

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PROSTOR PAMĚTI V DÍLE ANNY BOLAVÉ

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Bc. Adam Aubrecht

Studijní obor: Bohemistika – Anglická a americká literatura

2021

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

České Budějovice 26. 7. 2021

.....

Bc. Adam Aubrecht

Anotace

Diplomová práce *Prostor paměti v díle Anny Bolavé* se zabývá interpretací uměleckých textů české spisovatelky Anny Bolavé na základě tezí Maurice Halbwachse, Aleidy Assmannové a Paula Ricoeura vztahujících se k paměti, prostoru a identitě postav. Konkrétně je analyzována básnická prvotina *Černý rok*, dále pak díly řečovické trilogie – *Do tmy*, *Ke dnu* a *Před povodní*.

Klíčová slova

paměť, prostor, identita, Anna Bolavá, Černý rok, Do tmy, Ke dnu, Před povodní, současná česká próza

Abstract

The thesis *Space of Memory in Anna Bolavá's Works* deals with interpretations of texts of the Czech author Anna Bolavá, and bases them on theses of Maurice Halbwachs, Aleida Assmann and Paul Ricoeur relating to memory, space, and identity of characters. Particularly the poetry debut called *Černý rok*, and then the parts of *Řečovice* trilogy – *Do tmy*, *Ke dnu* and *Před povodní* is analysed.

Keywords

memory, space, identity, Anna Bolavá, *Černý rok*, *Do tmy*, *Ke dnu*, *Před povodní*, contemporary Czech Prose

Poděkování

Tímto bych rád poděkoval vedoucí své práce Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za odborné vedení mé diplomové práce. Děkuji za ochotu, cenné rady a čas, který mi věnovala.

Obsah

Úvod	7
1 Metodologie	9
1.1 Individuální a kolektivní paměť	9
1.2 Identita.....	21
2 Dílo Anny Bolavé	25
2.1 Černý rok.....	25
2.2 Do tmy.....	38
2.3 Ke dnu	52
2.4 Před povodní	69
Závěr	83
Seznam literatury	87

Úvod

Diplomová práce se zabývá tématem paměti, prostoru a identity v díle české prozaičky a básničky Anny Bolavé. Autorka je důležitou osobností současné české literatury a je pro ni přínosem, ať už tématy, která si pro svá díla vybírá či stylem psaní. Oceňované dílo spisovatelky je čtenáři velmi vyhledáváno a bylo přeloženo do několika jazyků.

Anna Bolavá se narodila v roce 1981 v jižních Čechách jako Bohumila Adamová. Je absolventkou oboru bohemistika na Filozofické fakultě University Karlovy v Praze. Po dokončení studia pracovala v Ústavu pro jazyk český, později jako redaktorka a jazyková korektorka.¹ V roce 2013 debutovala svou básnickou sbírkou *Černý rok*. Následoval oceňovaný román *Do tmy* a jeho dvě volná pokračování – *Ke dnu* a *Před povodní*. V roce 2019 autorka přispěla svou povídkou do knihy *Divočina*, sbírky povídek českých autorů, jejíž výtěžek podpořil Hnutí DUHA. V následném roce Bolavá přispěla svou povídkou do sbírky *Motýlí kniha*, která vznikla na podporu organizace Debra pomáhající pacientům s nemocí motýlích křídel. Za román *Do tmy* získala autorka ocenění Litera za prózu, román *Ke dnu* byl na tutéž cenu nominován.

Knihy Anny Bolavé do velké míry odrážejí i její literární pseudonym, bolest je z nich silně cítit. Eva Korytářová ve své recenzi románu *Do tmy* uvádí, že není ale vůbec jisté, zda a nakolik je debutový román autobiografický. Hlavní hrdinka románu sdílí s autorkou nejen onu „bolavost“, ale i stejné křestní jméno.²

Na základě odborné literatury vztahující se k paměti a identitě postav budu interpretovat tzv. řečovickou trilogii (*Do tmy*, *Ke dnu*, *Před povodní*) Anny Bolavé a básnickou sbírku *Černý rok*, která prozaické trilogii předcházela. V metodologické části nejprve objasním aspekty individuální a kolektivní paměti, jak je nahlížel Maurice Halbwachse v knize *Kolektivní paměť*. Dále se soustředím na další zkoumání paměti prostoru, těla, předmětu ad., jak je ve své knize *Prostory vzpomínání* představila Aleida Assmannová. Práce bude vedena k reflexi identity zobrazovaných postav, k čemuž byly využity knihy Paula Ricoeura *O sobě samém jako o jiném* či části cyklu *Čas a vyprávění*. V následné části zabývající se konkrétní interpretací děl Anny Bolavé

¹ ADAMOVÁ, Bohumila. *O autorce*. KlubKnihomolů.cz [online]. 2013.

² KORYTÁŘOVÁ, Eva. *V zajetí léčivých rostlin*. KlubKnihomolů.cz [online]. 2015.

budou nastíněné teze aplikovány na autorčino dílo. Navíc bude využito i tezí dalších literárních teoretiků zabývajících se stejnými či příbuznými tématy.

Po určení a vymezení možností zkoumání bude dílo představeno chronologicky, jak byly jednotlivé knihy vydány. Analýza každé z knih bude obsahovat nástin klíčových motivů či motivů opakujících se a interpretace bude vedena k intertextovému čtení řečovické trilogie.

Za pomoci konceptu paměti, která odkazuje k utváření přijímaných norem a konvencí zobrazované společnosti i jednotlivých subjektů, bude nahlíženo utváření identity hlavních i výrazných vedlejších postav. Bude také zmíněn jejich vývoj, který se rozkládá na prostoru někdy i větším, než je jeden román. Důraz bude taktéž kladen na autorčinu práci s dějovými liniemi a na způsob, jakým se její imaginace postupem času proměňuje.

V neposlední řadě si práce klade za cíl zasadit autorku do kontextu současné české literární tvorby. Pokusím se představit její základní tendence a rozebrat, zda se autorčino dílo s nimi shoduje či ne, popřípadě v jakých konkrétních aspektech.

1 Metodologie

Paměť je důležitým aspektem pro vnímání reality, pro zakotvení do reálného světa i pro pochopení naší vlastní percepce reality. Je to tedy něco, co nás obklopuje, a i přes svou zdánlivou abstraktnost získává v našem životě reálné, hmatatelné kontury. Paměť ovlivňuje naše reakce a prožívání, bez ní bychom nebyli sami sebou. Paměť je tedy tím, co nás také formuje.

Vzhledem k charakteristice románů Anny Bolavé, jež kladou relativně velký důraz na psychologii postav, je paměť (ať už individuální či kolektivní) klíčovým prvkem. Pomáhá charakterům v pochopení (či dočasném nebo stálém nepochopení) jejich osudů a životů, které neodvratně směřují určitým směrem. Jejich identita tvořící důležitý prvek jejich pocitů je pamětí ovlivňována, nabourávána a v některých případech až definována. Pro porozumění zkoumání paměti se mi zdají být vhodné teorie Maurice Halbwachse, které se pamětí zabývají, probádávají ji a posléze ji rozčleňují a kategorizují dle jejich typů.

1.1 Individuální a kolektivní paměť

Maurice Halbwachs, francouzský filozof a sociolog, je jednou z nejdůležitějších osobností, zabývajících se pamětí. Zkoumal paměť z různých úhlů pohledu a právě interdisciplinarita jeho zkoumání umožňuje skutečnost, že jeho teze jsou velmi podnětné i pro zkoumání literární.

