivňují: v navazujícím románu *Běsa* považuje Malčina i Vitalijova rodina Vitalije za Malčina otce, protože vycházejí z porodní dokumentace. Čtenáři a čtenářky ale mají přístup k většímu množství informací a vědí, že Malčiny otcem je pravděpodobně pasák její matky, i když ani to není jisté.

Z předchozích odstavců vyplývá, že skutečný stav věcí (faktická příbuznost, faktická struktura genealogického stromu) nemusí být postavám (ani čtenářům a čtenářkám) známý a důležité je to, jak postavy (čtenáři/čtenářky) dostupná fakta interpretují. Zároveň je otázkou, zda je „skutečný stav věcí“ vůbec zjištělný, protože zpochybněn a reinterpretován může být vždy. Literární text může navíc zvýraznit rozpor mezi tím, co vědí čtenáři a čtenářky a co postavy, čímž k subjektivní (re)interpretaci příbuznosti poutá pozornost.

6.5.4 Oscilace mimo preferovaný model

Preferovaným modelem se v této práci myslí představa jasně ohraničené, kompletní „tradiční“ rodiny, která se příliš nemění v čase a jejíž členové plní časem prověřené role.⁵²⁹ K tomu je možné přidružit také přesvědčení, že širší rodina a její historie zosobňují řád, který má až transcendentní povahu.⁵³⁰

Oscilace mimo tento model mohou být různého rozsahu, od drobného vybočení mimo očekávaný scénář, jakým je např. pořadí životních tranzic (v románu *Otcové a bastardi* od Procházkové jde Marlen, svobodná matka, na svatbu svému otci), přes větší odchylky, spojené s věkem (těhotenství v pokročilém věku ve *Zbláznila ses?*),⁵³¹ způsobem soužití (*Povídky jamrtálské* Slavické, *Dva, tři, čtyři* Nenadála, *Vyhnaní* Jirousové), sexuální orientací rodičů (Folný) či nejistotou ohledně přidělených rolí (slabý otec ve *Zlodějce mého táty* Hůlové, Tomáš v Reinerově románu *Lucka, Maceška a já*), až po velmi závažná narušení, např. incest.

⁵²⁹ Kiczková (in: Hanáková, Heczková a Kalivodová eds. 2006: 429–32) píše při analýze výpovědi sociální (adoptivní) matky Moniky S. o ideálně konstruovaném trojúhelníku v její představě štěstí (matka – otec – děti) a propojuje ho s Moničiným subjektivním převyprávěním, principem zaplňování bílých míst a konstrukcí kvalitních vztahů založených na upřímné komunikaci (Monika měla strach říct o adopci své dceři, ta pak ale odmítla o své biologické matce cokoli zjišťovat a za svou jedinou matku prohlásila Moniku). Srov. s pojmy používanými v této práci.

⁵³⁰ Srov. s Eriksenovou antropologií (2008: 150): „Jinými slovy řečeno, příbuzenstvo se netvoří přirozeně, ale musí být vytvořeno sociálně. Děje se to přinejmenším částečně proto, aby se jednotlivcům snadněji plnily úkoly a aby se do jinak chaotické společnosti vnesl pořádek.“ Na téže stránce také zmiňuje, že s rodokmeny se běžně manipuluje podle aktuálních potřeb daného společenství.

⁵³¹ Nejistota subjektu ohledně partnerského svazku pramení např. také z velkého věkového rozdílu a z pořadí svazku v životě subjektu (Možný 2008: 227). V *Zbláznila ses?* Jiráskové je vypravěčce přes čtyřicet, má čtyři děti s různými muži a zápletka spočívá v tom, že se zamiluje do mladšího muže a otěhotní s ním. Po většinu románu ji různými způsoby přepadají pochybnosti ohledně jejího rozhodnutí dítě donosit a k partnerovi se přestěhovat, jednak ve snech, jednak skrze příklad matky a otce, ze strany kolegů i kvůli průběžným partnerským hádkám. Román končí krokem do prázdna, stěhováním, což lze vyložit jako odvahu stávající model transformovat. Velký věkový rozdíl je ústředním motivem také v povídce *Vzpomínky, co neuleť* ze stejnojmenného souboru Andronikovy.

Podstatné pro tuto práci je rovněž to, jak jsou nepreferované modely prezentovány. Na základě příkladů uvedených v předchozích kapitolách lze konstatovat, že izolace, ustrnutí v dětství, infantilní vidění světa, soužití s rodiči a fixované vztahy jsou téměř jednoznačně prezentovány negativně, takže je žádoucí, aby v průběhu děje nastala změna směřující ke kladněji přijímanému modelu, např. osamostatněním od rodičů, nalezením partnera a početím dítěte⁵³² (Drábkovi *Jedlíci čokolády*, *Otcové a bastardi* Procházkové aj.). K tomu ale dojít nemusí a některá díla tyto konvence přímo zpochybňují, což je úzce provázáno s očekáváními čtenářů, jež jsou ovlivněna již zavedenými příběhovými schémata.

Netradiční domácnosti a rodinné modely plní i funkci jakéhosi tavicího tyglíku a skrývají potenciál k novému začátku (*Povídky jamrtálské*,⁵³³ soužití čtyř adolescentů ve *Vyhnancích* Jirousové, které vede k obrodě každého z nich, *Zbláznila ses?* Jiráskové, kde svobodná matka čtyř dětí díky tomu, že otěhotní, bilancuje svůj život a vkládá veškeré naděje do kohabitace s partnerem). Jindy jsou ale destruktivní (opuštění manželky kvůli muži v Nenadálově novele *Hrobař*, patchworková rodina v románu *Zlodějka mého táty* Hůlové, důsledky adopce v románech Boučkové), čímž vlastně nepřímo podporují preferovaný model, který má silné pole působnosti (vsadit na nejistotu se podle těchto děl nevyplácí). Netradiční uskupení provázaná s tekutou láskou a subkulturami pak obvykle nabízejí jen ustrnutí a zacyklení (jakýsi „věčný začátek“), ačkoli slibují volnost a otevřené možnosti; v tom se beletrie shoduje se sociologickou literaturou.

Výrazné rozdíly jsou i v zobrazování nekompletních a patchworkových rodin: někdy jsou podány neutrálně (Jirásková), jindy výrazně negativně (Soukupová, Hůlová), což lze opět brát jako podporu genetické příbuznosti a tradičního rodinného modelu (i když ne ve všech případech, viz níže). Hůlová v románu *Zlodějka mého táty* např. potvrzuje fakt, že se polovina manželství rozvádí, ale dětský vypravěč, stejně jako mnozí jeho vrstevníci, preferuje tradiční model spojený s domovem a zázemím, neboť střídavá péče mu toto bezpečí a jistoty vzala. Naopak děti vypravěčky v *Zbláznila ses?* Jiráskové berou vyrůstání v nekompletní rodině a různé otce jako fakt, s nímž se již smířily, a těší se na nového sourozence, ačkoli do hry vstupují i napjaté vztahy s novým partnerem jejich matky. Jako něco stresujícího, ale ve

⁵³² Záleží ale i na tom, jsou-li tranzice „správně“ načasovány. Např. těhotenství v *Martě v roce vetřelce* Soukupové je nečekané a Martě naruší dosavadní plány (sotva započaté vysokoškolské studium), k čemuž se ještě přidruží rozchod (její milenec je ženatý). Těhotenství v románu *Zbláznila ses?* Jiráskové přichází naopak příliš pozdě, alespoň z pohledu většiny ostatních postav. Jejich přístup ale kontrastuje s vyzněním celého díla, jak se nabízí čtenářům/čtenářkám.

⁵³³ Když Anna udržuje vztah se dvěma muži najednou, prožívají všichni nejšťastnější období v životě. V souvislosti s tím se opakovaně objevují motivy dětí a miminek, což koresponduje s významem archetypu dítěte jakožto do budoucna otevřeného potenciálu.

výsledku zcela obvyklého popisuje rozvětvenou a nepřehlednou strukturu své rodiny také devítiletý Viktor v povídce *Když stromy pláčou* Andronikovy.

Je tedy touha postav po idealizovaném modelu znakem infantilnosti a naivity, zatímco přijetí modelu nedokonalého znakem dospělosti? U dětí jsou infantilní představy pochopitelné, ale z mnoha příkladů uvedených v této práci vyplývá, že v případě jejich přetrvání do dospělosti mohou být škodlivé a podílet se na fixovaných vztazích,⁵³⁴ mateřských a otcovských komplexech, nespokojenosti a na neadekvátním srovnávání s ostatními (*Anežka* Hanišové). Jako infantilní vyznívá ale i tíhnutí k tekuté lásce a rychlému střídání partnerů. Např. v povídce *Žít jako single* Lasicové ze stejnojmenného souboru (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019) se babička inspiruje svou vnučkou k tomu, aby si užívala single život, čímž povídka končí, je však sporné, zda je to konec pozitivní. Rozhodnutí hlavní hrdinky je totiž stejně dětinské jako její předchozí jednání (dělání naschválů mrtvému manželovi a konverzace s jeho fotografií). Nejedná se o osvobození z řádu diktovaného manželem, ale jen o přijetí vlivu něčeho/někoho jiného.⁵³⁵

Literární díla mnohdy preferovaný model nepodporují, ale naopak upozorňují na jeho iluzivnost a poutají pozornost k tomu, jak se ho subjekty snaží dosáhnout a jaký vliv v tom hrají média a společnosti podporované mýty.⁵³⁶ Tradiční rodina se i některým subjektům fikčního světa jeví jako něco neuvěřitelného, dokonce opovrženého. Tak je tomu u Soukupové v *Martě v roce vetřelce*, ale i v *Malince* Tábořské, zde dokonce z pohledu babičky,⁵³⁷ nebo v Hájíčkové *Rybí krvi*, kde Anna říká: „*Kdyby nám nezbourali chalupu, možná už bych teď*

⁵³⁴ I kdyby jen k obrazům: „*Zbyly z ní jen sotva viditelné základy a pár kamenů ze dvou obvodových zdí. Když jsme stavěly stan, představovala jsem si, že právě na tom místě kdysi stál dubový stůl a u něj sedávala rodina. Máma, táta a hrstka dětí. Jedna z nich byla holčička. Když venku sněžilo, sedla si ke krbu a maminka jí přes záda přehodila vlněný pléd.*“ (Hanišová 2019: 65)

⁵³⁵ Oproti snaze mít všechno a hned je zajímavé, jak si matka z novely *Na krátko* Soukupové uvědomí, že by bylo příliš spontánní a sobecké utratit peníze, které dostala jako náhradu za nerealizované alimony, za dovolenou. Rozhodne se je raději investovat do dětí nebo jim je schovat na spoření (Soukupová 2009: 149). V téže novele je kontrast mezi idealizací a realitou fikčního světa znázorněn opakující se formulací „takhle to má/nemá být“.

⁵³⁶ V Urbanově povídce *S. Sin. Sing. Single* navštíví vypravěčka seminář „Objevte v sobě bohyni“, kde ženy vytvářejí koláže z časopisů – vizualizaci šťastného vztahu a domova. Nejenže seminář působí jako hodina na základní škole, ale výsledné produkty zúčastněných žen jsou si podobné jako vejce vejci. Ten svůj vypravěčka poměrně brzo vyhodí (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019: 26–7). Nespokojenost s ideálem satelitního městečka je patrná i z povídky *Vůně domova* Myškové (soubor *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*) nebo *Plech* Vybíralové (*Spoušť*). Ve hře *Holky Elky* Adamové je rodina „jako z reklamy“ (Goody 2006: 176), o níž píše dcera své matce do ústavu, demaskovaná jako lež, kontrastující s neutěšenou realitou, v níž je dcera využívána agenturou jako prostitutka: „*Vlastně jsme netušily, že žijete v bytě. Psala jste o velkém rodinném domě. (...) Zde tedy bydlíte s manželem, čtyřmi dětmi, dvěma psy, kočkou, králikem a papouškem?*“ (Adamová 2007: 32) Srov. s povídkou Jiráskové *Pravá chuť* ze souboru *Paranoidní pijavice*, kde vypravěčka vztahuje sousloví „pravá chuť“ pocházející z reklamy na různé aspekty svého života.

⁵³⁷ „*Ina s překvapením pozorovala svého syna, jak neskonale je na toho svého pyšný – s tím slovem se doslova mazlil, zatímco Veronika se mazlila s děťátkem. Vypadali dočista katalogově, a jakkoli to bylo libé, Ina se neubránila pocitu, že je to až trochu podezřelé.*“ (Tábořská 2017: 100) Ina je totiž ovlivněna vlastní zkušeností s adoptivní dcerou.

měla s Chozém dva haranty a čekala na něj u plotny, až se večer vrátí z hospody...“ (2012: 240) Život single se jí jeví jako lepší. Hájíček toto nabourávání představ o rodinném „štěstí“ a dobrých rodinných vztazích prostřednictvím replik jednotlivých postav využívá i v *Dešťové holi*: „*Já se z tý naší povedený rodiny jednou poseru.*“ (2016: 134) A na téže stránce: „*Necháte si to jako rodina líbit?!*“ „*Jaká rodina, do prdele? (...) Máš pocit, že jsme rodina? Copak s tím můžu jít za mámou? Nebo za Evinou?*“ Také vypravěčka v Urbanově povídce *S. Sin. Sing. Single* (Soukupová, Urban, Hakl et al. 2019: 27) přímo upozorňuje, že ideální rodina neexistuje a její rodiče, kteří se jinak nesnášejí, spolu zůstávají jen kvůli psovi. Srov. též s Balabánem (2010b: 28): „*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!*“ V *Běse Tábořské* je důležitá Lubošova opilecká zpověď, že spořádaný rodinný život je stejné zlo jako jeho pasáctví a využívání jiných lidí: „*Mně se zase eklujete vy. Vy úžasní fotrové! Já ti nezavidím, že jsi ženatej a že máš děcko, přeju ti to, ale víš co? Já ti to nevěřím! Proč to děláš? Ty přece Sabinu nemiluješ! Nikdy jsi ji nemiloval! Tak vo čem to je, tohle všechno? Všichni se nakonec narvete do chomoutu jako ovce, protože proč? Protože se to tak prostě dělá a protože nechcete mít problémy. A pak vymetáte kalby, jako byla ta dnešní, a bavíte se jak malí haranti, abyste aspoň na chvílku utekli z toho domácího pekla.*“ (Táborská 2018: 176)⁵³⁸ Pohrdání pro zavedená a společností podporovaná schémata soužití mají i mnohé homosexuální postavy (Michal v povídce *Buzičci* ze stejnojmenného souboru Folného, postavy ze hry *Neříkej to mámě* Antošové nebo Štefan z *Vyhnanců* Jirousové). V románu *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové se idealizované plány šťastných párů stávají malichernými a rozpadají se ve chvíli, kdy se dostanou do kontrastu se zhoubným nádorem a absencí budoucnosti hlavní hrdinky. Ta to dobře ví a využívá toho, aby od všech svých známých získala peníze.

Další možností je srovnání klasického modelu se strategiemi jiných postav, přičemž výsledný pocit nespokojenosti je ve všech případech stejný. Srovnávání preferovaného modelu (často jen v představě) s modely jinými, vyskytujícími se v okolí subjektu, umožňuje tematizovat širokou paletu různých variant rodiny běžných v postmoderním světě (např. Boučková, ale i Soukupová, Procházková, Táborská, Hanišová nebo Hájíček). Neúplné rodiny, tekuté vztahy i různé typy kohabítace jsou prezentovány jako něco zcela normálního (myšleno „běžného“), klasická rodina je zde zmiňována jen jako jedna varianta z mnoha, ač se k ní vážou přílišná očekávání některých zúčastněných (např. rodičů a prarodičů). Díky těmto očekáváním nejsou nepreferované podoby rodiny a soužití – i přes svou obvyklost – takovými postavami

⁵³⁸ Tato formulace může připomínat, jak se o spořádaných rodinách opakovaně vyjadřuje prostitutka v *Umělohmotném třípokoji* Hůlové (2006).

vnímány jako normální. Pro subjekty je také často nejpodstatnější vnějškový obraz jejich rodiny (*Nejlepší pro všechny* Soukupové, *Anežka*, *Houbařka* a *Rekonstrukce* Hanišové atp.).⁵³⁹

V *Pod sněhem* Soukupové má Blanka manžela a tři děti a bydlí v domě, po čemž toužila, ale není to nakonec to, co si představovala: cítí se sama, nerozumí si s dětmi a manžela podezřívá z nevěry. Kvůli dětem se to však rozhodne neřešit. Její situace se zrcadlí v její mladší sestře Kristýně, která žije jako *single* a má vztah s ženatým mužem, což ji také permanentně frustruje (podezření o nevěře svého manžela měla v minulosti i jejich matka). Uskupení, které by odpovídalo zprofanovanému sousloví „tradiční rodina“ (a během díla by nebylo narušeno), splňuje v široké škále rodinných modelů, které tvorba Soukupové nabízí, pouze rodina Marty v *Martě v roce vetřelce* (ačkoli i zde je alespoň slovně naznačeno dřívější ohrožení rozvodem) a Hančina rodina ve *Věnečku* (zahrnující též asi nejméně problematický vztah s manželem), v jehož rámci ovšem neuplyne dostatečné množství času, aby se dalo říct, zda rodina vydrží. V *Pod sněhem* jde ostatně o stejný problém, román zachycuje jeden den.

Tradiční rodinný model může tedy fungovat jako iluze „ztraceného ráje“, pokud rodina, která působí šťastně a nekomplikovaně, krátkodobě ovlivní pozorovatele (tímto pozorovatelem mohou být také čtenáři a čtenářky, kteří se některé informace dozvídají až později), takže není dostatek času na to, aby byl její obraz narušen nebo aby byly patrné její vztahové problémy. Vojtova matka v *Na krátko* pozoruje Karlovu „rodinku“ (Soukupová 2009: 122) a je zatrpklá, protože Karel se kvůli ní nerozvedl. Zato zmíněná rodina se rozpadne vinou Karlova alkoholismu a nezodpovědné jízdy na motorce. Marta v *Martě v roce vetřelce* pozoruje brněnskou rodinu Roberta, který s ní udržoval vztah v Praze a lhal jí, že není ženatý, a šťastný vztah svého bratra s jeho přítelkyní. V jejich případě jde ale většinou o rodinné večere a obědy, tedy o jistou formu divadla, nebo o příliš krátké okamžiky: „*Seděj u snídaně, Petra s kompem, brácha s novinama, vypadaj hrozně, já nevím, jako kdyby takhle měl vypadat svět.*“ (Soukupová 2011: 215) Tak i Helena ve *Věnečku* obdivuje vychování Hančiných dětí (které se ale před jejím prvním příjezdem zle pohádají). Šťastná rodinka se jako záblesk objeví i v *Pod sněhem*, na parkovišti u McDonaldu: „*Dívá se dál výlohou dovnitř na takový to klidný a tichý štěstí týchle trojice, čím dýl je budeš pozorovat, Týno, tím to bude horší, většinou stačí, když si řekne, že jeden hezkej moment, kterýho třeba byla svědkem, nemusí znamenat, že jsou nebesky šťastní, i když je to samozřejmě podvod, takový lhaní si do kapsy (...), většinou to právě znamená, lidi,*

⁵³⁹ „Vždy pro něj byla důležitější forma než obsah, všechno muselo působit draze, na funkčnosti tolik nezáleželo. A platilo to i pro rodinu. Navenek jsme museli vypadat jako rodina z časopisu. Jak to bylo ve skutečnosti, bylo podružné.“ (Hanišová 2019: 261) Hanišová zde používá pro vyjádření přílišného zjednodušování a upínání na mediální vzor slovo „časopis“. Srov. v této podkapitole se slovem „katalog“ (Táborská) a „reklama“ (Goody).

co jsou šťastní, mají tyhle hezké chvíle...“ (Soukupová 2015: 130) Obraz šťastné rodiny můžeme spatřovat i v tom, že Hanka ve *Věnečku* vytváří hliněného jezevčíka a má v plánu k němu přidělat celou rodinu (po smrti matky už se k práci ale nikdy nevrátí).

Extrémním případem pak je situace, kdy Magda v románu *K moři* potratí a Soukupová detailně popisuje, že zrovna toto dítě by ideální rodiny dosáhlo a všichni by si skrze něj splnili své sny (Soukupová 2007: 30–1). Nerealizovaná možnost je tedy využita jako ironický kontrast vůči všem reálně probíhajícím nešťastným osudům, což je motiv, který uplatňuje i Hanišová v románu *Anežka* (román nese jméno potraceného dítěte, které se své matce stává ideálem, na který adoptovaná romská holčička navzdory veškeré matčině disciplíně nemůže dosáhnout). V *Běse* Tábořské Sabinu přitahuje mladý studující otec Honza, který se o dítě stará a evidentně ho se ženou chtěli a chtějí další. Případá jí to velmi zvláštní a její fascinace je popisována jako světlo vyzařující z Honzových úst a propojující se s jeho snubním prstenem (Táborská 2018: 111). Tento idealizovaný obraz opět drží pohromadě jen po nějaký čas, Sabina (stejně jako čtenáři a čtenářky) má později možnost zjistit, že je Honza rozvedený.⁵⁴⁰

Idealizovaný obraz rodiny se pak objevuje v Hájičkové *Dešťové holi*, a to hned několikrát (2016: 46, 262). Také Zbyněk má většinou jen omezený čas na to, aby přišel s takovou rodinou do styku: vnímá ji pak jako vztažnou soustavu k vlastní situaci, kdy se s partnerkou marně snaží o dítě. Jindy naopak dochází k závěru, že pohled zvnějšku nemusí být dostačující, že každý má svá trápení, např. nespavost: „Navštívit toho top manažera s manželkou a dvěma dětma, kterej má dům za čtyři miliony, dvě garáže a bazén, má prostě všechno, a přitom spí na zahradě ve stanu.“ (Hájiček 2016: 50)

I v případě, že rodina zažitým představám vnějškově odpovídá (tj. tvoří ji matka a otec žijící v manželství a vychovávající manželské děti, jichž jsou biologickými rodiči), vnímáme její křehkost, nespolehlivost, neporozumění, vzájemné odcizení jednotlivých členů. Rodina neexistuje jednou pro vždy, je nesamozřejmá, neustále ji něco ohrožuje nebo může ohrozit z jakkoli vzdálené minulosti i v jakkoli vzdálené budoucnosti.⁵⁴¹ Velmi výrazný je např.

⁵⁴⁰ Aureola mladého otce, kterou je vypravěč fascinován, se objevuje i v povídce *Plech* Vybiralové (*Spoušť*).

⁵⁴¹ Motiv zpochybnění identity zjištěním nepřibuznosti, který je v literatuře celkem běžný, obrací Soukupová v třetí novele knihy *Zmizet (Věneček)* naruby: sestry vyrůstající s vědomím, že jsou nevlastní, což podporuje jejich vzájemné antipatie, v dospělosti díky nalezené korespondenci rodičů zjistí, že se (zřejmě) jednalo o lež. Jedna z nich, Helena, tedy po smrti matky utekla k Milanovi, kterého pokládala za svého otce, i když jejím pravým otcem byl pravděpodobně Vladimír, muž, kterého takto opustila. Celý život tedy členové rodiny vytvářeli tuto třetí plochu nepřibuznosti, která byla vykonstruovaná, a k opravdovému smíření sester nedojde ani v závěru. Biologický důkaz neexistuje, tělesné rysy jsou příznačně voleny tak, aby podporovaly obě možná řešení, a Helena dokonce pocítí toho, kdo je jí cizí, mění podle aktuálních informací. Příčin celé situace je ovšem několik, od sobeckosti všech zúčastněných, přes váhání dospělých, kdy a jak si o tom s dcerami promluvit (i zda je vůbec

destruktivní vliv drog a alkoholu (Balabánovy povídky *Emil a Tchoř* nebo román *Zeptej se táty*, novely *Přes matný sklo* a *Macocha* Hůlové, Haklovy povídky a romány, Zelenkova hra *Dabing Street* atd.), ale především nedostatečné či špatné komunikace.

Do hry nejrůznějších oscilací přispívají také případy, kdy je idealizovaný model rodiny v některých rysech naplňován a v jiných narušován, což může být různě kombinováno, takže se tyto rysy vzájemně problematizují. Např. Julie v románu *Anežka* od Hanišové se vůči adoptivní dceři zachová v konkrétní situaci velmi empaticky (2015: 171), což kontrastuje nejen s jinými okamžiky jejich soužití, ale i se zažitou představou, že k porozumění mezi rodičem a dítětem je potřeba jakási esenciální kvalita daná biologickou příbuzností.

Řada sledovaných děl ukazuje, že rodina je ve skutečnosti velmi komplikovaná a rozvětvená struktura, která se jak postavám, tak čtenáři nebo čtenářce rozkrývá postupně – tak je tomu u Táborské, Hájíčka, Balabána, Soukupové nebo v souboru povídek *Vzpomínky, co neuleť* Andronikovy (resp. v jejich jádru – povídkách, které byly původně součástí souboru *Srdce na udici*). Příklad takové komplikovanější, přesto však fungující struktury můžeme najít v novele *K moři* Soukupové: Kláře vyjde nové partnerství po smrti manžela Petra. Bára, dcera z prvního Petrova manželství, a Adéla, adoptovaná do Petrova druhého manželství (jde o dceru Klářiny zemřelé sestry), pak jezdí ke Kláře a jejímu partnerovi Jiřímu na chatu, a když Klára zemře, Jiří jim chatu oběma odkáže. Dědění majetku, s nímž utužování pokrevní příbuznosti původně souviselo (Možný 2008: 237–8), je zde tedy spojeno s postavami, které nejsou ani s Klárou, ani s Jiřím přímo příbuzné, důležitý je faktor adopce v útlém věku (Adéla) a čas strávený na chatě spolu s Bářinými a Adélinými dětmi. Toto větvení je pro Soukupovou a další autory a autorky zmíněné v tomto odstavci typické. Teoreticky je možné do struktury jakéhokoli rodinného modelu přidávat neomezený počet dalších členů.⁵⁴²

Někdy je jako ohrožení subjektu vnímáno naopak nastolení „tradičního“ modelu (Maňákovy povídky *Přinesla mě bouřka* a *Saranče*, despotická domácnost v Drábkově hře *Akvabely*), který může být zaveden také navzdory homosexualitě některé z postav (Folného

o čem), až po důvody vnější, dané společenskými strukturami (Evin sňatek s Milanem, i když těhotná byla pravděpodobně s Vladimírem, čímž dítě úředně připadne Milanovi).

Na první pohled „tradiční“ model je narušen prozrazením závažných informací (adopce) také v románu *K moři*, což v Adéle vyvolá spíše pocit nejistoty a strachu, než že by se po rozhovoru s rodiči něco radikálně změnilo na fungování rodiny. Důležitým motivem v této souvislosti je také zákeřnost a nezodpovědnost mladší sestry, která na to, že se o adopci zmínila, ihned zapomene. Omlouvá ji jen nízký věk.

Také v Hájíčkově *Rybí krvi* se ukáže, že vypravěččina rodina odpovídající preferovanému modelu taková nebyla od počátku, otec se ke svobodné matce vrátil a vzal si ji za ženu až po roce, a to na nátlak svých rodičů.

⁵⁴² Srov. s tím, jak vypravěčka *Neotců* od Hůrkové biologickému otci vyčítá (mailem), že chce kvůli povrchní křesťanské morálce předstírat, že má tradiční rodinu a jeho dokonalý svět není ničím narušen: „*Jak dojatě myslíš na fungující manželství, zatímco mnozí přátelé už se dávno dvakrát i víckrát rozvedli. (...) Ale někde v tom tvém intaktním světě je trhlina – a to jsem já.*“ (2016: 59–60)

povídka *Neviditelný*, *Nenadálův Hrobař*). Jedná se pak o normu přijatou z vnějšku, ve které se subjekty necítí dobře, nejsou schopné požadovanou roli naplnit a ona nenaplňuje je. Tak je tomu ovšem i v případech, kdy si subjekt vezme někoho jiného, než koho miluje (*Nícení* Myškové, *Běsa* Táborské). Literatura se tak opět podílí na narušování představy, že tradiční model rodiny je její jedinou správnou variantou, podporuje ale zároveň paradigma romantické lásky.⁵⁴³

Tato práce se snaží odpovědět mimo jiné na otázku, zda se u jednotlivých generací autorů a autorek mění přístup ke klasickému rodinnému modelu, stereotypně vnímaným rolím v něm a transcendentnu. Posledně jmenovaný motiv najdeme např. u Menšíka, Andronikovy, Balabána nebo Drábka, naopak tento přesah chybí u Hakla, Soukupové, Hanišové nebo Vybíralové, nezdá se tedy, že by měl věk významnější vliv. Stereotypní rodinný model potvrzuje z mladších autorů a autorek např. Menšík (*Vedlejší pokoje*), Jirousová ho naopak problematizuje (v románu *Vyhnaní* čtyři postavy okolo dvaceti let věku koexistují na chalupě zemřelé praty jedné z nich), stejně jako Hanišová, která tradiční rodinu nezobrazuje nijak pozitivně (narušení incestem v *Houbařce*). U Žváčka (*Listek na cestu z pekla*) je vyznění sporné: rodina je z hlediska struktury tradiční, ale jde jen o vnějškový obraz. Navíc se zdůrazňuje, že rodinný život v domku na venkově je vlastně rezignací na společenskou angažovanost. Co se týče starší generace, tíhnou k zaplňování prázdných míst v neúplné rodinné struktuře např. *Neotcové* Hůrkové (když se to vypravěčce nezdaří, najde vysvětlení v minulých životech) nebo *Otcové a bastardi* Procházkové (ačkoli zde několik oscilací nalézt lze). Hakl nebo Antošová pak předestírají strukturu značně chaotickou a neuchopitelnou a neobvyklé uskupení nabízí i prvotina Slavické *Povídky jamrtálské*.

Spíše než generace, k níž autoři a autorky náležejí, je důležitá vrstevnatost jejich díla, tj. kolik nabízí odstupů, přesahů, oscilací a možností výkladu a jak si s těmito procesy pohrává. Z této podkapitoly vyplývá, že tematizace (ne)preferovaného modelu nestačí k tvrzení, že jej dílo podporuje, důležitá je i jeho dynamika v čase a srovnání s dalšími modely v rámci téhož fikčního světa, ať už „reálnými“, nebo těmi, po kterých subjekty touží. Podstatné je i recyklování zavedených literárních schémat (např. smířovacích rituálů nebo argumentace založené na psychoanalýze) a jejich narušování a ironizování, stejně jako specifická práce

⁵⁴³ V závěru této podkapitoly se nabízí spojit oscilace mimo preferovaný model s psaním vně logocentrismu, jež přejímáme od Matonohy. Logocentrismus nebo falogocentrismus souvisí s diskurzy, které se tváří objektivně, zastírají svou situovanost a přesvědčují o jasném vymezení pojmů, binárních opozicích a homogenitě identit. V této práci se dají vztáhnout k textům, které podporují tradiční rodinný model, a porovnat s texty, které umožňují přebudování modelu a přesahování jeho hranic, např. prostřednictvím převyprávění, produktivního rituálu, změny úhlu pohledu, srovnání, odstupů či práce s metatextem.

s jazykovými prostředky, jakou je užívání novotvarů, nespisovnost nebo posouvání významu (zdánlivě nezpochybnitelných) slov. Tomu je věnována následující podkapitola.

6.6 Oscilace mimo fikční svět, dekonstrukce fiktivního a reálného, literárnost

Pokud jde o neliterární diskurzy, srovnání beletristických děl a odborných sociologických zdrojů v této práci umožňuje lépe si povšimnout u textů druhého typu prvků interpretace, narace (kvalitativní výzkum) a hodnotících obrátů. Např. fenomény jako singles, bezdětnost a soužití spolu-sami (LAT) bývají jak v beletrii, tak i respondenty sociologických výzkumů (a někdy i jejich autory a autorkami) vnímány jako něco negativního nebo nedostačujícího; je rozšířena představa, že jde o přechodné stadium, ačkoli reálně tomu tak často není.⁵⁴⁴ Dále je možné poukázat na paralelu mezi mnohými literárními a sociologickými texty, které zachycují rozdíl mezi preferencemi subjektu a jeho reálným životem, což vede k nespokojenosti, až frustraci.

Je pochopitelné, že literární zpracování změn ve společnosti po roce 1989 (včetně rodinného modelu, který sledujeme v této práci) se od odborných textů sociologie a dalších společenských věd výrazně liší. V následujících podkapitolách se proto stručně zaměříme na příběhová schémata, některé typy literárních postav, katarzi, výrazné kontrasty a subjektivní pocit odpovědnosti za svůj osud. Připomeneme též literární tradici akcentované motivy dopisu, fotografie či deníku a snahu zaujmout čtenáře a čtenářky bombastickými tématy (homosexualita provázaná s tekutými vztahy nebo incest), která mohou poutat pozornost k tabuizovaným jevům ve společnosti⁵⁴⁵ (mezi ně můžeme zahrnout i motiv adopce romských dětí). Beletrie také zohledňuje jevy sociologickou lit. tolik nereflektované, např. netradiční soužití a jeho důsledky: fyzické rysy obou sociálních otců u dítěte v *Povídkách jamrtálských* Slavické jsou sice interpretovatelné i z hlediska odborného diskurzu (chimérismus), literární text jich však využívá k zaměření pozornosti na vzájemné vztahy postav, jejich představy a na nejistotu ohledně otcovství, která se z postav přesouvá i na čtenáře/čtenářky.

Tato disertační práce poukazuje také na silný vliv archetypů a freudovské psychoanalýzy, jejichž principy literární díla hojně recyklují a tím podporují jejich vliv.⁵⁴⁶ Zároveň je ale mohou i ironizovat, což demaskuje, že mnohé psychoanalytické texty tíhnou k příliš metaforickému

⁵⁴⁴ V některých sledovaných dílech jsou ale tyto motivy prezentovány také jako něco, co pomáhá vykreslit rozmanitost postmoderního světa v celé jeho šíři, o což se pokoušejí i sociologické publikace (Možný 2008, Hašková 2014).

⁵⁴⁵ Možný (2008: 163) přitom tvrdí, že umění incestu nereflektuje, protože je pořád příliš silným tabu.

⁵⁴⁶ Např. Monika v románu *Bruno v hlavě* má trauma z dětství, kdy se propadla nohama do mrtvoly mělce pohřbeného prasete. V pásmu přímé řeči se snaží tuto vzpomínku zlehčit (Xindl X a Šimkovičová 2010: 25–6), ale nedaří se jí to a narážky v průběhu románu naopak poukazují na vliv tohoto traumatu. Událost se navíc váže k neuposlechnutí babičky a k transcendentnu: Monika babičce utekla, aby nemusela jít do kostela.

vyjadřování a mluví o archetypech jako o reálných entitách, ne nepodobných platónským idejím. Tuto problematiku lze přirovnat k problematice antropologických konstant.⁵⁴⁷

6.6.1 Literatura: rituál/mýtus podporující stereotypy, ale umožňující i katarzi a přesah

V podkap. 5.6 a 5.7 jsme se zaměřili na rituál a mýtus jakožto na motivy. V této podkapitole se ptáme, co literatura čtenářům/čtenářkám předává, o čem je přesvědčuje. Jako rituál tedy pojmáme samotný akt čtení.

Podstatné jsou pro nás čtenářské preference ohledně konkrétních příběhových schémat. V předcházejících kapitolách jsme předestřeli, že iluze, idealizované modely, vzpomínky, představy a traumata se mohou stát pro subjekty vězením, protože se jimi v myšlenkách příliš zaměstnávají nebo si neuvědomují jejich konstruovanost. Zároveň ale řada autorů i autorek naznačuje, že empatií, upřímnou komunikací, převyprávěním, rekonstrukcí minulosti (vyptáváním se příbuzných nebo pátráním na místech spojených s dětstvím) a ritualizovaným smířením (na něž lze z odstupů nahlížet jednak jako na transformaci umožňující žít dál, jednak jako na uklidňující, ale zavádějící iluzi) z tohoto vězení vede cesta ven. V dílech existuje silná tendence rodinu citově stmelit, zahrnout její ostatní členy do svých představ a koncepcí příbuznosti (do „společenství“ či „obce“), tj. přebudovat stávající model tak, aby byl opět funkční, a pomocí reinterpretace odstraňovat pochybnosti, které se objevují ohledně minulosti. To posiluje silové pole rodiny jakožto hodnoty i mimo text a zároveň upevňuje přesvědčení, že výše zmíněnými způsoby je možné model transformovat (a dosáhnout tak štěstí/smíření) i v reálném životě. S ohledem na to si pak lze položit otázku, zda nejsou tyto návody jen dalším mýtem, který prostřednictvím narace rádi přijímáme, protože díky němu dosahujeme zástupné katarze, a který máme tendence extrapolovat do „reálného“ světa (zde se již dotýkáme hraniční disciplíny psychologie literatury).⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ „Ideální otec by měl podporovat růst, diferenciaci a autonomii svých dětí. Nemohl by se však v historické situaci charakterizované otcovskou nepřítomností za hledáním otce skrývat útek před individuací nebo naivní pokus delegovat individuaci na vnější moc?“ (Zoja 2017: 282) Zoja tvrdí, že při hledání nesmí jít o pohodlnost, o únik – hledání otce vyžaduje upřímnost, nikoli snahu vyvléct se z vlastní zodpovědnosti. Vidíme však, že jak ideální otec, tak jeho (upřímné) hledání jsou opět (literaturou podporované) iluze, kterým se dá snadno podlehnout. Zoja sice pokazuje na spojitost mezi literaturou a historicko-sociálními jevy, mluví ale spíše o tom, že literatura přispěla ke krizi otcovství. „Umění, literatura a kultura 20. století nejsou bez psychoanalýzy ani pochopitelné, ani vůbec myslitelné. Do značné míry to platí i pro naši koncepci rodiny. Staletí probíhající úpadek otcovství se tedy vlivem těchto silných neofreudiánských proudů ještě urychlil.“ (Zoja 2017: 234) Zároveň ale nemá problémy s tím, že se do uměleckých děl promítají snahy o smíření, protože je to pro něj krok k nápravě. To v této práci problematizujeme.