Na základě zkoumání paměti Halbwachs tvrdí, že pokud se rozhodneme potvrdit nebo vyloučit určitou verzi skutečnosti, zaměřujeme se na různá svědectví. Je nutné, abychom byli s danou událostí alespoň částečně obeznámeni. To lze ukázat na příkladu návštěvy města, kde jsme již v minulosti byli. Tím, že vnímáme okolí, nacházející se kolem nás, můžeme si opětovně poskládat obraz, z něhož již některé části upadly do zapomnění. Okolnosti, které nyní vnímáme, jsou včleňovány do rámců vzpomínek starých. Stejně tak jsou staré vzpomínky přizpůsobovány jevům aktuálním. Může se to jevit jako jakási konfrontace různých svědectví.³

Vzpomínky se stávají důvěrnějšími v případech, kdy mohou být podloženy také vzpomínkami dalších lidí.⁴ Začneme-li vzpomínat na situace z minulosti, na které každý vzpomíná jinak, vzpomínky se budou vztahovat k totožným událostem a bude docházet

³ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 50.

⁴ Tamtéž, s. 50.

ke společnému přemýšlení a vzpomínání. Tím získávají jasnější obrysy. Intenzita se tímto zvyšuje, neboť si je již nepředstavujeme sami. Naše vzpomínky vždy zůstávají kolektivní z toho důvodu, že nikdy nejsme zcela sami. Halbwachs tvrdí, že si v sobě nosíme určitý počet různých lidí, navzdory jejich fyzické nepřítomnosti. Tato skutečnost lze dobře demonstrovat na následujícím příkladu. Poprvé v životě se procházíte Londýnem za přítomnosti různých lidí. Jednou s architektem, poté s historikem, následně s malířem či obchodníkem. Architekt klade důraz na stavby, historik na to, kdy byla jaká ulice postavena a jaký člověk se narodil v určité budově nebo jaká událost se kde odehrála, pro malíře je klíčová barevnost parků, linie paláců, obchodník ukazuje obchody, knihkupectví a nákupní střediska. Přesto však není nutná přítomnost těchto lidí. Stačí přečtení průvodce napsaného z různých perspektiv nebo si nechat poradit a následně si všimnout těchto aspektů. Z toho vyplývá, že i v případě, že se procházím městem úplně sám, bez přítomnosti kohokoli dalšího, nelze uvozovat, že by vzpomínky, které si z procházky odnáším, náležely jen a pouze mně.⁵

Takto lze dle Halbwachse projít dané místo několika způsoby. Můžeme vzpomínat, co nám řekl historik nebo co jsme četli v historické knize, naše myšlení a vzpomínání je tak utvářeno kolektivní pamětí. Pokud nás vzpomínky přivedou kupříkladu k Dickensovi, můžeme procházet Londýn společně s Dickensem a podobně. Kromě společného sdílení vzpomínek s jinými lidmi, je taktéž možné je díky nim vyvolat. Pro jejich lepší vybavení dočasně zaujímáme jejich úhel pohledu. Dochází tak k nacházení myšlenek, které bychom sami nevytvořili, a tímto prostřednictvím lze zůstat s lidmi ve stálém kontaktu.⁶

Dle této teze není k potvrzení nebo vyvolání vzpomínky zapotřebí fyzická přítomnost daných jedinců.⁷ Tato skutečnost je v díle Anny Bolavé velmi častá a je zjevná zejména ve chvílích, kdy jednotlivé postavy vzpomínají, přemýšlí a konají podobně jako někdo jim blízký. Tato osoba, z různých důvodů fyzicky nepřítomná, je určitým způsobem stále s nimi.

V díle Bolavé můžeme pozorovat další jev, který Halbwachs popisuje, a to zdroj neporozumění a deziluzí. Ten může být často vytvořen z mylné představy o tom, co si o něm ostatní myslí. Halbwachs uvádí příklady tohoto neporozumění na úrovni citových

⁵ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 51.

⁶ Tamtéž, s. 52.

⁷ Tamtéž, s. 52.

vztahů u oblíbeného člověka. Takový jedinec zjišťuje důležitost, která je připisována jeho činům či slovům, se zpožděním a někdy také vůbec. Důvodem je, že byl méně zapojen do života daného společenství, kde city byly rozloženy nerovnoměrně.⁸

Dále existují případy, kdy si nepamätujeme událost, na kterou jsme upírali pozornost v době jejího konání více než ostatní. Nemusíme si ji vybavit ani v případech, kdy je nám někým vyprávěna. Tento jev je způsoben naším vystoupením ze skupiny, ve které se daná událost odehrála, přičemž nikdy nedošlo k návratu do této skupiny. To souvisí s častým označováním určitých lidí, že žijí přítomností. Tito lidé se zabývají tím, co je pro ně v dané chvíli aktuální a naopak se nezabývají tím, co už se odehrálo. Tyto osoby lze přirovnat k těm, které se posouvají od jedné osoby k druhé, podobně jako v tanečních figurách. Tam se partneři střídají, až se nakonec setkají původní páry. V některých případech se ovšem stane, že se tito jedinci vydávají cestou, která se nikdy neprotne s těmi dřívějšími, a naopak se od nich vzdalují. Stává se potom, že když se sejdou v pozdější době se členy bývalé skupiny, je jim již cizí. Nemohou si v ní najít místo a rekonstruovat jejich bývalou skupinu se jim už nedaří.⁹ S takovýmto návratem k určitému společenství se můžeme setkat v románu Anny Bolavé *Ke dnu*. Jedna z postav románu, Hana Strnadová, se vrací se svou matkou do bývalého bydliště, avšak místo v daném společenství hledá těžce. Rekonstruovat její skupinu se jí tedy nedaří a členové původního společenství ji nyní nevnímají jako jeho součást. V některých případech je jimi vnímána dokonce jako někdo cizí, do daného místa již nepatřící.

Pokusme si představit cestu na nějaké místo, kam putujeme společně s dalšími osobami, které jsme od té doby již neviděli. Během našeho putování máme jak myšlení, které je všem účastníkům velmi blízké, tak svoje vlastní, které je této skupině vzdáleno. Cesta, kterou se naše myšlenky ubírají, je totiž ostatním cestujícím utajena. Do svých myšlenek navíc přibíráme pocity a představy z dalších skupin, které potkáváme cestou. Vnitřně tudíž vztah s dalšími lidmi zůstává udržován. Při setkání s některým z účastníků cesty se nám může stát, že při jeho/jejím vyprávění zjistíme, že nám vyzdvihuje některé detaily z cesty, které si my sami nepamätujeme. Mohli bychom si je pamätovat, kdybychom zůstali se skupinou v kontaktu a o daných aspektech diskutovali. Místo toho

⁸ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 56-57.

⁹ Tamtéž, s. 57-58.

je v našich vzpomínkách uloženo to, co jsme my prožívali bez vědomí ostatních, což zanechalo v naší paměti větší stopy z toho důvodu, že se to týkalo pouze nás.¹⁰

Z tohoto však nevyplývá, že by existence individuální paměti byla s tou kolektivní v protikladu. Pro to, aby si paměť mohla pomoci kolektivní pamětí, je totiž zapotřebí, aby se paměti nepřestávaly stále vzájemně shodovat a je tam nutný dostatek bodů průniku. Samotná svědectví ostatních jsou tedy nedostačující. Pokud bychom chtěli vzpomínky rekonstruovat, je nutné, aby to bylo na základě sdílených informací a myšlenek, které se musí nacházet jak v mysli ostatních, tak v té naší, neboť mezi nimi procházejí.¹¹ Tato skutečnost se u zmíněné Hany Strnadové z díla Bolavé taktéž objevuje. Její možná neotřelost či osobitost, jež se týká vnímání svého okolí a skutečností kolem se vyskytujících, pravděpodobně částečně vychází z jistého odtržení od společného vnímání maloměsta, tudíž u ní dochází ke ztrátě kolektivní paměti. Tato ztráta se nachází i u její matky, která však není, vzhledem k jiným skutečnostem, s tímto faktem příliš konfrontována.