⁵⁴⁸ Na tom není jistě nic špatného, důležité je spíše to, zda si subjekt uvědomuje toto fungování literárních textů, zda od nich má odstup a zda zmíněné procesy nejsou předávány příliš povrchně. Např. Ludvova hra *Láska!* zobrazuje Anniny pochybnosti ohledně naděje, že se vyléčí z rakoviny. Tato naděje ji vyčerpává. Zároveň ale bývalá dětská sestra Jülie téměř proti své vůli Annu přesvědčuje, aby se nevzdávala. Souběžně jsou ve hře

Ritualizovaná smíření se členy rodiny (kryjící se obvykle s vyvrcholením příběhu) bývají ve sledovaných dílech mnohdy spíše integrací archetypu a smířením se sebou samým, jsou tedy důležitá jen pro jeden ze subjektů (druhá strana smířování je mrtvá nebo nepřítomná). Literatura, která nabízí takovéto zjednodušené recepty na štěstí, může své čtenáře a čtenářky „vychovat“ matoucím způsobem: předestírat iluzivní řešení, vytvářet dojem, že je tu jakási esence čistého vztahu, přičemž není zcela jasné, co by to mělo být. Nedostatečný odstup při četbě pak může způsobit, že líbivost tohoto literárního schématu zastře možnost smíření se skutečným živým člověkem. Akt čtení pak sice může vést ke katarzi, jde ale zároveň o nekritické přejímání tohoto příběhového schématu.

Dílo může na toto schematizované čtení upozorňovat a zpochybňovat ho, nebo od něj naopak odpoutávat pozornost tím, že předkládá model čtenářskými subjekty preferovaný. V tomto ohledu vyniká mezi sledovanými díly Menšíkova kniha *Vedlejší pokoje*, která se snaží neotřelým jazykem (ani to se jí zcela nedaří) zachytit souběžně fáze jednoho lidského života, zobrazené alegoricky jako pokoje v motelu. Používá však snad všechny myslitelné stereotypy: od romantického seznámení přes rodinný život s dvěma dětmi různého pohlaví až po starého truchlícího vdovce bilancujícího svůj vztah k Bohu a potomkům. Tyto stereotypy jsou navíc podporovány stereotypy krajinnými, spojenými se snahou o jakousi alegoričnost nebo gnómičnost, která ale působí ploše a hole.⁵⁴⁹ Pochybnosti týkající se životních rozhodnutí jsou hlavním hrdinou řešeny očekávatelnými způsoby, percepce díla tedy probíhá poměrně automatizovaně a současně podporuje výše zmíněné stereotypy v motivické rovině.

Román *Bruno v hlavě Xindla X a Šimkovičové* ve svém závěru sklouzává k poměrně sentimentálnímu řešení: hlavní hrdinka Monika domaluje obraz a do barev přimíchá popel svého manžela (2010: 250–1). Na manželovi byla dlouho závislá a jeho vliv ji psychicky vyčerpával i po jeho smrti. Zbaví se tím ale i (psychického) vlivu nádoru ve své hlavě, který si v myšlenkách personifikovala a který zobrazuje na zmíněné malbě. Tento rituál s obrazem byl navíc předpovězen (Xindl X a Šimkovičová 2010: 16–7) snem muže, který Moniku miluje a který za ní v závěru románu přichází domů a při malování ji pozoruje.

zachyceny dvě děti léčící se v minulosti na dětské onkologii a přemlouvání jejich rodičů – jedno z nich přežilo, druhé ne. Je tedy jasné i to, proč sestru vyčerpává naopak toto přesvědčování. Vlivem sebevraždy známého ale Anna léčbu obnoví, svou rodinu neopustí a s Júlíí se smíří. Hra tedy překonává pochyby celkem programově a proklamuje naději, která se prolíná s esenciálně pojímanou partnerskou láskou. Ludva tyto motivy navíc propojuje příliš názorným symbolem přesýpacích hodin, konkrétními výtvarnými díly uvádějícími jednotlivé obrazy, motivy ručně malovaných šátků na hlavu, které Júlie vyrábí se svou rodinou a zdobí je pohádkovými postavičkami, a opakováním písně *Nothing Compares 2 U* od Sinéad O'Connor.

⁵⁴⁹ Přitom ale Menšík reflektuje schematičnost a repetitivnost motivem dvou filozofů, kteří se vždy tak opijí, že si svůj rozhovor týkající se Boha musí příště přehrát znovu v prakticky nezměněné podobě.

Zejména Balabánova díla podporují tradičnější vnímání rodiny (minimálně jako představy) – dokonce rodiny, která není jen nukleární, ale drží pohromadě i napříč generacemi a na velké vzdálenosti, stmelena náboženstvím a investovaným kulturním kapitálem. Na jednu stranu autor predestinuje čtenářům a čtenářkám víru v idealizovaná 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 subjekt vytrhává z neuspokojivé (protože neúplné) reality. Jako by zde přes veškerá osobní traumata a všudypřítomnou beznaděj existovaly rituály uvolňující napětí a okamžiky osvícení, pramenící z transcendentna. Na druhou stranu ale nikdy není zcela doslovný a všechny nabízené cesty ke smíření a nastolení čistých vztahů 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.⁵⁵⁰

Katarzi a symbolické znovuzrození nalezneme také na konci každého z dílů volné trilogie Boučkové. Zatímco první díl končí příslibem nového života (Vánoce, těhotenství), druhý díl buduje depresivní atmosféru, jež vygraduje do vášnivé hádky s manželem, která uvolní napětí. Vypravěčka vzápětí tančí na romskou hudbu, což může značit, že ještě neztratila veškerou naději a nerezignovala. I ve druhém díle se sice narodí dítě (vypravěččinu adoptivnímu synu Lukášovi a sousedově dceři), nikdo o něj ale nemá zájem. Může být vnímáno jako připomenutí toho, že děti bez rodinného zázemí zde pořád jsou a vždy i budou. Třetí díl je pak završen pláčem nad smrtí Václava Havla, jedná se však o očistný, slitovný pláč nad vším a všemi: jedna historická epocha nenávratně končí. Pohřeb v televizi sleduje i vypravěččina matka, která byla Havlovou milenkou, kvůli stařecké demenci jí však nedochází smysl toho, co vidí. Boučková tedy nabízí v rámci smířovacího rituálu oscilace, které ho zpochybňují.

Jako upozorňování na ritualizaci různých aspektů lidského života lze vnímat i opakující se nebo přejímaná schémata v jednotlivých generacích jedné rodiny, čímž se zdůrazňuje vzájemná provázanost těchto generací. Nemusí to ale nutně být svazující, škodlivý rituál. Např. na konci románu *Běsa* je z deníkových záznamů patrné, jak si Běla v léčebně představovala smíření s matkou u stolku v cukrárně. K tomuto smíření skutečně dochází (a opravdu v cukrárně), ale prostřednictvím Běliny dcery Malky (Běla je tou dobou již mrtvá) a je prezentováno pozitivně, přestože matka/babička v důsledku utrpeného šoku umírá.

Potřeba těchto rituálů (a to, jak často je nám predestinováno, že fungují) souvisí také s tím, jak samozřejmě je v literárních dílech tematizováno, že vztahy v rodině jsou nějak patologické.

⁵⁵⁰ Podrobněji viz *Preferované rodinné vztahy a jejich nesamozřejmost v prózách Jana Balabána* (Markoš 2021).

V mnoha případech jsou narušené velmi brutálně, z části zřejmě i kvůli přitažlivosti takových témat pro čtenáře a čtenářky (např. Tučková, Táborská, Žváček nebo Hanišová). Jako latentně patologické je téměř automaticky hodnoceno soužití s rodiči po dosažení dospělého věku (a často i před ním) nebo nevlastní sourozenectví. Negativní prezentování neúplné nebo patchworkové rodiny lze také vnímat jako literární stereotyp ovlivněný čtenářským vkusem.⁵⁵¹ Díla pak jako by ve čtenářích a čtenářkách vyvolávala potřebu „odhalovat“ rodinné problémy, traumata a komplexy (tj. přejímat schémata predestíraná zjednodušeně chápanou psychoanalýzou) a nabízela pak stejnou únikovou katarzi, jakou si pro sebe vytvářejí postavy, případně zástupnou katarzi vyvolanou pouhým přečtením díla. Většina děl se zaměřuje na samotné problémy a ritualizovaná smíření, nikoli na fungující čistý vztah, který by měl následovat. Smířovací rituál však může být pro subjekty jednodušší než nikdy neukončené budování čistého vztahu. Je i čtenářsky zajímavější, protože odpovídá zavedeným narativním schématům.

To, že důležitější je odpuštění a empatie, nikoli faktická pravda, ukazuje ve svých hrách Fekar (2009: 66):⁵⁵² „*Člověk musí umět milovat, i když nedokáže toho druhého úplně poznat.*“ Postava Svena ve Fekarově *Sestře* vlastně „vnutí“ svou verzi příběhu ostatním postavám a tak z ní učiní realitu. Nejedná se však o jednostranně výhodnou lež druhým, ale o záchranu rodiny rekonstrukcí, na níž se podílejí i další její členové (hra ovšem nabízí i vysvětlení, že vše – včetně ostatních postav – je Svenovou subjektivní iluzí). Stejně tak se na účelné lži, která jim má umožnit vyrovnat se se smrtí manžela/otce, „dohodnou“ Světlana a její dcera v Balabánově povídce *Světlana*. Rezignaci na hledání odpovědí nacházíme i v *Malince* Táborské, kdy Malka roztrhá dopis, v němž by se konečně dozvěděla pravdu o svých rodičích, či v *Rekonstrukci* Hanišové, kdy Eliška vyhodí nástěnku s rekonstrukcí matčiny minulosti do popelnice, aby neztratila svou prokreační rodinu. Tím se zdůrazňuje (možná iluzivní) vůle a síla rozhodnutí postav a upozorňuje se na nebezpečí zabřednutí do fikcí, které pak mají nad subjektem moc.

⁵⁵¹ Připomeňme, že rozvodovost je vysoká už tři generace, a u nás stále stoupá (Možný 2008: 211), stejně jako už půl století stoupá počet dětí se zkušeností rozvodu (Možný 2008: 226), ale neúplná rodina je vnímána jako přechodné/nouzové řešení (Možný 2008: 261). V *Na krátko* ovšem trvá, v *K moři* rovněž, v *Nejlepší pro všechny* také (Soukupová). Ve srovnání např. s Procházkovou (*Otcové a bastardi*), která ideální model alespoň z části podporuje a hlavní postavy – *single* muže a svobodnou matku s dítětem – nechává v závěru dospět ke šťastnému konci v podobě rekonstituované rodiny, Soukupová tak jednoznačná není – Olga v *Pod sněhem* je rozhodně šťastnější jen s dítětem. Magdě (*K moři*) její nová známost nevyjde a skončí sama, Marta (*Marta v roce vetřelce*) je po ošklivém rozchodu a po potratu šťastná s psíkem, dál zatím bydlí u rodičů a přítele dle svého deníku nepotřebuje.

⁵⁵² Také Hájíček ve všech analyzovaných dílech zdůrazňuje odpuštění. V *Selským baroku* k němu nedojde, takže tíživý pocit přetrvává, naopak v *Dešťové holi* Zbyňkův morální kredit dá smysl jak jeho chaotické práci s pozemky a katastry, tak osobnímu životu, v němž se nedaří počít dítě. Opět se ale příliš nezdůrazňuje, že toto smíření přichází pro jednu z postav pozdě, protože mezitím zemřela.

V mnoha sledovaných dílech subjekty konstruuji obrazy (nejen) členů své rodiny, vlastní minulosti a vlastního já pomocí snů, záznamů a vzpomínek, přičemž jen zřídka se čtenářům a čtenářkám naskytne příležitost proniknout ke skutečnému stavu věcí. Pokud tyto obrazy odmítneme brát za bernou minci,⁵⁵³ mohlo by se zdát, že jde o snahu uniknout před pravdou a zodpovědností do iluze. Některá literární díla jako by nám ale předkládala, že skutečný stav věcí je nepoznatelný a přístupné jsou pouze takto vytvářené modely, čímž poutají pozornost k tomu, že tyto projekce a rekonstrukce jsou nutnou praktikou v procesu individuace: subjekty díky nim dospívají, vyrovnávají se s minulostí, nabývají celistvosti, smiřují se s rodiči. Ze srovnání zkoumaných děl se však zdá, že i v této oblasti se uplatňují mnohá zjednodušení, jako by k individuaci existovaly všeobecně platné návody, pojímané jako antropologické konstanty. To může být dáno i využíváním motivů a způsobů narace, které jsou v literárním diskurzu již zavedené.

Dalším motivem, který literární díla podporují, je až nadpřirozené spojení mezi členy rodiny. Matky mají unikátní schopnosti, v Hájičkově *Dešťové holi* se jako motiv objevuje smrt, o které ví malé dítě, i když se o ní nemělo možnost dozvědět (2016: 180–1), a dále může být příkladem esenciální, až magické spojení mezi jednovaječnými dvojčaty v *Běse* Tábořské.

Konečně lze zmínit také ideál romantické lásky, který nepřimo podporuje např. *Nícení* Myškové, Hájičkova *Rybí krev* nebo *Běsa* Tábořské, resp. v těchto dílech je ukázáno, že pokud si subjekt nevezme osobu, do níž se zamiloval, může žít se stínem nešťastné lásky mnoho dalších let.⁵⁵⁴ Dále lze uvést fixaci na korespondenci se starou láskou v *Žluté oči vedou domů* Pilátové. Maruška se kvůli ní nevdá a později potřebuje terapii, aby se s Jaromírem, jeho smrtí a vlastní fixací na něj dokázala vyrovnat. Romantickou lásku dále zachycují Mišík, Jirásková (i když spíše jako představu, k níž se subjekty upínají, což je typické i pro Šimáčka), Drábek, Ludva a ostatně i Folný a Nenadál (ve spojení s homosexualitou).⁵⁵⁵ Pokud je však romantická láska završena sňatkem, nemusí skončit šťastněji: matka v *Pod sněhem* Soukupové se provdala, protože následkem krátkodobého milostného vzplanutí otěhotněla. S manželem ale neměli příliš mnoho společného, i kvůli nezanedbatelnému věkovému rozdílu (ona byla jeho studentkou na vysoké škole). Ten je podstatný i v povídce *Vzpomínky, co neuletí* ze stejnojmenného souboru Andronikovy, kde vztah trvá jen krátce a Jiří umírá. Je zde tedy patrný

⁵⁵³ Anna ve Františkově *Nevěstě* vzpomíná na otce jen v dobrém. Její matka o něm ale říká, že s ní jednal jako s majetkem, že byl stejný jako muži, kteří za nimi, prostitutkami, chodí teď (Františák 2012: 46).

⁵⁵⁴ U Hájička je příběh o otcově romantické lásce v mládí součástí vyprávění, které hlavní hrdinka slyší od postavy, jež má atributy archetypu moudrého starce. Může tedy jít o lež nebo sugesci, to si ale vůbec nepřipouští. A nemá si to připouštět zřejmě ani čtenář nebo čtenářka, protože se jedná o elegantní a jednoduché vysvětlení všech rodinných problémů.

⁵⁵⁵ Blíže viz Čuřín (2019: 68).

vliv faktorů, které postavy nemohou ovlivnit, a ideál romantické lásky oproti *Pod sněhem* více vynikne, protože vztah nestihl postavám zevšednět.

Stejně jako odchod z domova rodičů, nalezení partnera či svatba, i narození dítěte je tranzicí očekávanou a vnímanou obvykle pozitivně. Některá díla ale tuto představu nabourávají a s ní i celou kompozici příběhu: „vetřelec“ v románu *Marta v roce vetřelce* se nenarodí a nenahradí zesnuvší babičku, což je schéma, jež by mohlo být preferováno na základě principu, který se v umělecké tvorbě hojně využívá: zrození vyrovnává smrt, kontinuita zůstává zachována a struktura (rodina) přetrvává. Místo toho babičku nahradí pes a k tomuto psu se váže celá řada motivických linek, o nichž by bylo možné předpokládat, že se budou vztahovat k dítěti, což může působit mírně znepokojivě.⁵⁵⁶ Martě to ovšem dodá impuls k životní změně. Zatímco slovo „vetřelec“ evokuje narušení dosavadního řádu (k čemuž v románu opravdu dochází) a váže k nenarozenému dítěti negativní asociace, city většiny rodiny přesunutě na psa, rady rodičů, jak s ním zacházet, a absence času na kamarádky Martě nabízejí mírnější srovnání, jaké by to bylo, kdyby těhotenství dospělo až k porodu. Zároveň tento motiv působí tak, že Marta ještě není na dítě připravená, protože s pejskem se jí sice hezky usíná, ale pak na něj v noci šlápne, protože na něj zapomněla. Psu je také jedno, kdo ho venčí, jeho pánem je ten, kdo zrovna drží vodítko (Soukupová 2011: 316), čímž se opět demonstruje určitá nezávaznost.⁵⁵⁷ Tato absence vrcholu vyprávění nebo katarze je pro Soukupovou typická.

V neposlední řadě lze poukázat na to, jak se struktura rodiny v některých případech rozkrývá až během čtení, přičemž ale nemusí ztrácet nic ze své nepřehlednosti. Takto postupuje Táborská, Soukupová, Balabán i Andronikova. Zatímco u Balabána je důležité vědomí celkového řádu a Táborská inklinuje k vysvětlování, Soukupová schválně vytváří ničím neohrazenou větvící se strukturu, stejně jako Andronikova (*Vzpomínky, co neuleti*), která povídku od povídky mění vypravěče a nutí čtenáře a čtenářky, aby si strukturu rodiny domýšleli. Tím je průběžně aktivizuje, předávaným poselstvím je však ve výsledku sama tato neohrazenost a její vliv na subjekty. To obrací pozornost k obdobné absenci hranic rodinných struktur v referenčním poli.

⁵⁵⁶ Přesouvání péče z dětí na mazlíčky zmiňuje např. Komárek (2015: 337), když srovnává současnou Evropu s antickým Římem. K tomu je možné připojit osamění kompenzované plyšovým králíkem v povídce *Toník ze souboru Paranoidní pijavice* Jiráskové. V románu *Bruno v hlavě* vkládá hlavní hrdinka svou lásku do košil, které žehlí manželovi, protože z jeho strany je jejich vztah spíš zdrženlivý a chladný (Xindl X a Šimkovičová 2010: 15–6).

⁵⁵⁷ Všechny tyto motivy lze spojit též s fenkou Mikinou z autorčiny novely *Na krátko*, které babička štrikuje oblečky a říká „holčička moje“. Její dcera jí tyto city vyčítá. Uvolňování emocí prostřednictvím psa je dále patrné v *Nejlepší pro všechny*, *Pod sněhem* i *Věnečku*, ale další rozpracování tohoto motivu již není předmětem této práce.

Zjednodušujících příběhů lze využít i jako motivu. Majka v *Malince* Tábořské o sobě vypráví krátkodobým partnerům různé příběhy a má několik různých profilů na sociálních sítích. To připomíná Šindelkovu tvorbu, zejména povídku *Polaroid*, ale i tvorbu Hakla nebo Jiráskové. Postavy jiným postavám předestírají zjednodušené obrazy sebe sama skrze snadno stravitelné fráze a historky, které pak kolují společností jako viry a nevážou se k nikomu konkrétnímu. I to je jev, který lze spojit s motivem moderních technologií.

6.6.2 Synekdochické a metaforické zdůrazňování, estetická funkce⁵⁵⁸

Nové světlo na minulost rodiny vrhají a s transformacemi modelů souvisejí dopisy, fotografie a deníky, ale i krabice a truhličky, které vzpomínky uchovávají (*Rekonstrukce* Hanišové, povídka *Rovnice o jedné neznámé* Andronikovy, Hájičková *Rybí krev*). Může se též jednat o ještě zprofanovanější motivy, jakými jsou např. přívěsek/náhrdelník (*Zmizel* Soukupové, *Anežka* Hanišové) nebo prsten (Maňákovy *Šaty z igelitu*), ale také o stromy a jiné rostliny (*Hruškadóttir* Šrámkové, Františákova *Nevěsta*, *Nícení* Myškové), případně o předměty a metafory jiného typu – např. krabička zápalek v povídce *Jméno* ze souboru *Zůstaňte s námi* od Šindelky nebo metafora pustého pole pro neplodnost v *Listku na cestu z pekla* od Žváčka.

Již několikrát byla v této práci zmíněna specifická práce s prostorem, který nejenže zobrazuje a zdůrazňuje izolaci a osamění, ale funguje i metaforicky, např. vyjadřuje neschopnost subjektu odpoutat se od rodičů a vzpomínek. Práce s prostorem ale může být i složitější, např. když Monika v románu *Bruno v hlavě* od Xindla X a Šimkovičové navrhuje vnitřní prostory víceúčelové budovy a koncipuje je jako vnitřek mozku. Sama má přitom zhoubný mozkový nádor, což ale majitelé prostorů netuší. Monika pojmenuje nádor Bruno, povídá si s ním a nádor také celý příběh vypráví. Výzdoba budovy nazvané *Cerebrum* se pak skládá z jeho personifikovaných vyobrazení, která vycházejí ze snímků Moničina mozku.

Zároveň lze jako synekdochicky zdůrazňující prvek textu vnímat i archetypálně vyznívající postavy, např. moudré rádce. Jejich rady a poselství pak nejsou určeny jen hlavním

⁵⁵⁸ Erllová (2015: 200) uvádí, že literaturu lze dát do vztahu k paměti také výzkumem paměťových metafor. Pokud se neomezíme jen na paměť, nabízí se využít zkoumání metafor k prohloubení poznatků týkajících se toho, jak subjekty modelují svět a přistupují k němu skrze zjednodušená schémata. „Vztah ‚metafory a paměti‘ však může být vyložen ještě z poněkud jiné perspektivy: otázkou, jak a proč metafory jakožto výrazně působivé jazykové obrazy formují naše představy z hlediska smyslu a průběhu dějin či z hlediska zcela specifických historických zkušeností.“ (Erllová 2015: 200) Do této formulace je možné místo paměti a historie dosadit sociokulturní realitu, již subjekty konstruují srovnatelným způsobem. Využívá se zavedených schémat a dalo by se říci, že „literárnost“ je neoddelitelnou vlastností těchto procesů (Erllová 2015: 202).

postavám, ale potažmo i čtenářům/čtenářkám.⁵⁵⁹ Tendence podporovat v dílech archetypy a jejich projekce, a to i pomocí přidružené symboliky vycházející z mytologie, jsme již rozebrali v kap. 4. K nim lze přiřadit i další postavy se zástupnou, symbolickou funkcí. Např. aviatik Vít Fučík v Hájičkově *Dešťové holi* zastupuje hledání smyslu života, s nímž je spojen skrze motiv křidel. Takové postavy působí jako z jiného světa a v procesu sebereflexe a přehodnocení modelu ze strany hrdiny fungují jako katalyzátor. Někdy na sebe vážou transcendentní symboliku, stávají se průvodcem do zasnění, resp. k sobě samému (u Hájička jde spíše o horizontální přesah, nikoli vertikální). Dá se využít také intertextových narážek na mytologii: otec jako faun v Drábkových *Jedlicích čokolády*, nebo matka zjevující se jako múza a bohyně svému synovi ve snech v Sůvových *Jabkenických létech* (2007:12). Příkladem je i hra *Modelky* Trtílek a Krupy: paralelu k životům modelek tvoří upravený mýtus o Persefoně a Démétér naznačující nesamostatnost dcer,⁵⁶⁰ ale i jejich podléhání mýtu modernímu: jedna z postav trpí tzv. syndromem modelky, kdy ostatním tvrdí, že je modelka, i když je to spíše jen její přání (Trtílek a Krupa 2010: 83). Díky tomuto mýtu pak předvádění šatů na molu působí jako obřad a své opodstatnění mají i příliš doslovné scény, kdy matka krmí svázanou Karolínu krupičnou kaší a mluví s ní jako s dítětem (Trtílek a Krupa 2010: 81). Připomeňme také motiv Charóna v *Nebe nemá dno* Andronikovy a ve *Zlodějce mého táty* Hůlové. Literárním prostředkem, který na sebe poutá pozornost, jsou konečně i postavy alter ega nebo dvojníka, což je do extrému dohnáno v románu *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové: alter egem hlavní hrdinky Moniky je nádor v její hlavě, který román vypráví a postupně nad ní získává moc.

Jako motiv se může objevit i rituál, který následně vyznívá hloupě a naivně, čímž demaskuje také rituály v jiných rovinách textu, potažmo mimo text. Jedná se zejména o Zelenkovy hry (nejkonkrétněji asi ve hře *Příběhy obyčejného šílenství*, kde Petr provádí na popud kamaráda rituál „jak si udržet ženskou“, což zahrnuje ostříhání jejich vlasů, jejich

⁵⁵⁹ Např. bylinkář označovaný jako Kytíčkář v Hájičkově *Rybí krvi* říká: „*To odpuštění tu chybí, ‘ (...) ,V celým vašem rodě. Rozumíš?’*“ (2012: 257) Tato slova se týkají vypravěččina otce, jehož zatrpklá povaha a prakticky veškeré životní peripetie se odvíjejí od toho, že si nesměl vzít dívku, kterou miloval, protože byli ze zneprátených rodin (tím se podporuje sklon literárních děl nacházet jednu příčinu, která vysvětlí vše). V *Selském baroku* je podobným poselstvím/moudrem věta „Nedonutili mě nenávidět.“, kterou vypravěč nalezne jako výpověď umírajícího sedláka, jenž prožil jak nacismus, tak socialismus.

Proti těmto příkladům lze postavit Drábkovo *Náměstí Bratří Mašínů*: když se Vendelín po výbuchu bomby probere na mořském břehu, kde si hraje holčička (archetyp věčného/božského dítěte, pro Drábka typický), která po něm chce nasbírat škebličky, ptá se jí, jestli je tam proto, aby mu předala nějaké poselství. Holčička odpovídá, že ne, že chce jen ty škebličky (Drábek 2011: 174). Příběhové schéma zahrnující archetyp dítěte je zde zesměšněno a zároveň potvrzeno.

⁵⁶⁰ „*Tolik mě tiskne na svou hrud', že se nemůžu ani nadechnout. (...) A já se ani nepohnu, protože nesdílím její bolest, nesdílím její žal, zoufalství a utrpení. (...) Moje místo není nikde. Já jsem být neměla.*“ (Trtílek a Krupa 2010: 109) Poslední věta se ve hře propojuje s tím, že Karolínina matka své dceři vmete, že je omylem jedné noci.

uvaření v mléce a následné spálení).⁵⁶¹ Tíhnutí k zjednodušování a ritualizaci lze vysledovat i v jazykové rovině, např. ve frázi „všechno dobře dopadne“, která se objevuje u Zelenky (*Příběhy obyčejného šílenství*) i Táborské (*Malinka*), nebo „to zvládnem“ v *Anežce* Hanišové. K nim je možné přiřadit i přání „Chtěla bych být královnou džungle!“ z povídky *Chtěla bych ze souboru Paranoidní pijavice* Jiráskové (2012: 53). Dále je možné uvést motivy kletby a věštění (*Žitkovské bohyně* Tučkové), které lze jakožto gnómické, zjednodušující příběhy a schémata propojit s předchozí podkapitolou, ale i s postavami moudrých rádců.

V Šimáčkově *Malé noční žranici* (2014: 201–3) se dietní sestra snaží svému milenci přiblížit situaci jeho dcery prostřednictvím archetypů a symboliky pohádek: dcera přišla o matku, je traumatizovaná, a proto se nešťastně vdala. Pro Šimáčkův groteskní styl je typické, že toto vysvětlení lze na základě děje obhájit a až do konce není ničím vyvráceno, přesto ale působí celkem jednoduše a naivně, což posluchač dává dietní sestře najevo.

Soubor *Paranoidní pijavice* Jiráskové nabízí ještě větší zjednodušení, např. v povídce *Rum*: „Miluju ho! Pořád ho miluju, toho hajzla! On je můj princ, o kterým se mi zdává už od dvanácti!“ (2012: 91) V předchozí části povídky je však vidět, že bývalý partner se k vypravěčce chová vulgárně a hrubě, i když se jen krátce potkají na cestě k toaletám v baru. V ukázce jde o přímou řeč, jedná se tedy o subjektivní iluzi (nebo sugesci), která takto zvýrazněná vyznívá naivně. Je možné ji srovnat s románem *Bruno v hlavě* Xindla X a Šimkovičové, kde hlavní hrdinka ukáže svému kamarádovi fotografii z mládí, na níž vypadá jako jeho idealizovaná představa ženy, o které pořád mluví. Na základě fotografie se tento kamarád do hlavní hrdinky zamiluje, ale nabízí se i interpretace, že si jen uvědomil, co k ní celou dobu cítil, nebo se nechal svou představou a fotografií zmanipulovat.

Literární díla na čtenáře a čtenářky esteticky působí prostřednictvím volby jednotlivých slov, konstrukce originálních metafor atd., přičemž některé motivy jsou voleny záměrně tak, aby šokovaly a nabourávaly tabu (incest, adopce romských dětí, kriminální případy matek-vražedkyň, extrémní sobeckost, dětský vrah atp.). Pokud je ale dílo příliš stručné a slohově nepřilíživě vytríbené, jako např. *Neotcové* Hůrkové, může vyznívat banálně, čímž ztrácí na přesvědčivosti. Z uvedeného díla mimo jiné vyplývá, že vypravěčka dokáže cestovat do minulých životů, kdykoli se jí zachce, a všechna svá traumata s otcem, manželem a nenaplněným mateřstvím díky tomu vyřeší na necelých devadesáti stránkách. Jiná díla mohou být příliš doslovná, např. když se v Ludvově hře *Láska!* do omrzení objevuje motiv přesýpacích hodin, který značí docházející čas.

⁵⁶¹ Souvislosti, v jakých se rituál může v díle objevit, jsou uvedeny v podkap. 1.3.3 B.

6.6.3 Oscilace mezi individuální vůlí a vlivem společenských mechanismů⁵⁶²

Analýza sledovaného korpusu ukazuje, že v nejnovější české beletrii se objevují i jiné tendence než důraz na individualitu a svobodnou vůli postav. Může se jednat o vliv institucí, peněz, socioekonomických faktorů, biologických dispozic, iluzivnost rekonstrukce minulosti, životního příběhu i hledání kauzálních příčin, přejímání schémat a idealizovaných obrazů z médií, literatury a odborného diskurzu, projíkování, zástupné rituály, zpovědi, smíření a prožitky,⁵⁶³ moc narativních konstrukcí, opakování frází, nepochopitelnost a fragmentárnost reality, o které se subjekt snaží referovat atp.

Možný (2008: 214, 216, 220) kupříkladu odhaluje jako klam přesvědčení, že rozvody a spory v rodině jsou zaviněné v první řadě individualitou a vůlí postav. Ve skutečnosti je řada faktorů týkající se rodinného a partnerského života objektivně zkoumatelná a stabilita manželství se dá předpovědět. Např. texty Soukupové jsou zaměřené na dusné mikroklima rodinných vztahů a na to, co jejich členům běží hlavou (velké historické události se téměř netematizují). Ti jsou ale přesto velmi těsně vpleteni do společenských struktur. Výzkum postojových škál (Možný 2008: 216 nn.) ukazuje, že roli hraje všeobecný pocit štěstí a štěstí vázaného na životní tranzici manželství, čímž se opět potvrzuje vliv fikcí, jež vytvářejí napětí ve vztahu ke skutečnému stavu věcí (bez ohledu na to, zda mluvíme o fikčním světě, nebo ne): „*Když jedou do Prahy a prochází se po nějaké rušné ulici, Magda si stále vysnívá, jak spolu žijí. Po letech se tomu bude smát, jak byla naivní. Ale šťastná.*“ (Soukupová 2007: 16) Na

⁵⁶² „V evropské společnosti je já obvykle vnímáno jako celistvá, integrovaná a svrchovaná jednotka – jako nezávislý činitel.“ (Eriksen 2008: 73) O něco dále Eriksen uvádí: „*Jedinec sám – podle Dumontovy terminologie, které se zde přidržím – vidí původ svého jednání ve svém já, zatímco mnohé společnosti tvrdí, že příčiny lidského jednání jsou sociální, náboženské nebo člověku nadřazené.*“ (2008: 75)

⁵⁶³ Např. vypravěčka v kratičkové povídce *Lítost*, která uzavírá soubor *Paranoidní pijavice* Jiráskové, píše omluvný dopis, ale nakonec neví, jestli ho chtěla poslat rodičům, některému z dětí, některému z manželů nebo milenců, či sobě samé. Povídka se tak synekdochicky vyjadřuje k celému souboru, který vztahy s těmito osobami řeší. V *Rekonstrukci* Hanišové prožije Eliška zástupný okamžik intimity, když drží za ruku Thajku, která jí provádí masáž (2019: 238), nebo když pláče na pohřbu strýce, kterého skoro neznala (2019: 111–2). Zástupné jsou i vzpomínky: „*Nekřič, já tě přece neosočuju ze lži, naopak ti sto procentně věřím, že si to takhle pamatuješ. Ale paměť prostě strašně klame. Sám mám podobnou příhodu. (...) Prostě jsem si jeho příhodu z nějakého důvodu přivlastnil.*“ (Hanišová 2019: 189–90) Pro tuto práci je důležité, že Hanišová tento jev zpřítomňuje a upozorňuje na něj prostřednictvím vysvětlování jedné postavy druhé. Srov.: „*Nesnažit se tomu vnutit rámeček, formu, příběh. Příběh je fikce předjímající posluchače, diváka, zkrátka lež. (...) Příběh nepřekvapí. Překvapující je, že v normálním životě se příběhy takřka nedějí.*“ (Hakl 2010b: 121) Ošidnost paměti, vyplňování prázdných míst a ritualizované zpřítomňování toho, co už není, zmiňují v souvislosti s výzkumem memoárové literatury také Filipowicz a Zachová (2009: 32–6), ale upozorňují na to, že v těchto případech se nejedná o spisovatelskou činnost jako takovou. „*Ve skutečnosti je záležitost komplikovanější a není doposud plně vyřešena ani psychologií a psychiatry. Podle nich se totiž lidské povědomí pohybuje po úzké stezce mezi fakty a fabulací. Máme tendenci si připisovat činy, dojmy a situace, na nichž jsme se nikdy nepodíleli. Často se také identifikujeme s fakty, jež jsme původně popírali. V psychologii se pro tyto stavy vžil termín **inflace představitosti**, označující identifikaci s událostí, jíž se daný jedinec vůbec nezúčastnil.*“ (2009: 32–3)

postavě Magdy je patrná i řada objektivně popsatelných faktorů zmíněných výše: je mladou dívkou z vesnice, na kterou rodiče neměli čas a která se prostřednictvím vztahu s Petrem chce dostat do Prahy a na vyšší příčku společenského žebříčku. Stejnou strategii ostatně zvolí i druhá Petrova žena Klára, i ženy z autorčiných próz *Zmizel*, *Na krátko*, *Věneček*, *Pod sněhem* a *Nejlepší pro všechny*.

Kromě Soukupové je sociální zázemí důležité např. u Táborské, Hanišové,⁵⁶⁴ Boučkové nebo Hájíčka. Ti podporují také vliv institucí a společenských mechanismů (legitimizace potomka sňatkem v novele *Věneček* Soukupové je závažným faktorem ovlivňujícím děj). Jedinec v jejich podání nemá svůj život a osud zcela pod kontrolou, ačkoli by si to třeba rád myslel, naopak se často zdůrazňuje jeho podléhání kulturním schématům a byrokratickým procesům (potřebuje spoustu povolení, smluv a dalších dokumentů, musí docházet na nejrůznější úřady, a to i kvůli tomu, aby pochopil vlastní původ, získal dítě atp.). Důležité jsou například soudy, konkrétně u Žváčka, Zelenky (*Dabing Street*) nebo Uhdeho. Žváček pak přidává biologické faktory provázané s determinací (např. působení hormonů v těle) a Rudiš mluví dokonce o atmosférických jevech, které ovlivňují lidskou psychiku, aniž si to jednotliví lidé uvědomují, a tudíž vysvětlují své jednání jinými příčinami. To je ovšem spíše hypotéza jedné z postav.

Podstatný je také vliv alkoholu a drog, ale i mechanismů, které svým fungováním mohou působení drog a alkoholu připomínat, např. kariéry,⁵⁶⁵ médií, technologií (děti závislé na mobilech ve *Zlodějce mého táty* Hůlové), subkultur a ekonomických a politických struktur. Tyto faktory můžeme pozorovat zvláště u Zelenky (*Job interviews*, *Dabing street*, *Očištění*, *Ohrožené druhy*), Michálka (*Venca*), Hájíčka, Rudiše (*Národní třída*, *Konec punku v Helsinkách*), Žváčka, Jiráskové, Tučkové a Táborské (zde hraje roli vliv odborného diskurzu, který bude zmíněn v následující podkapitole). Konečně je možné připomenout vliv samotné rodinné struktury, jenž vyniká zejména při zaměření na její vertikální dimenzi propojující jednotlivé generace, např. u Hájíčka,⁵⁶⁶ Tučkové a Mornštajnové.