Na vnímání reality a okolního dění je obecně kladen v díle Bolavé velký důraz. Postavy, jež by k sobě svým naturelem či prostředím, v němž se vyskytují, mohly mít blízko, se právě kvůli svému individuálnímu vnímání a prožívání odcizují. Halbwachsova modelová situace, kdy se putuje na nějaké místo (byť u Halbwachse pravděpodobně z důvodů poznávání, zatímco u Bolavé z osobních důvodů a nutnosti přesunu z jednoho místa na druhé) se v románech taktéž vyskytuje. Účastníci dané cesty jsou si všichni vědomi jejího účelu, avšak danou situaci vnímají zcela jinak. Jejich osobní myšlenky reflektují jejich osobní tužby a přání, které však bohužel nejsou zcela v koexistenci s ostatními, což způsobuje disharmonii.

Existují však také vzpomínky, které nelze vztahovat k žádné skupině. Jedná se o vzpomínky, které jsme vnímali sami, o samotě. Přestože tento jev může být ojedinělý, bylo by jím potvrzeno, že kolektivní paměť není schopna vysvětlit povahu všech našich vzpomínek.¹² Takovéto vzpomínky, které nejsou viditelně vztaženy k žádné skupině a lze je tedy považovat za individuální, můžeme pozorovat i u Anny Bartákové, hlavní hrdinky debutového románu Anny Bolavé, *Do tmy*. Anna, zcela zjevně pocházející z nějakého společenství, ke kterému se navíc myšlenkově často vztahuje, začne

¹⁰ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 60.

¹¹ Tamtéž, s. 61.

¹² Tamtéž, s. 64.

vzhledem ke své dlouhodobé samotě vytvářet proudy myšlenek, které se nezdají býti vztaženy k téměř žádným jiným osobám ani událostem, jež by byly prožity s někým dalším. Její osamělá činnost – sběr bylin – vytváří u Anny jakýsi vlastní uzavřený svět, kam nehodlá nikoho pustit. Můžeme tedy říci, že u této postavy se kombinují myšlenky kolektivní paměti (v případech, kdy vzpomíná na rodinu, bývalého manžela, známé a podobně) s těmi zcela individuálními (sběr bylin).

V situacích, kdy člen jedné skupiny vstoupí do jiné, dochází v jeho myslí k mísení myšlenek z první skupiny s těmi ze skupiny druhé. Přestože je jedinou osobou, která si toho může být vědoma, neuvědomuje si to. Je to kvůli ukotvení vzpomínky ve dvou rámcích, přičemž oba brání vnímání toho druhého. Nebo může naopak dojít k tomu, že vzpomínka přitahuje pozornost k místu, kde dochází k jejich střetnutí a tím pádem již nelze existenci rámců vnímat. Pokud se například sblíží dvě myšlení, která se od sebe liší, navzájem se posílí natolik, že je lze vnímat jako celek, existující sám o sobě, nezávisle na souborech, ze kterých myšlení pochází.¹³

Pokud se navrátíme k dříve uvedené Halbwachsově úvaze, že cestují se skupinkou lidí, můžeme pozorovat ještě jeden zajímavý fakt. Můžeme cestovat s lidmi, a přesto nemusíme příliš mluvit ani poslouchat, co ostatní říkají. Dle Halbwachse nám hlavou prochází sled myšlenek, který se může týkat například našich známých či rodiny. Tyto obrazy by spolucestující nepochopili, jsou vlastní pouze nám.¹⁴ Když na cestu zpětně vzpomínáme, nevzpomínáme na ni z perspektivy našich společníků. Nahlížíme na ni jako na sled pocitů vlastních jen nám. Nelze však ani říci, že bychom na danou cestu nahlíželi očima našich přátel, příbuzných či oblíbených autorů, i přes skutečnost, že nás vzpomínky na ně provázely. V době, kdy jsme kupříkladu kráčeli horskou stezkou společně s lidmi majícími určitý vzhled a charakter, vstupovali jsme do konverzací. Naše myšlení však zároveň zůstávalo s naším původním prostředím a sled našich pocitů byl vůči blízkým lidem neobvyklý, zvláštní a nový, stejně jako vztahy k nim. Avšak právě proto, že tyto pocity byly pro nás nové, docházelo v nich k odrázení prvků, které jsou cizí našemu obvyklému vnitřnímu myšlení. Zároveň jsou cizí i našim nejbližším. Přestože dochází k odrázení této skupiny v našich pocitech, je to pouze způsobem vycházejícím z jejich fyzické nepřítomnosti. Vše co vidíme a slyšíme (věci, lidé) nás zaujímá vzhledem k tomu, že nám to dává pocit nepřítomnosti našich

¹³ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 71.

¹⁴ Tamtéž, s. 71.

blízkých. Není možné tedy označit tuto perspektivu, která nepatří ani společníkům ani blízkým, jako naši vlastní?¹⁵

Dále dochází k případům ustupování vzpomínek spojených pouze s malým množstvím členů či jedním členem do pozadí, byť jakožto součást skupinové paměti stále zůstávají. Může dojít k tomu, že dva jedinci, kteří si jsou blízcí, sdílejí stejné myšlenky. V případě rozchodu jejich cest však musí znovu dojít k opětovnému sblížení, aby došlo k návratu jejich společných myšlenek. A to navzdory tomu, že mohli být v průběhu svých oddělených životů informováni jeden o druhém například formou dopisů nebo vyprávění. Na základě dopisů totiž nelze dojít k přesné představě o životě a změnách myšlení druhého jedince. Tyto změny mohou druhému jedinci unikát, i přes jejich důležitost.¹⁶

Vztahy jsou vytvářeny nejen mezi jednotlivci, ale i mezi skupinami. Ty mohou být trvalého charakteru nebo alespoň trvají delší časový úsek. Pokud určitá rodina žije v určitém prostředí a v sousedství se nacházejí přátelé, je tím vytvořeno komplexní společenství. Vznikají tak vzpomínky ve dvou rámcích myšlení. Podmínkou zde je přítomnost jednotlivce v obou daných skupinách.¹⁷ V knihách Anny Bolavé je toto častým jevem. Sousedství hlavních hrdinek či hrdinů se zdá být nevýrazné a povšechní, avšak vnímání a pozorování sousedů, ať již jsou vnímáni jako přátelé, nepřátelé či něco mezi tím, je nezanedbatelné. Různé úhly pohledu vnímání přitom vytvářejí propast mezi jednotlivými postavami, kdy mnoho událostí je vykládáno různě, přičemž není nastíněna univerzální pravda a je tak na recipientovi možnost či „potřeba“ utváření vlastního názoru na dějství.

Některé vzpomínky se zdají zcela zapomenuty, avšak objeví se v případech, kdy to nečekáme. Jsou probuzeny okolnostmi, kdy poznáváme místo či osobu, na kterou jsme již zdánlivě zapomněli. Zdá se, jako by u nás byly vzpomínky propojeny například s daným místem, neboť až jeho přítomnost nám pomohla si vzpomínky znovu vybavit.¹⁸ „Jako by se vzpomínka na postavu nebo místo kdysi zachytila na fasádách domů, jako by uvízla na dlouhé stezce, v mělké úžině, nebo se ukryla pod malým útesem, abychom si ji vyzvedli, až kolem ní budeme jednou procházet, a znovu ji zařadili na její místo

¹⁵ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 72.

¹⁶ Tamtéž, s. 73.

¹⁷ Tamtéž, s. 73.

¹⁸ Tamtéž, s. 74.

v paměti, které by jinak zůstalo prázdné.“¹⁹ Tento jev se u Bolavé přímo nachází. Určité postavy se začnou vyskytovat na místech, kde dlouho nebyly, přičemž dochází k opětovnému setkávání se „zapomenutými“ postavami či místy. Dochází tak k onomu zmíněnému „znovuvybavování“.