Za pozornost stojí také situace, kdy postava nenaplní očekávání sociální skupiny a nese za to následky. Nejedná se jen o adopci romských dětí, ale také o případy, kdy matka veřejně

⁵⁶⁴ Např. Julie v románu *Anežka* si pořídí dítě jen proto, že uvidí těhotnou kolegyni. Ačkoli ji předtím příliš netrápilo, že nemá děti, najednou se na tuto představu upne tak, že kvůli ní přijde o svého partnera. S lidmi kolem sebe se ale porovnává i později, což má neblahý vliv na její adoptivní dceru.

⁵⁶⁵ Modeling u Trtílka a Krupy nebo u Adamové.

⁵⁶⁶ V *Selském baroku* lze poukázat na to, jak posedlost rodinnou mstou táhnoucí se dvě generace do minulosti vede ke ztrátě aktuálního romantického vztahu, což lze porovnat s *Žitkovskými bohyněmi* Tučkové, i když Tučková klade větší důraz na možný nadpřirozený výklad související s rodinnou kletbou. Literatura poměrně často nabízí obrácený model (důraz na romantickou lásku v předchozí podkapitole), takže vítězství vlivu rodinné struktury lze vnímat jako narušení preferovaného modelu.

přizná, že rodičovství adoptovaného dítěte je jiné (Táborská 2017: 106). Ukazuje se, že v očích Ininých kolegů se jedná o zvýrazňování rozdílnosti a de facto o přiznání, že Ina má vlastní děti raději. V Šimáčkově *Malé noční žranici* (2014: 130–2) se jeden z hlavních hrdinů zúčastní semináře, kde se má naučit říkat „ne“. Účastníci postupují podobně jako při skupinové terapii v kruhu,⁵⁶⁷ ale když si má hlavní hrdina vyzkoušet, jak odmítne sestře darovat ledvinu (což zdůvodňuje strachem, nikoli antipatiemi k sestře), pohorší tím zbytek skupiny a pošlou ho domů.

O fragmentárnosti reality, kterou jakékoli popisování, interpretování a rekonstruování dále zamlžuje a zkresluje,⁵⁶⁸ jsme mluvili již v předcházejících podkapitolách, např. 5.2 či 6.3. Do stejného okruhu lze zařadit také opakování nic neříkajících frází a přejímání rituálů a schémat chování (mezi těmito pojmy nemusí být rozdíl), ať už z rodiny, pod tlakem společnosti nebo z uměleckého diskurzu (např. v případě rozprášení popela není jasné, co k němu postavy motivuje více, pokud lze zmiňované zdroje „inspirace“ od sebe vůbec rozlišit). Při tomto úhlu pohledu se subjekty jeví jako spíše nesamostatné, pozbývají v mnoha ohledech svých individuálních rysů a mění se ve funkce společenských mechanismů. Převádějí pak jeden na druhý různé role, vlastnosti a funkce jiných subjektů (nebo archetypů), což vynikne zejména ve spojení s motivem moderních technologií a kyberprostoru. Zároveň ale v (týchž) dílech najdeme i aspekty, které jdou proti této tendenci, minimálně v rovině subjektivního přesvědčení postav. Např. v *Rekonstrukci* Hanišové bydlí Romana s dítětem u kamarádky Elišky, což jí částečně kompenzuje partnera a rodinu, ale ne dostatečně.⁵⁶⁹ Její situace zrcadlí situaci Eliščinu, která vyrůstala u tety, netrpěla žádným nedostatkem, ale přesto měla pocit, že nežije skutečný život (2019: 25).

6.6.4 Metatext, metafikce, divadelnost

Oscilace směrem k referenčnímu poli zahrnujícímu i čtenáře a čtenářku je velmi výrazná v případě užití motivu jiného textu, jenž je do povídky či románu vložen a který případně může fungovat jako kontrast vůči „realitě“ fikčního světa, kterou prožívají postavy. Vzhledem k referenčnímu poli díla lze pak říci, že vzniká struktura podobná fraktálu. Metafikce demaskují

⁵⁶⁷ Jde tedy o příklad motivu rituálu, který může upozornit na ritualizované jednání i v jiných oblastech společnosti a lidského jednání.

⁵⁶⁸ Např. *Rekonstrukce* Hanišové na snahu vytvořit model reality a tím jí porozumět upozorňuje motivem rodinných konstelací (2019: 87) a tím, že hlavní hrdinka studuje architekturu, což má synekdochicky zvýraznit hlavní námět, totiž snahu rekonstruovat matčinu osobnost a důvody, proč sebe a jedno ze svých dětí zabila. Tato snaha však selhává a ukáže se jako marná.

⁵⁶⁹ „,To není vůbec tak jednoduchý, nevíš, o čem mluvím. Ono bejt sama s dítětem je... ‘Ale ty na dítě přece nejsi sama, ne?’ pohladila jsem Haničku přes šátek po zádech. ‘Jo a ne, ‘pokřčila rameny.‘“ (2019: 128)

nejen fungování příběhových a kulturních schémat, ale i to, jak se jim přizpůsobuje paměť a představivost (Erllová 2015, Filipowicz a Zachová 2009: 34, Švaříčková-Slabáková 2012: 299–301).

Např. Balabán jako by v některých textech přímo poukazoval na klamnost idealizací, a to i když se jedná o fikce přiznané. V próze *Černý beran* tak komunistické sci-fi povídky emotivně působí na francouzskou překladatelku a nutí ji rekapitulovat vlastní život, který tak ideální není. Touto podvojností postavami prožívané reality Balabán demaskuje fungování svých próz: nenabízí idealizovaný model jako iluzi, ale rozehrává právě vztah ideálního a neideálního, na který poukazují také neustálé sebereflexe a tázání jeho postav odhalující touhu po kompletnosti, dokonalosti, idealizovaných modelech a bezčasí jako antropologickou dispozici.

Hojně je využíván také motiv subjektu, který sám píše a tím rekapituluje své myšlenky. To se týká *Žítkovských bohyní* Tučkové, Hájíčkovy *Rybi krve* nebo *Marty v roce vetřelce* Soukupové, což je román koncipovaný jako deník, který po uplynutí jednoho roku skončí (v polovině knihy se ale čtenáři nabídnou i útržkovité reflexe Martiny osobnosti ze strany její rodiny a nejlepších kamarádek). Deník jako jednu z rovin textu najdeme i v Rudišově *Konci punku v Helsinkách*: ke čtenáři se jeho zápisky dostávají průběžně, hlavní hrdina jej ale najde až na konci, což po mnoha letech vede k jeho katarzi (pisatelka, punkerka z osmdesátých let, zemřela, což ho po celou dobu trápí). Deníkové zápisky prolínající se se sny hrají významnou úlohu ve smířování matky s dcerou ve Františákově hře *Nevěsta* (což umožňuje zobrazit ve hře retrospektivní scény). Metafikcí je i deník s nečíslovanými stránkami zařazený na konec románu *Běsa Táborské*. Ten musí v ústavu psát drogově závislá Běla, což zpětně vrhá světlo na některé situace v knize již zmíněné (např. smířování v cukrárně). Deník ale také zpřítomňuje terapii převyprávěním, která je ze strany Běly ironizovaná, protože nevěří, že by jí mohla pomoci.

Značná část románu *Nícení* Myškové je psána jako korespondence s fiktivní kamarádkou, vypravěčka tedy stylizuje sebe samu do rozštěpené osobnosti, zdůrazňující její osamělost jedináčka. Závažnost motivu dopisu jsme již v této práci zmiňovali. Text korespondence může být přímo součástí textu díla, jako v *Žluté oči vedou domů* Pilátové, *Věnečku* Soukupové⁵⁷⁰ nebo v *Hagiboru* Slavické, kde se vlastně jedná o deníkové zápisky adresované dceři, které je v době psaní jeden rok (a dostanou se k ní až v dospělosti).

Ve Folného *Buzičkách* se stylizace tohoto typu celkem daří ve stejnojmenné povídce, která je psána jako blog, jeho pisatel ale není dost trpělivý a zhruba po týdnu psaní vzdá. Méně

⁵⁷⁰ Součástí textu novely je i parte, blahopřání k narození dítěte a svatební oznámení.

věrohodná je povídka *Slohové práce žáka páté třídy Jana F.* (název odkazuje k autorovi celého souboru), která je přehnaně sofistickovaná, bezchybná a příliš z ní prosvítá apologetika homoparentálních rodin. Dalším textem připomínajícím zápis na blogu je pamflet anarchistky v Rudišově *Konci punku v Helsinkách*. Tato anarchistka je dcerou hlavního hrdiny, v románu se jinak objeví jen v náznacích. Pamflet ale tvoří protipól generaci dívčina otce a nabízí paralely s punkovým deníkem z 80. let (viz výše).

V případě románů Boučkové (především druhého a třetího dílu) se text jeví jako psychohygienu nebo terapie vypravěčky – jako třídění myšlenek pomocí deníkových záznamů.⁵⁷¹ Romány tematizují také vypravěččiny spisovatelské ambice, její psaní publicistických textů a další autobiografické rysy. Rozostření mezi autorem, hlavním hrdinou a vypravěčem pomocí motivu psaní je typické také pro Hakla⁵⁷² a Rudčenkovou (*Niekur*).⁵⁷³

S motivem metafikce pracuje rovněž povídka *Tuctová nezajímavá Adéla* ze souboru *Paranoidní pijavice* Jiráskové. Nejprve se zdá, že je řeč o skutečné osobě, následně text shrnuje Adélin příběh a poté odhalí paralely s životem „autorky“ i to, že se jedná o povídku, kterou se marně snaží prodat. Nakladatele ale povídka nezajímá, je pro něj jen záminkou k tomu, aby mohl být s „autorkou“ v kontaktu a manipulovat s ní.

Jako metaromán se snaží fungovat i *Bruno v hlavě Xindla X a Šimkovičové*, to je ale dehonestováno tím, že dílo, které se zde vyskytuje jako motiv, se má jmenovat „Černá novela“ a jeho autorkou je Novela Černá (jde o poněkud prvoplánový humor). „Černá novela“ je text, který vzniká v průběhu románu a zrcadlí jeho děj pomocí náznaků, jak by podle Novely měly věci „správně“ vypadat a probíhat.⁵⁷⁴

Metatextem jsou též zprávy a hlášení v *Žítkovských bohyních* Tučkové, ke kterým se Dora dostane v archivech a které jsou obvykle uvedeny v doslovném znění. Činí tedy text románu věrohodnějším. Obdobně funguje profesionální výklad dětského psychologa v románu *Běsa* Táborské (2018: 204–5), který se týká adoptovaných dětí a toho, že potřeba tradičního nastavení rodiny a touha poznat biologické rodiče jsou zakódované v genech. V románu je tento „odborný“ výklad zároveň zpochybněn, což je pro tuto práci důležité z hlediska přejímání

⁵⁷¹ Obdobné rysy lze najít v *Zázemí* Šrámkové a u Peroutkové.

⁵⁷² Mimo jiné tím, že Haklův vypravěč píše pod pseudonymem, který je skutečným jménem autora.

⁵⁷³ Drama *Niekur* obsahuje pasáže ze hry, kterou na stáží vytváří postava spisovatelky. Siamská dvojčata v této vložené hře hrají táž herečka a týž herec, kteří se objevují ve hře *Niekur*, a má jít o metaforu jejich vztahu.

⁵⁷⁴ „Podle mý novely nastal čas usmíření,“ říká ta kráva. (...) „Podívej. Petr s Monikou se daj dohromady. Přečti si to!“ (Xindl X a Šimkovičová 2010: 193) Stejně tak se Novela zapojí i do Moničina chatu, když Monika přijde přechodně o zrak. Novela jí sice říká, co píše, ale ve skutečnosti píše něco jiného – to, co si myslí, že by Monika do chatu psát měla (2010: 197).

a opakování zažitých schémat: přesvědčení o nezpochybnitelnosti genetických predispozic je narušeno oscilací mezi metatextem a uměleckým textem, do nějž je metatext vložen.

Divadelnost je důležitá i v románech a povídkách,⁵⁷⁵ ale významněji se s ní pracuje skrze inscenování divadla na divadle (viz též hru *Niekur* zmíněnou výše). V tomto ohledu je pro naši práci podstatná Zelenkova tvorba, která využívá jak v motivické, tak v kompoziční výstavbě textu prvky převzaté z jiných médií, zejména z filmu a televize. Tím se zvýrazňuje fikční povaha všeho, čemu musí postavy jeho her ve svých životech čelit. Ve hře *Očištění* je např. použit motiv televizní talk show, v jejímž rámci se odehrává vzpomínání (a zároveň zpověď a přiznání) hlavního hrdiny. Tato situace je rovnou inscenována, ale nemůžeme si být jisti, že tak, jak se skutečně odehrála. Ve hře *Dabing Street* ovlivňují filmy a seriály, jejichž dabing je součástí hry, promluvy postav. *Odjezdy vlaků* zachycují, jak se herec s herečkou snaží sami odehrát Fraynovu situační komedii *Čiňani*. V průběhu hry vidíme střídavě scénu i zákulisí a máme k dispozici reflexe jejich životů, které jsou neustále aktualizovány.⁵⁷⁶ Tyto a další inscenace pak u Zelenky splývají s tím, jakým způsobem jsou do her zakomponovány halucinace nebo sny postav (např. *Dabing Street*, *Ohrožené druhy*, *Očištění*, *Příběhy obyčejného šílenství*). Kompozice připomínající fraktál tak rozehrává mezi jednotlivými vrstvami díla oscilace, které upozorňují na fiktivnost těchto dramát a poutají pozornost k jejich percepci, resp. i k percepci (a možné dekonstrukci a rekonstrukci) jejich referenčního pole, případně „já“ vnímajícího subjektu (viz též Markoš 2020b).⁵⁷⁷

⁵⁷⁵ Např. když Eliška v *Rekonstrukci* Hanišové vozí v kočárku dítě své kamarádky, která je matkou samoživitelkou: „*Ve vzácných chvílích, kdy se Hanička ukřičela tak, že vyčerpáním usnula, jsme se s kočárkem šourali jako skuteční manželé. Pomalu jsme korzovali po ulici a i Miguel se sám od sebe sem tam chytil jednou rukou rukojeti.*

„*To máte krásné miminko, nahlížely do kočárku babičky a já jim jejich omyl nijak nebrala. Jen jsem se usmála a chytila Miguela, který babkám nerozuměl, kolem pasu nebo mu dala pusu na tvář.*“ (Hanišová 2019: 104) Tuto pasáž je možné srovnat např. s extrémnějším pocitem neskutečna na konci hry *Neříkej to mámě* Antošové. Tyto a podobné formulace poukazují na konstruovanost společenských norem i na ošidnost pohledu z vnějšku a subjektivní interpretace.

⁵⁷⁶ Srov. s *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě* E. Goffmana, o němž Eriksen píše: „*Při popisu sociálních procesů používá Goffman výrazy z divadelního prostředí. Mluví o hercích, rolích a představeních a rozlišuje mezi jevištěm a zákulisím. Vychází z toho, že některé situace dobře ovládáme a cítíme se v nich relativně bezpečně, a proto se chováme jako (skuteční) herci v šatně – jsme „sami sebou“, žertujeme, dáváme najevo své skutečné emoce a necítíme se svázáni přísnými pravidly své jevištní role. Na jevišti je ale důležité ovládat city: herec si musí přesně uvědomovat, jakým dojmem působí na ostatní, a snaží se tento dojem utvářet podle svých představ.*“ (Eriksen 2008: 70)

⁵⁷⁷ Ve svých skriptech *Mýtové kořeny dramatických postav* Pernica uvádí (2003a: 35), že divadlo má své kořeny v mýtu, rituálu a magii, tj. v mytopoetickém vidění světa. V druhém díle těchto skriptů upřesňuje (2003b: 145–6), že zatímco klasický rituál totalitu (normy dané společností) udržuje, divadlo se jí snaží zpochybnit a překročit. To podle Pernici souvisí s odstupem, který se odvíjí od rozdělení na účinkující a diváky. Srov. též s jeho skripty *Hra: hra jako sociokulturní univerzálie a hra jako genus proximum dramatické kultury* (Pernica 2008), která se šířejí věnují fenoménu hry, inscenování a ritualizace a obsahují např. kapitolu *Hra je modelování* (2008: 162–7). V tomto díle autor propojuje kulturní a biologický pohled na původ hry a zdůrazňuje i její psychologický rozměr (např. terapeutický účinek).

7 Závěr

V první kapitole předkládané práce *Model rodiny a jeho transformace optikou antropologie literatury ve vybraných českých prózách 21. století* jsme se zabývali vymezením hraničního oboru antropologie literatury a v souvislosti s tím také stanovením vhodné metodologie k interpretaci sledovaných děl. Po předestření několika možných přístupů a zohlednění přesahů k jiným hraničním disciplínám jsme se přiklonili ke spojení „antropologie literatury“, které klade na oba obory stejný důraz (na rozdíl od spojení „literární antropologie“, jež je užíváno pro pojetí využívající literaturu jako jeden ze zdrojů antropologických poznatků).

Práce tak primárně vychází z antropologie literatury W. Isera (byť on sám používá termín „literární antropologie“), která navazuje na recepční estetiku kostnické školy. V rámci tohoto přístupu poutá četba beletrie pozornost na fungování diskurzivních praktik a odhaluje fiktivní povahu a konstruovanost toho, co pokládáme za realitu. Toto poznání pak subjektu umožňuje přesahování hranic stávajícího modelu reality jeho průběžným přetvářením. Doufáme, že vymezení pojmu „antropologie literatury“ pro potřeby této práce přispěje k jeho lepšímu ukotvení a uplatnění v české literární teorii.

Použili jsme rovněž terminologii čerpající ze sociologie (čistý vztah a fixovaný vztah A. Giddense, tekutá láska Z. Baumana, sociální pole a habitus P. Bourdieua), demografie (tranzice, životní dráha, kohorta), biologie (geny, pokrevní příbuzenství, chimérismus), historické a kulturní antropologie (antropologická konstanta), příbuzenské antropologie (ascendence, descendence, matriline, patriline) a psychologie, zejména psychoanalýzy (archetyp, individuace, mateřský a otcovský komplex). V případě termínů souvisejících s psychoanalýzou a biologií jsme při rozboru děl sledovali také způsob, jakým jsou ve zjednodušeném pojetí zneužívány k manipulaci a zavádějící argumentaci v rámci přímé řeči a v úvahách postav.

Problematické bylo i vymezení textového korpusu (kap. 2), který jsme nakonec omezili na časové období po roce 1989, kdy došlo ke společenským změnám ovlivňujícím sociokulturní situaci v Československu (a následně v České republice), tedy i strukturu a funkci rodiny. Dále jsme vyloučili díla historického nebo fantastického charakteru a literaturu pro děti a zohlednili jsme texty, u nichž se předpokládá, že získaly vliv na čtenářské preference na základě literárních soutěží a uvedení v odborných publikacích. Tato kritéria vedla k tomu, že byla až na výjimky zanedbána literatura vnímaná jako vyloženě pokleslá. Tyto marginalizované texty nabízejí možnost, jak v budoucnu rozšířit výsledky naší práce dalším výzkumem.

Ve třetí kapitole jsme sledovali, jak jsou rodina a důležité životní tranzice zobrazovány v literárních dílech, přičemž zásadní byl kontrast mezi preferovanými a idealizovanými modely rodiny a realitou, kterou subjekty prožívají v rámci fikčního světa. Mnohá ze sledovaných děl nabízejí širokou paletu možných podob rodiny, což subjektům umožňuje se s nimi srovnávat. Jejich nespokojenost nebo touhu po „tradiční“ podobě rodiny pak lze vnímat jako opakování přejímaných kulturních vzorců, které jsou podporované např. mediálním diskurzem a mají silné pole působnosti, neodpovídají však skutečnému stavu věcí. Stejně tak díla s tematikou adopce tíhnu k preferování biologicky daných příbuzenských vazeb, resp. k jejich preferování ze strany postav, což může mít ve výsledku opačný efekt: např. v díle *Anežka* Hanišové má čtenář/čtenářka možnost vidět, že představy matky o biologické podmíněnosti chování adoptované romské holčičky nekorespondují s realitou a jsou založené spíše na setrvačnosti společenských stereotypů. Oscilaci nabízejí také pasáže napodobující odborný diskurz, které jsou záhy zpochybňovány (*Běsa* Táborské). Duhové rodiny jsou prezentovány jako ve společnosti běžný jev, někdy jsou dokonce zmíněny jen několika větami, což jejich „zevšednění“ ještě více napomáhá (ve sledovaných dílech se to však týká jen lesbických rodin). Naopak fenomény jako singles a LAT (living apart together) jsou navzdory svému nárůstu v porevolučním období vnímány jako neuspokojivá nebo přechodná varianta modelu, spojená s neočekávanými tranzicemi (rozchod/rozvod/ovdovění), samotou a snížením společenského statusu (stěhování do menšího bytu).

Ze čtvrté kapitoly, která se zaměřuje na jednotlivé role ve struktuře rodiny, vyplývá, že působení archetypu (pojmu souvisejícího s jungovskou psychoanalýzou) může být (nejen) v literárních dílech přeceňováno. Toho lze ale v rámci textů literární povahy využít také k demaskování tohoto přeceňování a zpětně ho vztáhnout k referenčnímu poli těchto textů. Je rovněž patrné, že mnohá díla recyklují zažitá nebo oblíbená (a často příliš zjednodušující) schémata, stereotypně zachycující např. incest, problematický vztah s otcem nebo otce chybějícího, dále dcery, které nenávidí své matky, i když jsou nakonec stejné jako ony, a sourozence, kteří jsou rozhádaní, nebo naopak disponují esenciálním poutem a porozuměním, jež vztahy s jinými postavami nenabízejí. Literární díla tedy v tomto ohledu podléhají setrvačnosti a módě a mohou se performativně podílet na moci těchto zjednodušujících šablon i mimo text. Využívají také archetypální symboliky, která má kořeny v mytologii, a má proto na čtenáře a čtenářky nezanedbatelný vliv.

Pátá kapitola se zaměřuje na komunikaci, v návaznosti na dvě předchozí kapitoly vystupuje do popředí důležitost otevřené komunikace budující čistý vztah, ale i smířovacích rituálů a převyprávění (vlastně znovustvoření) minulosti. Mnohá díla také tematizují uzavřený

prostor, případně zobrazují vztahy patologické a narušené, protože je to čtenářsky vděčné. Rituály v takových případech nevedou k transformaci modelu, ale k utužování fixovaných vztahů opakováním floskulí a vyprázdněných schémat chování a jednání. Zato smířovací rituály, které jsou funkční, se v mnoha případech překrývají s vyvrcholením příběhu a jsou brány jako dostačující a uspokojivé i v případech, kdy je jeden člen vztahu nepřítomný nebo po smrti.

Šestá kapitola ukazuje, že převyprávění, smířování a transformace modelů zaplňují prázdná místa ve strukturách, jež jsou vnímány jako neúplné, fiktivními obrazy a konstrukcemi. Ty v případě rodinného modelu nahrazují nepřítomné, zemřelé a neexistující subjekty (např. vytoužené děti), ale překrývají i subjekty přítomné a existující. Mezi nimi a těmito obrazy a konstrukcemi pak vzniká napětí a oscilace. Je ovšem důležité, v jaké míře si subjekty tento proces uvědomují, a také to, zda je nová podoba modelu přínosná, nebo vede k ustrnutí a uvěznění v iluzi.

Na konstruovanost modelu dále upozorňuje práce s motivem rodiny jako s metaforou řádu, který propojuje jednotlivé generace i jednotlivce a činí je za tuto linii spoluzodpovědnými. V porevoluční literatuře jsou novým tématem linie sledující pouze (nebo zejména) ženské potomky, např. u Katalpy, Tučkové, Františáka nebo Mornštajnové. Řada děl ale rovněž zachycuje rodinu jako prakticky neohrazenou, chaotickou síť, resp. umísťuje její hranice tam, kde je jednotlivé subjekty chtějí mít, takže mezi jejich názory dochází k rozporům. Cílem pak není rozkrytí této struktury ani nastolení řádu a poznání „pravdy“, ale sama tato chaotičnost a nepřehlednost, s níž je do značné míry nutné se smířit.

S tím souvisí i to, že texty, které nenabízejí smíření nebo vertikální přesah (transcendentno), mohou na čtenáře/čtenářky působit jako neukončené a neuspokojivé, přestože mnohdy věrněji demonstrují fungování (horizontálního) přesahování stávajících představ o sobě samém, jiných subjektech i o tom, co běžně nazýváme realitou (včetně toho, že jde o kontinuální, neukončený proces, neustálé modelování a aktualizaci poznání). Jak ale ukazuje podkap. 6.1, v konkrétním literárním zpracování nemusí být mezi horizontálním a vertikálním přesahováním rozdíl, záleží na míře abstrakce a odstupu. To opět nabízí prostor pro rozehrání oscilací.

Věk zkoumaných autorek a autorů nemá vliv na to, zda preferují konzervativnější nebo liberálnější přístup k transformacím rodinného modelu, k nimž došlo v postmoderní společnosti. Kontroverzním tématem pak není ani tak incest, jak by se dalo očekávat (objevuje se častěji a je spíše příznakem snahy přitáhnout pozornost), ale spíše adopce a přístupující (předpokládaný) vliv genů a pokrevnosti. Upozornujeme také na díla dotýkající se politických,

historických, byrokratických, mediálních a dalších společenských vlivů na přejímání a opakování frází, názorů a stereotypů (až do té míry, že jsou tím jediným, čím je subjekt tvořen) a na projíkování tužeb a představ do reálných osob, přičemž je často téměř jedno, o koho se jedná. To vše se podílí na rozrušování představy podporované literární tradicí, že subjekt je jasně ohraničená, individuální (a tedy popsitelná a vysvětlitelná) bytost, která má svůj osud, rodinu a vztahy pod kontrolou, a že za narušení těchto vztahů může v první řadě subjekt sám, případně jeho špatná komunikace s ostatními. Mnohá díla zdůrazňují neuchopitelnost reality i sebe sama, proces konstruování obrazů a narativních šablon i to, že tato činnost často vede k omylu a životu ve lži/iluzi, pokud si ji subjekt neuvědomuje. Rodina tak může být i iluzí řádu, v němž zklamané a osamělé subjekty hledají jistotu a pochopení. Mnohdy také proto, že se nemají kam jinam vrátit / k čemu jinému se upnout.

Předkládaná disertační práce oslabuje vnímání literárního textu jako něčeho zcela odlišného od jiných diskurzů – něčeho, co má esenciální a transcendentální povahu a není součástí společensko-historických procesů. Pomocí výše popsaného interdisciplinárního přístupu podporuje naopak přístup, že se literatura spolu s jinými diskurzemi podílí na konstrukci a dekonstrukci toho, co je nazýváno realitou. Šestá kapitola se zaměřuje i na jazykové, motivické a kompoziční prostředky, které jsou pro literární texty charakteristické, nelze však tvrdit, že v textech jiného typu se vůbec nevyskytují. V literárním diskurzu však pomáhají (de)konstrukci „reality“ demaskovat, a to díky vědomí jeho fiktivnosti (je automaticky brán jako nezávazná jazyková hra). K procesu (de)konstrukce může být poutána pozornost jakožto k motivickému či kompozičnímu prvku textu, což umožňuje vytvořit si od něj odstup a rozehrát ironii a oscilace na několika rovinách. To vše pak usnadňuje reflexi těchto procesů i v rámci referenčního pole a pomáhá zpochybňovat ustálené společenské mechanismy a zdánlivě neměnné a nezměnitelné hranice modelů. Interpretace literárních děl využívající antropologii literatury tedy může být přínosná také pro diskuzi nad tématy, kterými se zabývá filozofie, psychologie a sociologie, neboť pomáhá osvětlovat, jak subjekt vnímá, resp. konstruuje představu sebe sama a jiných subjektů, rodiny, hodnot, sítě kulturních vazeb, hmotného světa i transcendence a bezčasí.

8 Resumé

In the first chapter of this work *The Family Model and Its Transformation through the Lenses of Anthropology of Literature within Selected Czech Prose of the 21st Century*, we dealt with the definition of the frontier field of anthropology of literature and, in connection to that, with determining the appropriate methodology for interpreting the observed works. After presenting several possible approaches and taking into account overlaps with other frontier disciplines, we leaned towards “anthropology of literature”, which places equal emphasis on both fields (unlike “literary anthropology”, which is used in the approach of using literature as one of the sources for anthropological knowledge).

The work is primarily based on the anthropology of literature of W. Iser (although he himself uses the term “literary anthropology”), which follows the Reception Aesthetics of Constance School. Within this approach, reading fiction draws attention to the functioning of discursive practices and reveals the fictional character and construction of what we regard as reality. This knowledge then enables the subject to transcend the boundaries of the current model of reality by its continuous transformation. We hope that the definition of the term “anthropology of literature” for the needs of this work will contribute to its better anchoring and application in Czech literary theory.

We also used terminology based on sociology (pure relationship and fixed relationship of A. Giddens, liquid love of Z. Bauman, social fields and habitus of P. Bourdieu), demography (transition, career, cohort), biology (genes, consanguine relations, chimerism), historical and cultural anthropology (anthropological constant), relational anthropology (ascendancy, descendancy, matriline, patriline) and psychology, especially psychoanalysis (archetype, individualization, maternal and paternal complex). In the cases of terms related to psychoanalysis and biology, we viewed how these are simplified and used for manipulative and misleading argumentation within direct speech and character contemplation.

The delimitation of the text corpus (chapter 2) was also problematic, which we finally limited to the period after 1989 when social changes took place in Czechoslovakia (later the Czech Republic) which influenced the socio-cultural situation, thus the structure and function of the family. We also excluded works of a historical or fantastic nature and literature for children, and we considered texts that are believed to have influenced reading preferences through literary competitions and publications in professional publications. These criteria led to the fact that, with a few exceptions, the literature perceived as not of high quality was

neglected. These marginalized texts offer an opportunity to extend the results of our work in the future through further research.

In the third chapter, we observed how family and important life transitions are portrayed in the literary works where the significant part was the contrast between the preferred and idealized models of family and reality that the subjects experience within the fictional world. Many of the observed works offer a wide palette of possible family forms, which allows the subjects to compare with them. Their dissatisfaction or desire for the “traditional” family form can be understood as a repetition of adopted cultural patterns that are supported by e.g., media discourse and have a strong scope of activity which does however not correspond to the real state of things. In the same way, the works that cover the subject of adoption tend to prefer biologically given family ties, or more precisely the characters tend to prefer them, which may result in the opposite effect: for example, in the work *Anežka* by Hanišová, the reader can see that the mother's ideas about the biological behavior conditionality of an adopted Romani girl do not correspond with the reality and are based more on the inertia of the social stereotypes. Oscillations are also offered by passages imitating scientific discourse, which are soon after questioned (*Běsa* by Táborská). Rainbow families are presented as a common sight in society, sometimes mentioned in several sentences, which helps their “commonplace” even more (in the observed works, this only is the case of lesbian families). On the contrary, the phenomena of singles and LAT (living apart together) are viewed as unsatisfactory or transitional variants of the model, despite their increase in the postrevolutionary period, that are connected to unexpected transitions (breakup/divorce/widowhood), loneliness and decrease in the social status (moving to a smaller apartment).

The fourth chapter, which focuses on individual roles in the structure of the family, shows that the effect of the archetype (a concept related to Jungian psychoanalysis) can be overestimated in (not only) literary works. However, that can also be used within the texts of a literary nature to demask this overestimation and relate to the reference field of these texts. It is also evident that many works recycle established or popular (and many times overly simplified) schemes, stereotypically depicting, for example, incest, problematic relationship with the father or an absent father, also daughters who hate their mothers although they are ultimately the same as them, and siblings who argue with each other or on the contrary, have such unnatural bonds and understanding for each other that the relationships with other characters do not offer. Literary texts are then subject to inertia and fashion, in this regard, and can performatively aid the power of these (simplifying) templates even outside the text. They

also use archetypal symbolism which is rooted in mythology and therefore has a significant influence on the reader.

The fifth chapter deals with communication, and following the two previous chapters, the importance of open communication that builds a pure relationship comes to the fore, together with reconciliation rituals and retelling (in fact recreating) the past. Many works also thematize closed space or portray pathological and disturbed relationships because even this is appreciated by the reader. In such cases, the rituals do not lead to the model transformation, but to enforcing the fixed relationships by repeating platitudes and emptied schemes of behavior and action. On the other hand, reconciliation rituals that are functional, in many cases overlap with the culmination of the story and are considered sufficient and satisfactory even in the cases where one of the members of the relationship is absent or dead.

The sixth chapter shows that retelling, reconciliation, and model transformation fill gaps in structures, that are perceived as incomplete, with fictional imagery and constructions. In the case of the family model, these replace absent, dead, or non-existent subjects (such as desired children) but also overlap the present and existing subjects. Tension and oscillation arise between them and these imageries and constructions. It is however important to what extent do subjects realize this process and whether is this new form of a model valuable or if it leads to stagnation and feeling trapped in the illusion.

The work with the motive of a family as a metaphor for an order which links individual generations and the individuals, therefore making them co-responsible for this lineage, points out the construction of the model. In post-revolutionary literature, a new theme is to follow only (or especially) women descendants, such as in Katalpa, Tučková, Františák, or Mornštajnová. Several of the works capture the fact that the family is a practically boundless, chaotic network, or rather that the boundaries are where the individual subjects want them to be, so there are collisions between their points of view. The aim is then not to uncover this structure, nor to establish order and knowledge of the “truth”, but the chaos and disorder itself with which it is necessary to come to terms with to a large extent.

Related to this, the texts that do not offer reconciliation or transcendental (vertical) overlap can seem as unfinished and unsatisfactory to the reader, although they often represent more realistically how the (horizontal) overlapping of the notions of oneself, other subjects, and even what we commonly call reality, works, (including the fact, that it is a continuous, unfinished process, constant modeling and updating of what is known). However, as subchapter 6.1 reveals, there may not be a difference between the horizontal and vertical overlapping in

the concrete literary adaptation, depending on the degree of abstraction and distance. This again offers room for oscillation.

The age of the authors researched does not influence whether or not they prefer a more conservative or more liberal stand for family model transformations that occurred in the postmodern society. The controversial theme is not so much incest as one would suppose (it appears more often and is more a sign of an attempt to attract attention), but more so adoption and perceptive (presumed) influence of genes and bloodline. We also point out the works that touch upon political, historical, bureaucratic, media, and other societal influences on the adoption and repetition of phrases, points of view, and stereotypes (to a degree where these are the only thing that forms the subject) and the projection of desires and ideas into real persons while it often does not matter who the person is. All of this contributes to the disruption of the notion supported by literary tradition that the subject is a clearly defined, individual (therefore describable and explainable) being whose fate, family, and relationships are under control, and that the disruption of these relations is caused mainly by his/her bad communication with others. Many works emphasize the incomprehensibility of reality and oneself, the process of construction of imageries and narrative templates, and how this action often leads to error and life in lie/illusion in case the subject does not realize it. Family can then be an illusion of order where disappointed and lonely subjects seek certainty and understanding. This is many times the case when they have nowhere else to return to.

The presented dissertation weakens the perception of literary text as something completely different from other discourses - something, that has essential and transcendental nature and is not a part of socio-historical processes. With the help of the above-described interdisciplinary approach, it supports that literature contributes to the construction and deconstruction of what we call reality together with other discourses. The sixth chapter also focuses on linguistic, motivic, and compositional means that are typical for literary texts, although it cannot be said that they do not occur in other types of texts. In literary discourse, they help to unmask the (de)construct of the “reality”, thanks to the awareness of its fiction (it is automatically taken as a non-binding language game). Attention is drawn to the process of (de)construction as a motivic or compositional element of the text, which makes it possible to keep a distance from it and play out irony and oscillation on several levels. All this makes it easier to reflect upon these processes even in the reference field and to doubt the established social mechanism and seemingly constant and unchangeable borders of the models. Thus, the interpretation of literary works using the anthropology of literature can contribute to discussions that cover philosophical, psychological, and sociological topics, as it helps to shed light on how

the subject perceives, or rather constructs, the idea of oneself and other subjects, family, values, the network of cultural ties, material world, even transcendence, and timelessness.

9 Literatura

9.1 Primární literatura

- ADAMOVÁ, Radmila, 2007. *Holky Elky*. Brno: Větrné mlýny. 50 s. RozRazil – současná česká hra; 2007/3. ISBN 978-80-86907-91-8.
- ANDRONIKOVA, Hana, 2010. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon. 290 s. Česká řada; sv. 20. ISBN 978-80-207-1337-7.
- ANDRONIKOVA, Hana, 2014. *Vzpomínky, co neuletí*. Praha: Odeon. 249 s. Česká řada; sv. 26. ISBN 978-80-207-1581-4.
- ANTOŠOVÁ, Svatava, 2011. *Neříkej to mámě: na motivy vlastní knihy Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 99 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 94. ISBN 978-80-7443-035-0.
- BALABÁN, Jan, 2001. *Srdce Draka: gotický western*. Olomouc: Aluze. [42] s. ISBN 80-238-7898-0.
- BALABÁN, Jan, 2010a. *Povídky*. Brno: Host. 507, vii s. Dílo; sv. 1. ISBN 978-80-7294-396-8.
- BALABÁN, Jan, 2010b. *Zeptej se táty*. Brno: Host. 183 s. ISBN 978-80-7294-379-1.
- BALABÁN, Jan, 2011. *Romány a novely*. Brno: Host. 561, xv s. Dílo; sv. 2. ISBN 978-80-7294-477-4.
- BOUČKOVÁ, Tereza, 2013. *Rok kohouta*. Vyd. 2. Praha: Odeon. 332 s. Česká řada; sv. 12. ISBN 978-80-207-1500-5.
- BOUČKOVÁ, Tereza, 2016a. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. Vyd. v EMG 4., v Odeonu 2. Praha: Odeon. 175 s. ISBN 978-80-207-1707-8.
- BOUČKOVÁ, Tereza, 2016b. *Život je nádherný*. Praha: Odeon. 237 s. Česká řada; sv. 29. ISBN 978-80-207-1725-2.
- DĚDEČEK, Jiří, 2008. *Snídaně se psem*. Praha: Torst. 150 s. ISBN 978-80-7215-335-0.
- DRÁBEK, David. *Noc ožvlýchlých mrtvol* [divadelní inscenace]. Režie David Drábek. Klicperovo divadlo Hradec Králové [Studio Beseda]. Premiéra 20. 2. 2010.
- DRÁBEK, David, 2011. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003–2011*. Praha: Akropolis. 335 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-87481-44-8.
- DRÁBEK, David. *Velká mořská víla* [divadelní inscenace]. Režie David Drábek. Klicperovo divadlo Hradec Králové [hlavní scéna]. Premiéra 17. 5. 2014.
- DRÁBEK, David. *Unisex* [divadelní inscenace]. Režie David Drábek. Klicperovo divadlo Hradec Králové [hlavní scéna]. Premiéra 21. 5. 2016.