Určitá prostředí přivádějí jednotlivce k určitým myšlenkám. Toto prostředí jim zajišťuje soudržnost, avšak mohou z něj být zároveň vytrženy a přesto přetrvávají jakožto izolované fragmenty. Potom jim už není našim nevědomím nabízen odpovídající princip sjednocení a nedochází tak k udržení trvalého vztahu.²⁰ Tato sociální prostředí jsou u Bolavé zjevná zejména ve chvílích vytržení a opětovného návratu do prostředí maloměsta u určitých postav. Zároveň je to však viditelné i u postav, které jsou s prostředím silně spjaty a zřejmě si toho ani nejsou vědomi.

Při výskytu ve skupině máme často tendenci si přisvojovat myšlenky, které náleží skupině samotné. Připadá nám, že vzešly z nás samých, avšak jedná se pouze o souznění s okolím, kdy se nám již nedaří rozeznat počátek, jestli vychází z nás nebo okolí. Někdy nám připadají osobní i myšlenky, které čerpáme z novin a knih. Děje se tak v případě, že dochází k takovému ztotožnění, že si již ani neuvědomujeme jejich počáteční původ. To vychází i ze skutečnosti, že umění vypravěče se zakládá i na schopnosti iluze, že pocity čtenářů vychází z nich samých a nikoliv zvnějšku.²¹

„Někdy se omezujeme na poznání, že naše minulost sestává ze dvou typů elementů: z těch, které jsme schopni si připomenout podle libosti, a z těch, které se naopak vzpírají našemu volání, takže když po nich pátráme v minulosti, neustále narážíme na nějaké překážky.“²² U prvního typu se jedná o myšlenky, které jsou známé nám i ostatním. Můžeme o těchto myšlenkách říci, že „patří všem“. Důvod pro jejich lehké vybavení je ten, že je možné opírat se o myšlenky ostatních. U druhého typu vzpomínek často říkáme, že patří pouze nám, neboť o nich nikdo jiný vědět ani nemůže. I přes svou paradoxnost je nejtěžší vybavit si ty vzpomínky týkající se pouze nás.²³

Dle Halbwachsova zkoumání lze říci, že kolektivní paměť čerpá z určitého souboru lidí. „Bez problémů můžeme připustit, že každá individuální paměť představuje

¹⁹ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 74.

²⁰ Tamtéž, s. 85.

²¹ Tamtéž, s. 86.

²² Tamtéž, s. 88.

²³ Tamtéž, s. 88-89.

způsob vidění kolektivní paměti a že tento způsob se mění v závislosti na místě, které zaujímáme, a zároveň že toto místo se mění podle vztahů, které udržuji s ostatními prostředími. Nelze se proto divit, že ze společného nástroje nevyužívají všichni stejnou část. Přesto, pokoušíme-li se porozumět této různosti, vždy opět dospějeme ke kombinaci vlivů, které jsou výhradně sociální povahy.“²⁴

Na Halbwachsovy teorie a teze částečně navazuje Aleida Assmannová. V centru Halbwachsova zkoumání byly vzpomínky jako prostředek soudržnosti a tím Halbwachs odvozoval existenci skupinové paměti. Jeho teorie tak zkoumá skupinovou paměť v časoprostorové přítomnosti. Assmannová ve své publikaci *Prostory vzpomínání* se taktéž zabývá pamětí a její problematikou, své zkoumání však vztahuje více k fenoménu kultury. Domnívá se, že „mluví-li někdo o paměti, neobejde se bez metafor.“²⁵ Je tomu tak proto, že „fenomén paměti je zjevně neslučitelný s metodou přímého popisu a inklinuje k metaforickému vyjadřování.“²⁶

Různá učení se snaží již od doby antické mnemotechniky doplňovat přirozenou paměť, jež je považovaná za nespolehlivou, o paměť umělou, která je spolehlivá. Pracuje se zde s pojmy *ars memorativa* neboli jádro a *imagines*, což jsou paměťové obsahy, které jsou kódované do detailních obrazových forem. *Loci* je přiřazením těchto obrazů ke konkrétním místům strukturovaného prostoru. To nás přivádí k architektonickým komplexům, které lze taktéž vnímat jako ztělesnění paměti. Existují proto architektonické metafory, například oslavný chrám, divadlo paměti či knihovna. Tu můžeme konkrétně nalézt v epické básni Edmunda Spencera *The Faerie Queene*. Hlavní hrdina básně zde prochází zámek, který je alegorií duše a objevuje jednotlivé pokoje. V jednom z nich se nachází stařec jménem *Eumenestés*. Ten je natolik starý, že se stal svědkem veškerého dění. Žije v místnosti, jež je archivem plným dokumentů vztahujících se k minulosti. V místnosti se s ním nachází mladík jménem *Anamnestes*, který mu pomáhá dokumenty hledat a podává mu je. V díle vycházejícím ze středověké psychologie vidíme, že zmíněná místnost je autorem zobrazena tak, že se hranice mezi kolektivním a individuálním stírají. Dva typy paměti – pasivní a aktivní – jsou zde zobrazeny podle dvou výše uvedených postav. Pasivní – Eumenestés symbolizuje

²⁴ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 91.

²⁵ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 166.

²⁶ Tamtéž, s. 166.

úložiště neboli obrovské množství nashromážděných dat. Aktivní – Anamnestés symbolizuje zase hybnou sílu nacházení a nečekaného objevování.²⁷

Paměť můžeme dělit na paměť utvářenou učením, kterou psychologové nazývají jako sémantickou paměť, a zkušenostní paměť, někdy také nazývanou jako epizodická paměť, jež je nesystematická a náhodná. Její soudržnost je tvořena individuálními asociacemi. Její nahodilost se zdála být fascinující pro Virginii Woolfovou, která v souvislosti s tímto typem paměti začala užívat pojmy jako je „hádanka“ a „záhada“. Paměťové metafory, které v této souvislosti používala, odkazovaly na ženství.²⁸

Sigmund Freud v jedné ze svých prací popisuje podíl (re)konstrukční práce na psychoanalytickém procesu vzpomínání na základě metafor archeologických vykopávek. Navzdory tomuto přirovnání si je Freud vědom rozdílnosti archeologie a psychoanalytiky. Pro archeologa je nalezení neporušeného nálezu vzácné, zatímco v archeologii duše se vše v uchovaném stavu nachází.²⁹

V Proustově slavné scéně chuťový vjem vyvolaný pozřením madlenky (pečiva) obnoví přístup ke skrytým vrstvám paměti. Vypravěči se v ten okamžik daří překonávat danost člověka jako bytosti v čase a zakouší pocit štěstí. V tomto okamžiku je vše obsaženo ve všem, je zde absolutní přítomnost. Dlouhý a náročný proces vzpomínání u Prousta nicméně dokazuje, že vše důležité zůstalo dochováno. Tento způsob vzpomínání připomíná meditaci. Proust dokazuje, jak vzpomínající je aktivním i pasivním současně. Dochází zde také k interakci se sociálními rámci, o kterých mluví Maurice Halbwachs. Paměť se opírá svou podstatou o externí prostředí.³⁰

Při zkoumání paměti se velmi často setkáváme s tematikou časovosti, neboť při nahlížení na časovou složku se nám zdůrazňuje zapomínání, diskontinuita, rozklad a dekonstrukce.³¹

Při nahlížení na tradici mnemotechniky z druhé strany se dostáváme k symbolu. Posouváme se od paměti vnímané jako psychické rozpoložení jednotlivce k paměti

²⁷ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 175-177.

²⁸ Tamtéž, s. 178.

²⁹ Tamtéž, s. 180.

³⁰ Tamtéž, s. 181.

³¹ Tamtéž, s. 183.

nadindividuální, která má kořeny až v dávné minulosti.³² Tento typ paměti je v díle Bolavé zjevný, byť ne explicitně vyřčený. Jeho výskyt však lze vyčíst z chování postav a zejména z jejich vnímání reality.