- FEKAR, Vladimír, 2009. *Dvojhlas; Sestra*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 81 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 79. ISBN 978-80-86907-73-4.
- FOLNÝ, Jan, 2010. *Od sebe / k sobě: bisexuálově irské hledání*. Praha: LePress. 245 s. ISBN 978-80-904193-1-5.
- FOLNÝ, Jan, 2013. *Buzičci: soubor povídek*. Brno: Host. 248 s. ISBN 978-80-7294-964-9.
- FOLNÝ, Jan, 2018. *Víkend v Londýně*. Brno: Host. 244 s. ISBN 978-80-7577-412-5.
- FRANTIŠÁK, Martin, 2012. *Nevěsta*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 65 s. RozRazil – Současná česká hra; sv. 97. ISBN 978-80-7443-039-8.
- FRYDRYCH GREGOROVÁ, Magdalena. *Vltavínky* [divadelní inscenace]. Režie Viktorie Čermáková. Klicperovo divadlo Hradec Králové [Studio Beseda]. Premiéra 12. 12. 2009.
- GOLDFLAM, Arnošt, 2009. *Ženy a panenky*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 59 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 76. ISBN 978-80-86907-66-6.
- GOLDFLAM, Arnošt. *Ženy a panenky* [divadelní inscenace]. Režie Jiří Ondra. Klicperovo divadlo Hradec Králové [komorní scéna V Podkroví]. Premiéra 6. 4. 2009.
- HÁJÍČEK, Jiří, 2005. *Selský baroko*. Brno: Host. 175 s. ISBN 80-7294-164-X.
- HÁJÍČEK, Jiří, 2012. *Rybí krev*. Brno: Host. 354 s. ISBN 978-80-7294-639-6.
- HÁJÍČEK, Jiří, 2016. *Dešťová hůl*. Brno: Host. 274 s. ISBN 978-80-7491-773-8.
- HAKL, Emil, 2004. *O létajících objektech*. Praha: Argo. 185 s. ISBN 80-7203-576-2.
- HAKL, Emil, 2008a. *Let čarodějnice aneb Civilní dobrodružství*. Praha: Argo. 265 s, [8] s. obr. příl. ISBN 978-80-7203-997-5.
- HAKL, Emil, 2008b. *O rodičích a dětech*. Vyd. 3. Praha: Argo. 133 s. ISBN 978-80-7203-986-9.
- HAKL, Emil, 2010a. *Intimní schránka Sabriny B.: (final cut)*. Praha: Argo. 243 s. ISBN 978-80-257-0359-5.
- HAKL, Emil, 2010b. *Pravidla směšného chování*. Praha: Argo. 133 s. ISBN 978-80-257-0262-8.
- HAKL, Emil, 2013. *Skutečná událost*. Praha: Argo. 190 s. ISBN 978-80-257-0788-3.
- HAKL, Emil, 2014. *Hovězí kostky: (jedenáct povídek)*. Praha: Argo. 205 s. ISBN 978-80-257-1106-4.
- HAKL, Emil, 2015. *Konec světa*. Vyd. 2. Praha: Argo. 262 s. ISBN 978-80-257-1437-9.
- HAKL, Emil, 2016. *Umina verze*. Praha: Argo. 246 s. ISBN 978-80-257-1982-4.

- HANIŠOVÁ, Viktorie, 2015. *Anežka*. Brno: Host. 246 s. ISBN 978-80-7491-559-8.
- HANIŠOVÁ, Viktorie, 2018. *Houbařka*. Brno: Host. 306 s. ISBN 978-80-7577-456-9.
- HANIŠOVÁ, Viktorie, 2019. *Rekonstrukce*. Brno: Host. 305 s. ISBN 978-80-7577-817-8.
- HEJLOVÁ, Kateřina, 2014. *Fucking loving Ireland: až vyrostu, chci být Ir!*. Praha: JaS. 162 s. ISBN 978-80-87654-09-5.
- HŮLOVÁ, Petra, 2004. *Přes matný sklo*. Praha: Torst. 126 s. ISBN 80-7215-230-0.
- HŮLOVÁ, Petra, 2006. *Umělohmotný třípokoj*. Praha: Torst. 152 s. ISBN 80-7215-287-4.
- HŮLOVÁ, Petra, 2014. *Macocha*. Praha: Torst. 167 s. ISBN 978-80-7215-470-8.
- HŮLOVÁ, Petra, 2019. *Zlodějka mého táty*. Praha: Torst. 274 s. ISBN 978-80-7215-582-8.
- HŮRKOVÁ, Klára, 2016. *Neotcové*. Podlesí: Dauphin. 93 s. ISBN 978-80-7272-774-2.
- IWASHITA, Daniela a PLZÁK, Michal, 2011. *Honzo, ahoj!: setkání s Janem Balabánem: sborník vzpomínek, textů, obrazů a fotografií Janu Balabánovi k nedožitým padesátinám 29. ledna 2011 od jeho blízkých, přátel, spolupracovníků a čtenářů*. Praha: Kalich. 239 s. ISBN 978-80-7017-148-6.
- JIRÁSKOVÁ, Jana, 2008. *Kanička pošmodrchaná*. Chrudim: Městská knihovna. 75 s. ISBN 978-80-254-4290-6.
- JIRÁSKOVÁ, Jana, 2012. *Paranoidní pijavice*. Praha: Nakladatelství pijavice. 136 s. ISBN 978-80-905164-0-3.
- JIRÁSKOVÁ, Jana, 2016. *Zbláznila ses?*. Praha: Paseka. 213 s. ISBN 978-80-7432-704-9.
- JIROUSOVÁ, Františka, 2010. *Vyhnaní*. Praha: Eroika. 365 s. ISBN 978-80-87409-06-0.
- KATALPA, Jakuba, 2006. *Je hlína k snědku?*. Praha: Paseka. 135 s. ISBN 80-7185-816-1.
- KOMPAŇIKOVÁ, Monika, 2010. *Piata loď*. Levice: KK Bagala. 279 s. ISBN 978-80-8108-018-0.
- LAGRONOVÁ, Lenka. *Nikdy* [divadelní inscenace]. Režie Jan Frič. Klicperovo divadlo Hradec Králové [Studio Beseda]. Premiéra 5. 12. 2015.
- LENKIEWICZOVÁ, Rebecca. *Noční sezóna* [divadelní inscenace]. Režie Daniel Špínar. Národní divadlo [Stavovské divadlo]. Premiéra 9. 11. 2017.
- LETTIS, Tracy. *Srpen v zemi indiánů* [divadelní inscenace]. Režie Tereza Karpianus. Klicperovo divadlo Hradec Králové [hlavní scéna]. Premiéra 31. 10. 2015.
- LUDVA, Roman, 2009. *Lásko!: drama v osmi obrazech o lásce, smrti a lásce*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 151 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 78. ISBN 978-80-86907-48-2.
- MAŇÁK, Vratislav, 2011. *Šaty z igelitu: třináct povídek*. Brno: Host. 151 s. ISBN 978-80-7294-562-7.

- MENŠÍK, Radovan, 2015. *Vedlejší pokoje*. Praha: Knížní klub. 236 s. ISBN 978-80-242-5006-9.
- MICHÁLEK, Petr. *Venca* (text poskytnut autorem).
- MORNŠTAJNOVÁ, Alena, 2013. *Slepá mapa*. Brno: Host. 394 s. ISBN 978-80-7294-887-1.
- MYŠKOVÁ, Ivana, 2012. *Nícení*. Praha: Fra. 166 s. Česká próza. ISBN 978-80-87429-30-3.
- MYŠKOVÁ, Ivana, 2017. *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*. Brno: Host. 203 s., [20] nečíslovaných s. obr. příl. ISBN 978-80-7577-067-7.
- NENADÁL, Radoslav, 1991. *My tě zazdíme, Aido*. Praha: Interkontaktservis. 187 s. ISBN 80-900342-1-7.
- NENADÁL, Radoslav, 1998. *Zahrada*. Praha: Argo. 195 s. ISBN 80-7203-090-6.
- NENADÁL, Radoslav, 2003. *Hynku, Viléme, Kubelková...* Praha: Olympia. 253 s. ISBN 80-7033-786-9.
- NENADÁL, Radoslav, 2013. *O lidech a slepicích: malý triptych o zabití*. Praha: TeMi CZ. 112 s. ISBN 978-80-87156-87-2.
- NENADÁL, Radoslav, 2014. *Tutka*. Praha: Arista Books. 132 s. ISBN 978-80-87867-16-7.
- ODA, Milena, 2006. *Pěkné vyhlídky*. Brno: Větrné mlýny. 52 s. RozRazil – současná česká hra; 2006/7. ISBN 978-80-7443-004-6.
- PEROUTKOVÁ, Ivana, 2010. *Dům s vůní zmoklé psí srsti*. Vyd. 2. Praha: Artur. 94 s. ISBN 978-80-87128-44-2.
- PILÁTOVÁ, Markéta, 2007. *Žluté oči vedou domů*. Praha: Torst. 158 s. ISBN 978-80-7215-314-5.
- PROCHÁZKOVÁ, Iva, 2007. *Otcové a bastardi*. Praha: Paseka. 207 s. ISBN 978-80-7185-875-1.
- REINER, Martin, 1998. *Lázně*. Brno: Petrov. 122 s. ISBN 80-7227-029-X.
- REINER, Martin, 2009. *Lucka, Maceška a já*. Brno: Druhé město. 173 s. ISBN 978-80-7227-286-0.
- RUDČENKOVÁ, Kateřina, 2004. *Noci, noci*. Praha: Torst. 164 s. ISBN 80-7215-215-7.
- RUDČENKOVÁ, Kateřina, 2007. *Niekur: dramatická báseň o česko-litevském přátelství (na věčné časy)*. Brno: Větrné mlýny. 50 s. RozRazil – současná česká hra; 2007/4. ISBN 978-80-86907-92-5.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2006. *Grandhotel: román nad mraky*. Praha: Labyrint. 173 s. ISBN 80-85935-58-9.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2007a. *Nebe pod Berlínem*. Vyd. 3. Praha: Labyrint. 141 s. ISBN 978-80-85935-83-7.

- RUDIŠ, Jaroslav, 2007b. *Potichu: román*. Praha: Labyrint. 197 s. ISBN 978-80-85935-87-5.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2010. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. 260 s. ISBN 978-80-87260-17-3.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2013. *Národní třída*. Praha: Labyrint. 148 s. ISBN 978-80-87260-55-5.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2018. *Český ráj*. Praha: Labyrint. 181 s. ISBN 978-80-87260-91-3.
- RUDIŠ, Jaroslav a DVOŘÁK, Joachim, ed., 2011. Vyd. 2. *Alois Nebel: kreslená románová trilogie*. Praha: Labyrint. [360] s. ISBN 978-80-87260-22-7.
- RUDIŠ, Jaroslav a PÝCHA, Petr, 2006. *Léto v Laponsku: divadelní roadstory o dlouhé cestě na sever*. Praha: Labyrint. 87 s. Labyrint fresh; sv. 5. ISBN 80-85935-75-9.
- SLAVICKÁ, Milena, 2010. *Povídky jamrtálské*. Praha: Torst. 139 s. ISBN 978-80-7215-384-8.
- SLAVICKÁ, Milena, 2014. *Hagibor*. Praha: Torst. 212 s. ISBN 978-80-7215-476-0.
- SOUKUPOVÁ, Petra, 2007. *K moři*. Brno: Host. 198 s. ISBN 978-80-7294-234-3.
- SOUKUPOVÁ, Petra, 2009. *Zmizet*. Brno: Host. 340 s. ISBN 978-80-7294-317-3.
- SOUKUPOVÁ, Petra, 2011. *Marta v roce vetřelce*. Brno: Host. 316 s., [8] s. obr. příl. ISBN 978-80-7294-521-4.
- SOUKUPOVÁ, Petra, 2015. *Pod sněhem*. Vyd. 2., brožované. Brno: Host. 367 s. ISBN 978-80-7491-587-1.
- SOUKUPOVÁ, Petra, 2018. *Nejlepší pro všechny*. Vyd. 2., brožované. Brno: Host. 363 s. ISBN 978-80-7577-547-4.
- SOUKUPOVÁ, Petra, URBAN, Miloš, HAKL, Emil, et al., 2019. *Žít jako single*. Praha: Listen. 119 s. ISBN 978-80-7617-617-1.
- SŮVA, Lubomír, 2007. *Jabkenická léta: smutná komedie plíživého realismu*. Brno: Větrné mlýny. 54 s. RozRazil – současná česká hra; 2007/2. ISBN 978-80-86907-90-1.
- ŠANDA, Michal, 2006. *Španělské ptáčky*. Brno: Větrné mlýny. 54 s. RozRazil – současná česká hra; 2006/10. ISBN 978-80-86907-88-8.
- ŠANDA, Michal, 2012. *Sorento*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 49 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 98. ISBN 978-80-7443-048-0.
- ŠIMÁČEK, Jiří, 2009. *Snaživky: nejnižší forma románu*. Brno: Větrné mlýny. 115 s. ISBN 978-80-86907-77-2.
- ŠIMÁČEK, Jiří, 2012. *Charakter (taky ještě Mädchen, Ničema a Oskar)*. Brno: Host. 246 s. ISBN 978-80-7294-665-5.
- ŠIMÁČEK, Jiří, 2014. *Malá noční žranice*. Brno: Host. 270 s. ISBN 978-80-7491-257-3.

- ŠINDELKA, Marek, 2011. *Zůstaňte s námi*. Praha: Odeon. 155 s. Česká řada; sv. 21. ISBN 978-80-207-1372-8.
- ŠINDELKA, Marek, 2014. *Mapa Anny*. Praha: Odeon. 126 s. Česká řada; sv. 25. ISBN 978-80-207-1577-7.
- ŠINDELKA, Marek, 2016. *Únava materiálu*. Praha: Odeon. 168 s. Česká řada; sv. 30. ISBN 978-80-207-1740-5.
- ŠRÁMKOVÁ, Jana, 2008. *Hruškadóttir*. Praha: Labyrint. 111 s. Labyrint fresh; sv. 11. ISBN 978-80-85935-98-1.
- ŠRÁMKOVÁ, Jana, 2013. *Zázemí*. Praha: Fra. 136 s. Česká próza. ISBN 978-80-87429-42-6.
- TÁBORSKÁ, Dita, 2017. *Malinka*. Brno: Host. 433 s. ISBN 978-80-7577-096-7.
- TÁBORSKÁ, Dita, 2018. *Běsa*. Brno: Host. 298 s. ISBN 57 nečíslovaných s. ISBN 978-80-7577-583-2.
- TRTÍLEK, Pavel a KRUPA, Jan, 2010. *Modelky*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 113 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 86. ISBN 978-80-7443-000-8.
- TUČKOVÁ, Kateřina, 2010. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Vyd. 2., brožované. Brno: Host. 413 s. ISBN 978-80-7294-413-2.
- TUČKOVÁ, Kateřina, 2013. *Žitkovské bohyně*. Vyd. 2., brožované. Brno: Host. 450 s. ISBN 978-80-7294-858-1.
- UHDE, Milan, 2012. *Zázrak v černém domě: komedie o dvou dílech (2002)*. Brno: Větrné mlýny pro občanské sdružení Centrum pro kulturu a společnost. 84 s. RozRazil – současná česká hra; sv. 100. ISBN 978-80-7443-049-7.
- VYBÍRALOVÁ, Sára, 2015. *Spoušť*. Brno: Host. 237 s. ISBN 978-80-7491-494-2.
- XINDL X a ŠIMKOVIČOVÁ, Monika, 2010. *Bruno v hlavě*. Praha: Galén. 251 s. ISBN 978-80-7262-662-5.
- ZELENKA, Petr, 2014a. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*. Praha: Akropolis. 325 s. ISBN 978-80-7470-056-9.
- ZELENKA, Petr, 2014b. *Job Interviews* (scénář z r. 2014 poskytnut Jihočeským divadlem České Budějovice).
- ŽVÁČEK, Jaroslav, 2012. *Lístek na cestu z pekla*. Praha: Paseka. 310 s. ISBN 978-80-7432-250-1.

9.2 Sekundární literatura

- BAUDRILLARD, Jean, 2001. *Dokonalý zločin*. Olomouc: Periplum. 180 s. ISBN 80-902836-7-5.
- BAUMAN, Zygmunt, 2013. *Tekutá láska: o křehkosti lidských pout*. Praha: Academia. 155 s. XXI. století; sv. 25. ISBN 978-80-200-2270-7.
- BAUMAN, Zygmunt a MAY, Tim, 2010. *Myslet sociologicky: netradiční uvedení do sociologie*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 239 s. Studijní texty; sv. 30. ISBN 978-80-7419-026-1.
- BECK, Ulrich a BECK-GERNSHEIM, Elisabeth, 2014. *Dálková láska: životní formy v globálním věku*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 236 s. Post; sv. 13. ISBN 978-80-7419-164-0.
- BITTNEROVÁ, Martina, 2008. Rok kohouta: Kniha také o tom, že Romy opravdu nepřevychováváme. *Webmagazín Rozhledna* [online]. 6. 8. 2008 [cit. 2022-01-07]. ISSN 1802-2863. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?styp=all&id=8044>
- BOURDIEU, Pierre, 2010. *Pravidla umění: vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host. 496 s. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-364-7.
- BRANDEL, Andrew, 2020. Literature and Anthropology. In: *Oxford Research Encyclopedia of Anthropology* [online]. 30. 4. [cit. 2022-01-08]. Dostupné prostřednictvím Academia.edu. DOI: 10.1093/acrefore/9780190854584.013.85
- CASTELLS, Manuel, 2009. *Síla tožsamości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 464 s. ISBN 978-83-011-5583-4.
- CORNEAU, Guy, 2012. *Chybějící otec, chybující syn: jak absence otce ovlivňuje utváření mužské identity*. Praha: Portál. 191 s. ISBN 978-80-262-0075-8.
- CULLER, Jonathan D., 2015. *Krátký úvod do literární teorie*. Vyd. 2., rozšířené. Brno: Host. 192 s. ISBN 978-80-7491-233-7.
- ČUŘÍN, Michal, 2019. *Česká homosexuální próza po r. 1989*. Hradec Králové. 203 s. Disertační práce. Univerzita Hradec Králové. Pedagogická fakulta. Katedra českého jazyka a literatury.
- DERDOWSKA, Joanna, 2011. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 172 s., [8] s. obr. příl. Scholares; sv. 27. ISBN 978-80-87053-57-7.
- EAGLETON, Terry, 2010. *Úvod do literární teorie*. Vyd. 2. Praha: Plus. 318 s. Speculum; sv. 3. ISBN 978-80-00-02587-2.

- ERIKSEN, Thomas H., 2008. *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národní příslušnost, rituál*. Praha: Portál. 407 s. ISBN 978-80-7367-465-6.
- ERIKSEN, Thomas H., 2009. *Tyranie okamžiku*. 2. vyd. Brno: Doplněk. 167 s. Sociálně-ekologická edice. ISBN 978-80-7239-238-4.
- ERLLOVÁ, Astrid, 2015. Literárněvědné koncepty paměti. In: KRATOCHVIL, Alexander, ed. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 190–206. ISBN 978-80-88069-12-6.
- FIALOVÁ, Alena, ed., 2014. *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia. 817 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.
- FILIPOWICZ, Marcin, KRÓLAK, Joanna a ZACHOVÁ, Alena, 2008. *Od patriarchy k tatínkovi: západoslovanské modely otcovství*. Hradec Králové: Gaudeamus. 233 s. ISBN 978-80-7041-407-1.
- FILIPOWICZ, Marcin a ZACHOVÁ, Alena, 2009. *Rod v memoárech: případ Hradec Králové*. Červený Kostelec: P. Mervart. 165 s. ISBN 978-80-87378-11-3.
- FUČÍK, Petr a CHROMKOVÁ MANEA, Beatrice E., eds., 2014. *Rodičovské dráhy. Dvacet let vývoje porodnosti v sociologické perspektivě*. Brno: Masarykova univerzita. 187 s. ISBN 978-80-210-6551-2.
- GIDDENS, Anthony, 2012. *Proměna intimity: sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: Portál. 215 s. ISBN 978-80-262-0175-5.
- GIDDENS, Anthony a SUTTON, Philip W., ed., 2013. *Sociologie*. Praha: Argo. 1049 s. ISBN 728-80-257-0807-1.
- GILK, Erik, 2010. *Prozaická zastavení: první dekáda recenzentova*. Praha: Protis. 200 s. Kritiky a eseje; sv. 4. ISBN 978-80-7386-070-7.
- GOODY, Jack, 2006. *Proměny rodiny v evropské historii: historicko-antropologická esej*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 229 s. Utváření Evropy; sv. 10. ISBN 80-7106-396-7.
- von GRAEVENITZ, Gerhard a SEEBAB, Gottfried, 1998. Literatur und Anthropologie: Forschungsprogramm des Sonderforschungsbereichs 511. In: *KOPS – Das Institutionelle Repositorium der Universität Konstanz* [online]. 1. 10. 2014 [cit. 2021-08-03]. Dostupné z: https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/3552/Forschungsprogramm_SfB_511.pdf?sequence=1

- GREGOR, Ján, 2009. Zameškanú lásku nikto nedoženie. In: *Inaque.sk* [online]. 10. 7. [cit. 2022-01-07].
Dostupné z: https://web.archive.org/web/20090903011458/http://inaque.sk/sk/clanky/books/non_fiction/zameskanu_lasku_nikto_nedozenie
- HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše a KALIVODOVÁ, Eva, 2006. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 437 s., [12] s. barev. obr. příl. Gender sondy. ISBN 80-86429-49-0.
- HASMANOVÁ MARHÁNKOVÁ, Jaroslava, KREIDL, Martin, eds., 2012. *Proměny partnerství: životní dráhy a partnerství v české společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 264 s. ISBN 978-80-7419-142-8.
- HAŠKOVÁ, Hana, ed., 2014. *Vlastní cestou? Životní dráhy v pozdně moderní společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) v koedici se Sociologickým ústavem AV ČR. 397 s. Studie; sv. 112. ISBN 978-80-7419-178-7.
- HOLLIS, James, 2009. *Mytologémy: ztělesnění neviditelného světa*. Brno: Emitos. 136 s. ISBN 978-80-87171-06-6.
- HORÁKOVÁ, Hana, 2012. *Kultura jako všelék?: kritika soudobých přístupů*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 318 s. Studijní texty; sv. 57. ISBN 978-80-7419-103-9.
- HRUŠKA, Petr et al., eds., 2008. *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0.
- CHALOUPKOVÁ, Jana, ed., 2010. *Proměny rodinných a profesních startů*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., 167 s. ISBN 978-80-7330-185-9.
- CHUCHMA, Josef, 2008. Chůze minovým polem. In: *iDNES.cz* [online]. 25. 5. [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/rok-kohouta-chuze-minovym-polem.A080524_153557_literatura_jaz
- ISER, Wolfgang, 1993. *Prospecting: from reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: John Hopkins University Press. 316, ix s. ISBN 0-8018-4593-9.
- ISER, Wolfgang, 2017. *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. 377 s. Limes. ISBN 978-80-246-2781-6.
- JUNG, Carl Gustav a BARZ, Helmut, ed., 2009. *Hrdina a archetyp matky: (symboly a proměny II)*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 478 s. Výbor z díla / C. G. Jung; sv. 8. ISBN 978-80-85880-11-3.

- JUNG, Carl Gustav, 2017. *Aspekty mužství*. Praha: Portál. 231 s. Klasici. ISBN 978-80-262-1187-7.
- JUNG, Carl Gustav, 2018. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nadační fond Holar. 458 s. ISBN 978-80-906731-2-0.
- KADLECOVÁ, Kateřina, 2008. Tereza Boučková: Rok kohouta. *Reflex*. 25, s. 61. ISSN: 0862-6634.
- KALIBOVÁ, Květa, 2017. Analýza kohortní. *Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.: Sociologická encyklopedie* [online]. Poslední změna 11. 12. 2017. [cit. 2022-01-09]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Anal%C3%BDza_kohortn%C3%AD
- KOCOURKOVÁ, Jiřina a RABUŠIC, Ladislav, eds., 2006. *Sňatek a rodina: zájem soukromý nebo veřejný?: proměny reprodukčního chování a možnosti rodinné politiky z hlediska postojů české veřejnosti*. Praha: Univerzita Karlova, Přírodovědecká fakulta, katedra demografie a geodemografie. 158 s. ISBN 80-86561-93-3.
- KOMÁREK, Stanislav, 2015. *Evropa na rozcestí*. Praha: Academia. 397 s. ISBN 978-80-200-2510-2510-4.
- KOSTŘICOVÁ, Blanka, 2013. *Sestupy a naděje Jana Balabána*. Olomouc: Civipolis. 139 s. ISBN 978-80-905527-0-8.
- KOŠENINA, Alexander, ed., 2016. *Literarische Anthropologie: Grundlagentexte zur „Neuentdeckung des Menschen“*. Berlin/Boston: De Gruyter. 296 s. ISBN 978-3-11-040219-3.
- KUCHAŘOVÁ, Věra a ŠŤASTNÁ, Anna, 2009. *Partnerství, rodina a mezigenerační vztahy v české společnosti*. Praha: Výzkumný ústav práce a sociálních věcí. 154 s. ISBN 978-80-87007-76-1.
- ŁEBKOWSKA, Anna, 2007. Między antropologią literatury i antropologią literacką. *Teksty Drugie* [online]. **108**(6), 9–23 [cit. 2022-02-07]. ISSN 0867-0633. Dostupné z: <http://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2016/06/70a2712c2efead45b87d5de081b735cc.pdf>
- ŁEBKOWSKA, Anna, 2001. *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków: Universitas. 436 s. ISBN 83-7052-631-4.
- MAREČKOVÁ, Tereza, 2008. Kohoutí zápasy. *Nový Prostor*. 304, s. 22. ISSN: 1213-1911.
- MARKOŠ, Martin, 2016a. Rodina a partnerské soužití v současném českém dramatu. In: *Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace II. Literární žánry ve slovanských literaturách*. Brno: Masarykova univerzita, s. 103–111. ISBN 978-80-210-8388-2.

- MARKOŠ, Martin, 2016b. Zobrazení homosexuálního soužití v české literatuře po roce 1989 – snaha zapadnout, nebo se lišit? *Studia i Szkice Slawistyczne*. XIII, 169–178. ISSN 1644-4191.
- MARKOŠ, Martin, 2017a. Family and partnership as value in contemporary Czech poetry. In: *Wartości i wartościowanie we współczesnej humanistyce II: Perspektywa komunikologiczna*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej UWM w Olsztynie, s. 171–179. ISBN 978-83-61605-90-4.
- MARKOŠ, Martin, 2017b. Kateřina Tučková: roztržštění rodiny vlivem historických událostí, paměť, hledání identity. In: *Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III. Motiv domova ve slovanských literaturách*. Brno: Masarykova univerzita, s. 91–97. ISBN 978-80-210-8892-4.
- MARKOŠ, Martin, 2018a. Adopce romských dětí a její vliv na rodinné vztahy v díle Terezy Boučkové. In: *MMK 2018: mezinárodní Masarykova konference pro doktorandy a mladé vědecké pracovníky IX*. [online]. Hradec Králové: MAGNANIMITAS, s. 716–722. [cit. 2022-01-06] ISBN 978-80-87952-27-6. Dostupné z: https://www.vedeckekonference.cz/library/proceedings/mmk_2018.pdf
- MARKOŠ, Martin, 2018b. Nacionalismus, světoobčanství a vnímání vlastní historie v tvorbě Jaroslava Rudiše. In: *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí II*. Brno: Jan Sojnek – Galium, s. 155–161. ISBN 978-80-88296-01-0.
- MARKOŠ, Martin, 2020a. Exaggerated expectations, distorted memories and alternative communication from the point of view of literary anthropology in the literary work of Emil Hakl. In: *Wizerunek jako kategoria teorii komunikacji, antropologii kultury, semiotyki tekstu*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej UWM w Olsztynie, s. 69–77. ISBN 978-83-61605-98-0.
- MARKOŠ, Martin, 2020b. Übertriebene Erwartungen, verzerrte Erinnerungen und Ersatzkommunikation in Theaterspielen von Petr Zelenka aus Sicht der Anthropologie der Literatur. In: *Junge Slavistik im Dialog IX*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, s. 165–177. ISBN 978-3-339-11576-8.
- MARKOŠ, Martin, 2021. Preferované rodinné vztahy a jejich nesamozřejmost v prózách Jana Balabána. *Česká literatura*. **69**(3), 343–360. ISSN 0009-0468.
- MARKOWSKI, Michał Paweł, 2007. Antropologia i literatura. *Teksty Drugie* [online]. **108**(6), 24–33 [cit. 2022-02-07]. ISSN 0867-0633. Dostupné z: <http://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2016/06/70a2712c2efead45b87d5de081b735cc.pdf>

- MAŘÍKOVÁ, Hana a VOHLÍDALOVÁ, Marta, 2019. Bariéry versus preferované formy rodičovství u neheterosexuální populace. *Fórum sociální politiky* [online]. **12**(6), 20–26 [cit. 2022-02-07]. ISSN 1803-7488. Dostupné z: <https://www.vupsv.cz/download/rok-2019-06/?wpdmdl=7611&refresh=5ef61e3f9b76f1593187903>
- MATONOHA, Jan, 2009. *Psaní vně logocentrismu: (diskurz, gender, text)*. Praha: Academia. 301 s. ISBN 978-80-200-1748-2.
- MEDGHAR, Abdelkrim, 2009. Literatur im Spiegel der Anthropologie. *KULT-online. Review Journal for the Study of Culture* [online]. **18** [cit. 2021-08-03]. ISSN 1868-2855. DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2009.419>
- MOŽNÝ, Ivo, 2008. *Rodina a společnost*. Vyd. 2., upravené. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 323 s. Studijní texty; sv. 38. Literární řada. ISBN 978-80-86429-87-8.
- MÜLLER, Richard a ŠIDÁK, Pavel ed., 2012. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia. 699 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.
- NEDBÁLKOVÁ, Kateřina, 2011. *Matky kuráže: lesbické rodiny v pozdně moderní společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) ve spolupráci s Masarykovou univerzitou. 119 s. Studie; sv. 68. ISBN 978-80-7419-041-4.
- NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří, eds., 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- PALONCYOVÁ, Jana et al., 2019. *Rekonstituované rodiny* [online]. Praha: VÚPSV, v.v.i. [cit. 2022-01-08]. 161 s. ISBN 978-80-7416-345-6. Dostupné z: https://katalog.vupsv.cz/fulltext/vz_461.pdf
- PERNICA, Alexej, 2003a. *Mýtové kořeny dramatických postav: mýtus, rituál a magie – jeden ze základů naší kultury dotýkaný skrze divadelní oblast*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. 69 s. ISBN 80-85429-75-6.
- PERNICA, Alexej, 2003b. *Mýtové kořeny dramatických postav: nalézané také cestou od kouzelné pohádky k divadelnímu tvaru*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. 238 s. ISBN 80-85429-82-9.
- PERNICA, Alexej, 2008. *Hra: hra jako sociokulturní univerzálie a hra jako genus proximum dramatické kultury*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. 219 s. Skripta Divadelní fakulty. Velká řada. ISBN 978-80-86928-42-5.
- POSPÍŠIL, Ivo, 2018. Antropologie a literatura: svody a úskalí. *Slavica literaria* [online]. **21**(1), 7–13 [cit. 2022-01-08]. ISSN: 2336-4491. DOI: 10.5817/SL2018-1-1

- POYATOS, Fernando, ed., 1988. *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs, and Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 353, xxiii s. ISBN 978-90-272-2059-2.
- SIROVÁTKA, Tomáš a HORA, Ondřej eds., 2008. *Rodina, děti a zaměstnání v české společnosti*. Boskovice: Fakulta sociálních studií (Institut pro výzkum reprodukce a integrace společnosti) Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Albert. 328 s. ISBN 978-80-7326-140-5.
- SCHMIDT, Filip, 2015. *Para, mieszkanie, małzenstwo*. Warszawa; Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. 532 s. ISBN 978-83-231-3316-2.
- SKUPNIK, Jaroslav, 2010. *Antropologie příbuzenství: příbuzenství, manželství a rodina v kulturně antropologické perspektivě*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 402 s. Studijní texty; sv. 47. ISBN 978-80-7419-019-3.
- Sociologický ústav AV ČR. v. v. i., 2020. *Známé neznámé registrované partnerství: statistiky RP v Česku po 14 letech* [online]. 26. 6. [cit. 2022-02-07] Dostupné z: <https://www.soc.cas.cz/aktualita/zname-nezname-registrovane-partnerstvi-statistiky-rp-v-cesku-po-14-letech>
- STORCHOVÁ, Lucie, ed., 2007. *Conditio humana - konstanta (č) i historická proměnná?: koncepty historické antropologie a teoretická reflexe v současné historiografii : [sborník příspěvků z workshopu "Antropologie - historie - teorie" konaného na FHS UK v Praze dne 17.11. 2005]*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. 200 s. ISBN 978-80-86971-36-0.
- STORCHOVÁ, Lucie a Jan HORSKÝ, 2009. *Paralely, průsečíky, mimoběžky: teorie, koncepty a pojmy v české a světové historiografii 20. století*. Ústí nad Labem: Albis international. 268 s. ISBN 978-80-86971-92-6.
- ŠANDEROVÁ, Petra, 2011. *Tělesnost jako významný faktor procesu adopce: kulturně antropologický problém*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). 162 s. Studie; sv. 71. ISBN 978-80-7419-046-9.
- ŠOLC, Vladislav, 2009. *Archetyp otce: (a jiné hlubinně psychologické studie)*. Praha: Triton. 194 s. ISBN 978-80-7387-281-6.
- ŠRUT, Pavel, 2008. Jarní kniha roku. In: *Novinky.cz* [online]. 31. 5. [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/pavel-srut-jarni-kniha-roku-40199177>
- ŠTUBŇA, Pavol, 2018. Hororový žánr z pohľadu psychológie literatúry (2. časť). *Prohuman* [online]. 5. 9. [cit. 2022-01-08]. ISSN 1338-1415. Dostupné

- z: <https://www.prohuman.sk/psychologia/hororovy-zaner-z-pohladu-psychologie-literatury-2-cast>
- ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, 2007. *Rodinné strategie šlechty: Mensdorffové-Pouilly v 19. století*. Praha: Argo. 435 s., [23] s. obr. příl. Každodenní život; sv. 36. ISBN 978-80-7203-859-6.
- ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila et al., 2012. *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. 542 s. ISBN 978-80-7422-218-4.
- TRÁVNÍČEK, Jiří, ed., 2018. *Za textem: Antologie polské sociologie literatury*. Brno: Host. 272 s. Teoretická knihovna; 35. ISBN 978-80-7577-398-2.
- URVÁLEK, Aleš, 2015. Riedel, Wolfgang. Nach der Achsendrehung: literarische Anthropologie im 20. Jahrhundert. *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* [online]. **29**(1), 211–216 [cit. 2022-01-08]. ISSN 2336-4408. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/134732>
- VARYŠ, Vojtěch, 2008. Tereza Boučková: Kohoutem jsem a Kohoutem zůstanu. *UnBorn.cz*. [online]. 16. 6. [cit. 2022-02-07]. ISSN 1803-3490. Dostupné z: <http://www.unborn.cz/magazin/literatura/tereza-bouckovai-kohoutem-jsem-a-kohoutem-zustanu-rok-kohouta>
- VODÁKOVÁ, Olga, 2014. *Hledání stop sociologie v nesociologických vědách*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) v koedici se Sociologickým ústavem AV ČR, v.v.i. 178 s. Studie; 113. svazek. ISBN 978-80-7419-180-0.
- ZACHOVÁ, Alena, 2007. *Výzva interpretace*. Hradec Králové: Gaudeamus. 120 s. ISBN 978-80-7041-789-8.
- von ZIMMERMANN, Christian, 2014. Literarische Anthropologie. In: *vonzimmermann.ch* [online]. 5. 11. [cit. 2021-07-05]. Dostupné z: https://vonzimmermann.ch/?page_id=171
- ZOJA, Luigi, 2017. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Prostor. 343 s. ISBN 978-80-7260-347-3.
- ZYMNER, Rüdiger a ENGEL, Manfred, eds., 2004. *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Paderborn: Mentis. 403 s. ISBN 3-89785-451-1.