Toto pozorování je podstatné i pro Abyho Warburga, který zkoumá problém obrazu jako paměťového média. Historické události analyzuje s důrazem na psychologickou stránku věci. Warburg hovoří o „patetických formulích“, což jsou opakující se obrazová schémata. Například pokud je opakováno schéma obrazu závojem zahalené nymfy znovu a znovu, je tím vyvoláváno mnohem více, než samotným motivem. Obraz totiž znázorňuje již dříve vtištěné vrstvy.³³

Warburg nazývá symbol, který disponuje přebytkem energie jako zásobník energie. Domnívá se, že obrazy jsou nabíjeny energií. Domněnka, že předávání kultury je možné i skrze hlubší sféry (nepřístupné prostory) fascinovala před Warburgem již romantiky. Anglický romantik Charles Lamb pozoroval tenkou hranici mezi obrazem a snem. Lamb nabyl přesvědčení, že hrůzy duše vznikají již před vznikem obrazu, který jim později pouze vytváří konkrétní podobu. Síla, která tvoří „oživování“ snu pomocí obrazů, je Lambem nazývána „archetypy“.³⁴

Se zkoumáním paměti souvisí i takzvaný zápis do těla. Ten vzniká dlouhodobým návykem, nevědomým ukládáním nebo pod hrozbou násilí. Druhy zápisu jsou různé, spojuje je však stabilita a nedisponovatelnost. Důležitá je také trvalost otištěného.³⁵ „Co je do srdce zapsáno dostatečně hluboko, je nesmazatelné, protože je to nezczitelné.“³⁶

Určitou proměnu vytvořil také Nietzsche ve své představě vnitřního zápisu do srdce. Odklonil se od tradičního pojetí, kdy tělo a duše jsou k sobě v protikladu. Místo toho z duše učinil zajatce těla a to ovlivnilo i jeho pojetí paměti. Kladl si otázku, jak člověk dokáže vypěstovat „paměť vůle“, která je schopna „jednou vrytý dojem“ nejen zaznamenat, ale také aktivně zapojit do vztahu k určitému paměťovému obsahu. Tento typ paměti Nietzsche nazývá svědomí a spatřuje v ní morálku a odpovědnost jednotlivých kultur. Z tohoto důvodu se domnívá, že to jsou texty dané kultury, které se do těla zapisují, nikoliv zkušenosti jednotlivce. Nietzsche tímto poprvé vzdaluje

³² ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 250-251.

³³ Tamtéž, s. 252.

³⁴ Tamtéž, s. 253-254.

³⁵ Tamtéž, s. 271.

³⁶ Tamtéž, s. 271.

zkoumání paměti od zvnitřňování a individualizace a naopak dává paměťovou teorii do souvislosti s mocí a násilím.³⁷

Nietsche se kromě problému ukládání zabýval i trvalým uchováním paměti. „Co je paměti svěřeno, musí být nejen nesmazatelné a nezapomenutelné, ale mimo to také trvale přítomné.“³⁸ Tato neustávající a stále trvající přítomnost je však v rozporu se strukturou vzpomínání. Nemůžeme vzpomínat na něco, co je přítomné. „Trauma lze v tomto smyslu označit za trvalý zápis do těla, který je v rozporu s tím, na co si vzpomínáme.“³⁹

Existují různé psychické stabilizátory paměti. Afekt, symbol a trauma jsou jejich možné podoby. Afekt hraje zvláštní roli v mnemotechnice. Do paměti se nám vstíjí, zejména pokud vidíme něco neobyčejně podlého, nezvyklého, neuvěřitelného, směšného a podobně. Mínění antických mnemotechniků překvapivě odpovídají závěry kognitivní psychologie. Při experimentu, ve kterém byly skupince lidí promítány obrázky, byl pozorován rozdíl mezi skupinou sledující pouze obrázky a skupinou, které byly předvedeny ve formě dramatického příběhu. Členové první skupiny si pamatovali zásadně méně obrázků, než ti ze skupiny druhé. I přes to, že v uvedeném příběhu není nositelem afektu obraz, ale text, lze pomocí experimentu dokázat význam afektu pro schopnost pamatování.⁴⁰

Jean-Jacques Rousseau ve svém zkoumání také narazil na roli afektu. Podle něj není jedinec schopen ovládat podíl afektu v jednotlivých vzpomínkách. Pokud jsou vzpomínky autobiografické, osoba tedy musí pátrat sama v sobě. Jak však vytvořit měřítko důvěryhodnosti, když nemáme možnost ověření? A v této chvíli přichází role afektu. Rousseau se domnívá, že přestože události nelze přesně zrekonstruovat, je zde pravdivost afektu, který je ukotven v „řetězci citů“.⁴¹

O dalším stabilizátoru – symbolu – hovoří již Maurice Halbwachs ve své studii o paměti. Tvrdí, že každá osoba a historický fakt, který se vstíjí do paměti, se převádí v symbol a stává se součástí myšlenkového systému společnosti. Tyto teze, které Halbwachs vztahuje k paměti kolektivní je však možné vnímat i v rámci paměti

³⁷ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 274.

³⁸ Tamtéž, s. 276.

³⁹ Tamtéž, s. 276.

⁴⁰ Tamtéž, s. 280-281.

⁴¹ Tamtéž, s. 282.

individuální.⁴² Stejně jako pro vzpomínky mládí má svůj význam afekt, má symbol význam pro vzpomínky stáří. Oba stabilizátory jsou odlišné. Vzpomínka nabývající potenciál symbolu je utvářena retrospektivním výkladem vlastního životního příběhu.⁴³

Poslední ze zmiňovaných stabilizátorů – trauma – je popisováno jako slovy nezachytitelné. Ve slovech totiž není nic jedinečného, není tam neopakovatelnost neustále přítomného strachu. Assmannová uvádí, že události holocaustu není možné převést do slov tak, aby odrážely skutečnost proto, že slova halí situace do závoje všednosti a trivializace.⁴⁴ Trauma dělá přímo z těla plochu, do níž se tisknou vzpomínky. Tím je jejich zpracování pomocí jazyka a interpretace znemožněno. Trauma vyprávět nelze.⁴⁵

Pokud někdo využije spojení „paměť místa“, pozorujeme, že je toto spojení pohodlné a zároveň subjektivní. Pohodlné vzhledem k vícevýznamovosti a subjektivní, protože to implikuje možnost míst, jakožto nositelů vzpomínek, která navíc disponují pamětí přesahující paměť lidskou. Význam míst je také zřejmý při konstruování kulturních míst paměti. Tam dochází k upevnění vzpomínky a jejímu zakotvení v půdě.⁴⁶

Fenomén takzvaných generačních míst je spojen s rodinami, které žijí po několika generacích na stále stejném místě. To dává těmto místům zvláštní paměťový potenciál. Daným jevem se zabýval i Nathaniel Hawthorne ve svém románu *Šarlatové písmeno* (1850). Z Hawthornova popisu je zjevné, že dle jeho názoru je daný fenomén archaický a nemoderní. Pro moderní způsob života mu toto přijde nevhodné a domnívá se, že kvůli tomu dochází i k brzdění pokroku.⁴⁷ Podle Hawthorna člověk musí, aby realizoval civilizační potenciál, vypovědět spřízněnost s místem a odstříhnout citové pouto. Autorovy názory lze demonstrovat i na následujícím výroku: „Lidské přirozenosti neprospívá o nic víc než bramboru, je-li po příliš dlouhou řadu generací sázen a znovu přesazován do téže vyčerpané půdy.“⁴⁸

⁴² ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 285.

⁴³ Tamtéž, s. 287.

⁴⁴ Tamtéž, s. 290-291.

⁴⁵ Tamtéž, s. 295.

⁴⁶ Tamtéž, s. 335-336.

⁴⁷ Tamtéž, s. 338-339.

⁴⁸ Tamtéž, s. 340.

Modernizace, zjevná například u Nathaniela Hawthorna, se vyznačuje odpoutáním od půdy. Vztah s ní je typický zejména pro starou Evropu či pro indiány, kteří jsou svázáni s místem, neboť duchy předků není možné přesunout. Na druhou stranu i v USA se v posledních desetiletích ukazuje vznik literatury, která vrací generačním místům smysl a symbolickou sílu. Tato literatura ukazuje zejména vztah k zemi před osídlením bělochy.⁴⁹

„Za posvátná považujeme místa, na nichž lze zakusit přítomnost bohů.“⁵⁰ Bydlištěm bohů nebylo pouze nebe, ale i hora, jeskyně či pramen. Bohové z polyteistických náboženství měli své vlastní místo a tam chtěli být uctíváni. Pro komunikaci s bohy museli lidé na místa putovat. Mimo zemi s nimi nebylo možné navázat komunikaci. Představa všudypřítomného boha, nacházející se mimo prostor, je spojena s monoteismem.⁵¹

1.2 Identita

Práce si klade za cíl kromě charakterizace paměti i popsat a posléze na dílo Bolavé aplikovat problematiku identity. Definice samotné identity se zdá být poměrně komplikovanou a nejednoznačnou záležitostí, přičemž je klíčové, z jakých tezí vycházíme. Vzhledem k širokému okruhu oborů zabývajících se identitou se můžeme s touto problematikou setkat v rámci psychologie, filozofie, kulturologie, sociologie, literární vědy a dalších humanitních věd.

Z narativního hlediska se identitou zabýval francouzský filosof a literární teoretik Paul Ricoeur. Ve svém třísvazkovém díle *Čas a vyprávění* ji mimo jiné zkoumá v souvislosti s časem a své teorie týkající se času pozoruje na základě tezí rozličných osobností, jako je kupříkladu Augustin, Aristoteles, Heidegger či Hegel. Ricoeur formuluje své hypotézy takto: „pokládat vyprávění za strážce času, poněvadž není jiného myšleného času, než je čas vyprávěný.“⁵² Z toho také vychází název třetí části díla *Čas a vyprávění: Vyprávěný čas*.⁵³

V Ricoeurově případě se jedná o identitu narativní, která se spojuje s jednotlivcem či se společenstvím. Abychom pochopili, co je onou narativní identitou,

⁴⁹ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 340.

⁵⁰ Tamtéž, s. 341.

⁵¹ Tamtéž, s. 341.

⁵² RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III*. Praha: OIKOYMENH, 2007, s. 344.

⁵³ Tamtéž, s. 344.

můžeme si pomoci užitím otázky „kdo?“, která dle Hannah Arendtové znamená „vylíčit dějiny určitého života.“⁵⁴ A to nás již přivádí k tomu, že „*identita onoho kdo tedy sama není ničím jiným než narativní identitou.*“⁵⁵ Užití pojmu „narativní identita“ se zdá být vhodné i proto, že ho můžeme uplatňovat na individuum i na společenství. Při zkoumání narativní identity můžeme použít i psychoanalýzu a vidíme, „jak se historie určitého života tvoří řadou oprav předchozích vyprávění, stejně jako historie určitého národa, kolektivu či instituce vzniká z řady korekcí, jež každý nový historik vnáší do popisů a výkladů svých předchůdců a postupně i do legend, které předcházely práci ve vlastním smyslu historiografické. Jak již bylo řečeno, dějiny se vždy rodí z nějakých dějin předchozích.“⁵⁶

Obecně z výše zmíněného vyplývá, že o narativní identitě lze říci, že není „identita pevná a bez mezer.“⁵⁷ To nás vede k otázce důvěry, kterou položil Ježíš svým učedníkům. Otázka zní: „Kdo říkáte, že jsem?“⁵⁸ A samotná narativní identita je zde problémem i řešením.⁵⁹

Mnoho postav Anny Bolavé hledá v průběhu času svou identitu. Zobrazení daného je různé. Někdy je to takřka explicitně řečeno, někdy je to zjevné z jejich chování. U debutového románu Bolavé je toto téma zcela zřejmé. Pokud bychom totiž nerozuměli konání titulní hrdinky Anny Bartákové jakožto jedinému možnému z pohledu její identity, její chování by se potom stávalo nepochopitelným, hraničícím s absurdností. Na hlavní protagonistku lze samozřejmě nahlížet různými způsoby. Ovlivnění historií jejích předků či prototyp romantické bloudící hrdinky jsou jedny z možností, které nás při její charakterizaci napadnou, avšak domnívám se, že motiv identity je nemožné vynechat a v průběhu díla Bolavé se postupně ukazuje jako klíčový.

Paul Ricoeur ve svém díle *O sobě samém jako o jiném* uvádí, že v rámci vyprávění určitého příběhu se vyskytují u postav variace. Imaginativní variace, jak je Ricoeur nazývá, se týkají identity postav. Variace jsou v průběhu vyprávění nejen tolerovány, jsou dokonce vytvářeny a vyhledávány. Dle autora díky tomu literatura

⁵⁴ RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III*. Praha: OIKOYMENH, 2007, s. 349-350.

⁵⁵ Tamtéž, s. 350.

⁵⁶ Tamtéž, s. 351.

⁵⁷ Tamtéž, s. 353.

⁵⁸ Tamtéž, s. 353.

⁵⁹ Tamtéž, s. 353.

vypadá jako laboratoř, ve které se vyskytují myšlenkové experimenty.⁶⁰ Během vyprávění kromě zmíněného může nastat i ztráta identity postavy. S tím „koresponduje i ztráta organizace vyprávění a zvláště krize jeho ukončení. Dochází tak ke zpětnému působení postavy na zápletku.“⁶¹

Identity se úzce týká i otázka, nakolik souvisí role autora, vypravěče a postavy a také to, jaký vztah mezi sebou mají. Ricoeur zkoumá, zda mohou být všemi třemi najednou. S tím souvisí i zkoumání začátku a konce, který se liší ve fikci a v reálném životě.⁶² „Život se musí usebrat, aby se mohl zaměřit k opravdovému životu. [...] Nic ve skutečném životě nemá hodnotu narativního začátku; paměť se ztrácí v mlze útlého dětství, mé narození, a tím více akt, kterým jsem byl počat, patří spíše k příběhu druhých, v tomto případě mých rodičů, než mně samému.“⁶³ Stejně tak nelze smrt použít jako narativní konec jednotlivce, neboť se vyskytuje v rámci vyprávění těch, kteří jednotlivce přežijí. Existují však také úseky života, které obsahují své vlastní konce. S ustálením obrysů těchto dočasných konců nám pomáhá literatura. Již zmíněné konce života se v literatuře vyskytují také, přičemž událostem je dáván imaginativní obrys. Literatura tedy tímto způsobem také poučuje. Vztah vyprávění a životních příběhů je specifický tím, že i přes jejich protikladnost se mezi sebou navzájem doplňují, nikoli vylučují.⁶⁴

Dle Paula Ricoeura je rovněž důležité pozorovat vztahy mezi narativitou a etikou. Zkoumání funkce narativní a etické nás dovádí k otázce, zda se etická určení v narativní rovině nevytratí v prospěch těch estetických. Dle Ricoeura je však toto nepochopení estetiky. Při sledování postav v díle u nás sice dochází ke zdržení se soudu, který by se vyskytl v případě, že by se jednalo o skutečnost, ale naše hodnocení postav ve fikci se též objevuje, avšak jiným způsobem.⁶⁵ „Přehodnotit, či dokonce znehodnotit znamená pořád hodnotit. Morální soud se neruší, spíše je vystaven imaginárním variacím fikce.“⁶⁶

Pokud danou teorii aplikujeme na román Bolavé, kupříkladu *Do tmy*, ve kterém se vyskytuje pouze jedna hlavní hrdinka, a proto pro zkoumání identity nabízí nejširší

⁶⁰ RICOEUR, Paul. *O sobě samém jako o jiném*. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 164.

⁶¹ Tamtéž, s. 165.

⁶² Tamtéž, s. 176-177.

⁶³ Tamtéž, s. 177.

⁶⁴ Tamtéž, s. 178-180.

⁶⁵ Tamtéž, s. 181.

⁶⁶ Tamtéž, s. 181.

spektrum možností v rámci jedné osoby, můžeme vidět, jak Ricoeurovu optiku, nastíněnou výše, v průběhu našeho čtení sami mimoděk využíváme. U hrdinky, i přes její nekonvenční jednání, u nás nedochází k soudu, zda se nám její jednání zamlouvá či ne, spíše ji pozorujeme a hodnotíme jakožto literární postavu. Toto hodnocení sice vychází ze zákonitostí našeho (reálného) světa, ale zároveň je pro účely naší vlastní analýzy přeměňováno na hodnocení literární postavy. Vzhledem k mnohvrstevnatému nastínění postavy se nám daří titulní hrdinku Annu Bartákovou pochopit pravděpodobně lépe, než by tomu bylo v reálném životě. Literární postava nám neskrývá žádná tajemství, pokud se tak autor/ka nerozhodne, ale která jsou u skutečných osob samozřejmostí. Daří se nám proto do Anny Bartákové zároveň projektovat nebo alespoň porovnávat její chování s tím naším v rámci situací, které zažívá.

Z tezí Paula Ricoeura je zjevné, jak komplexní, mnohvrstevnaté a rozličné téma identity je. „Vyprávění utváří identitu postavy, již bychom mohli nazvat její narativní identitou, tím, že utváří identitu vyprávěného příběhu. Identitu postavy tvoří identita příběhu.“⁶⁷

⁶⁷ RICOEUR, Paul. *O sobě samém jako o jiném*. Praha: OIKOYMENH, 2016, s. 164.

2 Dílo Anny Bolavé

V následující části se nachází analýza díla Bolavé. Díla budou rozebírána v chronologickém pořadí, neboť se tento postup zdá vhodný nejen pro možnost prezentace vývoje autorčina psaní, ale i pro ilustraci vývoje jednotlivých postav v průběhu autorčina prozaického díla. Zkoumání bude zaměřeno zejména na analýzu paměti a identity, přičemž se bude zejména opírat o dříve zmíněné teze od Halbwachse, Assmannové a Ricoeura.

2.1 Černý rok

Básnická sbírka *Černý rok* je debutovým dílem Anny Bolavé. Byla vydána v roce 2013. Sbírkou s krátkým rozsahem již zobrazuje typické atributy autorčiny tvorby, které jsou později plně rozvinuty v jejím prozaickém díle. Ze samotné povahy básní je zřejmé, že stylistické prostředky jsou použity jiným způsobem než v následných románech. To je způsobeno už tím, že se jedná o poezii. V básních je pozornost ve velké míře soustředěna na motivy přírody. Už jen samotné rozčlenění sbírky na čtyři roční období k tomuto tématu vybízí. I přesto však čtenář ve sbírce nachází stopy lidské činnosti, protože v popisu idylické či naopak nehostinné krajiny probleskují. Je nutno říci, že velké množství těchto motivů je zobrazováno expresivně. Zobrazování krajiny a lidské činnosti však není ve vzájemném protikladu, spíše se zdá, jako by si příroda již zvykla na lidské počínání. Při interpretaci básní je možné nalézat odkazy k metafyzickému, neboť přírodní motivy odkazují k možnému přesahu lidské existence do prostoru nehmotného, posmrtného či spirituálního. Osudy lidí jsou do těchto básní zakomponovány v náznacích, nečekaně, někdy až šokujícím způsobem, ale v žádném případě násilně. Nelze ani říci, že by popisy přírody tvořily jádro sdělení, někdy se totiž zdá, že naopak příroda dokresluje osudy nejmenovaných lidí. Tento element je do velké míry podobný románům Anny Bolavé, zejména románům *Do tmy* a *Před povodní*. Jako rozdíl je možno vnímat, kromě zmíněné žánrové formy, anonymitu protagonistů autorčiných básní. Přesto však recipient nabývá dojmu, že si čte o komplexním místě, kde jednotlivé osudy jsou splétány dohromady způsobem, který jen náhoda může vytvořit, a kde osobnosti daných jedinců mají na jejich výsledné osudy někdy až fatální vliv.

Rozčlenění textu na čtyři roční období, které je navíc umocněno ilustracemi Evy Veselé, lze vnímat různě. Nabíledni je cyklus přírody a jejího koloběhu, který se každým rokem opakuje. Můžeme to však nejspíše vztáhnout i na příběhy daných

jedinců, kteří se na určitém místě nacházejí, a vnímat přitom počátek cyklu jako začátek jejich příběhů a konec jako jejich uzavření. Zároveň je ale nutné poznamenat, že některé útržky osudů postav se zdají být nahodilými nebo alespoň nekorespondujícími se zmíněným cyklem.

I přes již zmiňovanou skutečnost, že dílo nese tak velké množství rysů týkajících se identity jako následné romány, je však zjevné, že psychologizace postav se přesto z básní vynořuje. Autorka se nesnaží přibližovat k vyumělkované vzletnosti, tudíž se můžeme setkat s motivy každodenního života obyvatel, kupříkladu se šaty, policí, řetízkem, plavkami či nožem. Některé básně navíc zcela opomíjí lyrické motivy a směřují zejména do nitra postav.

V následné analýze se pokusím ilustrovat některé klíčové motivy díla. Z každé části (JARO, LÉTO, PODZIM, ZIMA) vyberu určité básně, které dle mého nejlépe charakterizují podstatu dané sekce.

JARO

Vzkázali z vesnice je úvodní básní této části a celkově sbírku uvádí. Název je do samotné básně zakomponován následovně:

„Vzkázali z vesnice

že už nedýcháš

Prý nedýcháš

a hrudník se ti zvedá

Vlní se sekýra v hlavě

jako nečekaný sen

v pravé poledne

Nepůjdu.“⁶⁸

⁶⁸ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 6.

Z vybrané básně je zjevné temné směřování celé sbírky. Pozornost je zde kladena, podobně jako v jiných básních, na jednotlivé, často brutální či šokující motivy, nikoliv na vývoj postav. Neznáme jejich jména, minulost, charakter. Zdá se, že tím, co na nás nejvíce působí, jsou emoce, které hrdinové sbírky zažívají. Ty mohou být v kontrastu s daným obdobím, neboť jaro si čtenář běžně spojuje s rozkvětem. Tyto archetypální struktury jsou autorkou nabourávány. Rurální motivy na jedné straně podpirají pojetí venkova jako archetypu, na druhé straně s ním kontrastují. Jedním z takových motivů je samotná sekýra. Dokresluje vesnickou atmosféru, na kterou je odkazováno již samotným názvem básně, ale zároveň tvoří onen násilný prvek, který čtenáře šokuje. Kontrastním se zdá být i popis doby, kdy se ona událost odehrává, tj. „pravé poledne“. Jaro a zejména jarní poledne se často spojuje s poklidnou a projasněnou atmosférou, onen násilný čin nikoliv.

Báseň *Březen* velmi dobře ukazuje onen zmiňovaný kontrast mezi přírodou a jednotlivcem, přičemž je nutné si uvědomit, že motiv března bývá v poezii často využíván pro popis probouzení krajiny či znovuzrození. Anna Bolavá však k tématu přistupuje po svém:

„Za oknem mi do rána
praskly všechny květináče
prý bylo brzo je vyndavat
lomíš tu nade mnou rukama
Já je však nevyndala“⁶⁹

V básni je zřetelně vidět přesun k osobním událostem, které jsou obrazem března pouze zarámovány. Báseň *Březen* se nevztahuje k tomu, jaký březen je, co je pro něj typické či jaký by snad mohl být. Místo toho básnický subjekt odkazuje ke svým osobním prožitkům. Nejde o to, že květináče praskly proto, že se to tak v březnu děje, v básni je podstatné, že praskly určité osobě/osobám. Stejně tak závěrečné tvrzení je jakési vnitřní vyjádření ke konkrétní události, která se čtenáři může zdát banální, byť ne nutně pro postavy v básních. Pointa nám naznačuje, že postavy řeší nějaké rodinné

⁶⁹ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 8.

drama, pravděpodobně tam dochází k určitým neshodám. Čtenář v básni nachází jen špičku ledovce nám utajeného konfliktu.

V některých básních se objevuje i pozorování a vnímání identity postav. Velmi zjevné je to v básni *Tráva je vysoká a mokrá*. Autorka si v ní pohrává se svými oblíbenými motivy přírody, stejně jako s náznaky existence bytostí nepatřících do běžného reálného světa. Nejzřetelněji to vidíme v následujícím úryvku z básně:

„Poběžím přímo proti nim

Ke dnu vrátím se po čtyřech

naberu do pusy kalnou vodu

a máchnu všema ploutvema

Jednou to zase takhle udělám

a oni mě chytí

vytrhnou z tlamy

zaseknutý háček

a položí na rozžhavený rošt

celý můj malý

obyčejný

smutek“⁷⁰

Báseň lze vnímat jako popis pocitů nějakého vodního živočicha, protože ve sbírce je častá personifikace zvířat či rostlin, které se v přírodě nachází. Lyrický subjekt bychom pak mohli vnímat jako rybu. Ta je v básni motivem sloužícím k zobrazení pocitu tísně a smutku.

Můžeme však lyrický subjekt vnímat i jako odkaz k folklorním motivům, které se později v díle Bolavé vyskytují. Identita některých postav v románech Bolavé je totiž

⁷⁰ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 13.

spojena s folklorem, který je zobrazován v jednotlivých knihách v různé míře. V celém autorčině díle se totiž vyskytují zmínky o mytických bytostech, které nepatří do našeho světa. V analyzované básni můžeme tyto motivy vnímat buď metaforicky jakožto vyjádření pocitů člověka, nebo (zejména v souvislosti s autorčinou následnou tvorbou) jako součást fikčního světa, ve kterém se charakterly pohybují. Ve všech interpretačních možnostech však zůstává pocit silné potřeby předání emocí čtenáři, ať už je životní forma lyrického subjektu jakákoliv.

Skutečnost, že lze jednotlivé motivy vnímat v různé míře a různými způsoby nám může připomenout Halbwachsovu tezi, v níž se zabývá možnostmi, jak si jednotlivec skládá vzpomínky do smysluplného obrazu své existence. „Schopnost poskládat soubor vzpomínek způsobem, že dávají smysl, totiž závisí právě na faktu, že se svědectví i přes jisté odchylky v tom podstatném shodují.“⁷¹ „Nadpřirozené“ schopnosti některých postav vyskytující se v knihách Bolavé totiž nejsou jediným určujícím činitelem zobrazovaných osobností a tudíž je nemusí tímto způsobem čtenář (nebo i jiné postavy knih) vnímat. Postava mající takovouto schopnost má zároveň i velké množství jiných „pozemských“ vlastností. Ostatní postavy tudíž mohou svou pozornost směřovat k „reálným“ vlastnostem, které si jsou schopny u tamního člověka představit. Pokud takovéto prvky nezapadají do rámce vzpomínek ostatních charakterů, je zcela běžné, že jim není věnována přílišná pozornost. Až v průběhu, kdy dané „schopnosti“ nabývají na síle či jsou již viditelně neoddelitelnou součástí dané postavy, není možné tyto elementy přehlédnout.

LÉTO

V básni *Když byl naposledy úplněk* se opět mísí přírodní motivy s osobními. Podobně jako v básni *Vzkázali z vesnice* je drastická událost spojována s polednem, v této básni je motiv úplňku neodmyslitelně spojen s událostmi, které se v té době odehrály.

„Když byl naposledy úplněk

shořel vám na zahradě strom

⁷¹ HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard a Marie JAISSON, ed. Kolektivní paměť. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 50.

a v celém městě
smrděly psí suchary
Pak našli jsme mrtvé tělo
se zbytky nápisů na kůži
podivné tvary slov
a horkost ve tvářích zelenavých
krev jemně ostrá
jako loket a kovadlina
Od té doby se bojím úplňků
proboha
dnes v noci to zase začíná⁷²

Kromě zjevné skutečnosti, že báseň umístěná do oddílu LÉTO opět nemá, stejně jako většina ostatních básní, typické konotace, které se k létu vztahují, je zde i zajímavý důraz na čas, kdy se odehrává (v noci za úplňku). Úplněk zde není užit jako přírodní motiv, ale spíše jako původce strachu. To je ještě podpořeno záhadným úmrtím zmíněným v básni. Čtenáře může napadnout, že by mohlo být odkazováno k motivu vlkodlaka, zejména pokud čte dílo Bolavé intertextově a vzpomene si na krátkou zmínku o něm v románu *Do tmy*. Nedostatek bližších informací vytváří dojem tajemnosti, který je ještě podpořen následným přesunem k osobní zkušenosti básnického subjektu v posledních verších.

Báseň *Poslední léto* již svým názvem nabourává zmiňovaný cyklus, neboť poslední části životního cyklu si častěji spojujeme se zimním obdobím. Ještě více nás v tom utvrdí přečtení prvního čtyřverší:

„Bylo to její poslední léto
začalo lesními jahodami

⁷² BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 22.

přijely vnučky na tři týdny

teplý vzduch válel se večer krajinou⁷³

Období je vztahováno ke konkrétní osobě, která není opět přímo pojmenovaná. Následuje pasáž popisující výrobu džemu a po ní přesun k popisu přírody a bylin, jež se v ní nacházejí.

„Pak odkvetla poslední lípa

třezalka letos úplně zmizela

zbyl jenom řebříček u cesty

vратиč a tužebník zaprášený

v komoře košík zvadlého kontryhele

listy mu černají vlhkem

přítom je bude potřebovat

v zimě

naposledy⁷⁴

Autorčin oblíbený motiv bylin, ještě více rozvinutý v jejím prvním románu, je zde využit pro popis přírody, který se posléze opět přesouvá k jednotlivci, přičemž je potvrzen motiv spojitosti koloběhu života s koloběhem přírody. Závěrečná část nám navozuje transcendentální přesah lidské existence:

„Brzy zas uzrají první jahody

léto se opět položí na louku

kdo letos vyrazí s košíkem podél cest?

Nikdo k nám zatím nepřijel

vidí to ona odtamtud?

⁷³ BOLAVÁ, Anna. Černý rok. Praha: Plot, 2013, s. 24.

⁷⁴ Tamtéž, s. 24-25.

Tolik kytek snad nikdy nekvetlo

tolik skřivanů nezpívalo

nebe je modré a veliké

nebe je navždycky.“⁷⁵

Báseň *Kolik stojí* opět rozvíjí motiv rostlin (nejčasněji bylin) stejně jako psychologii postav, kterou v souvislosti s nimi často autorka zmiňuje. V básni *Kolik stojí* sice není přímo zmíněno, zda se jedná o bylinu, ale odpovídalo by to autorčině kontextu. Rostlina je navíc v básni personifikována a básnický subjekt k ní má osobní vztah.

„Kolik stojí

úplně ta vzadu

ta smutná

povadlá

rostlina plná

naběhlých žil

Řekněte kolik

obejmu ji

v dlouhé košili

seschneme tohle léto

spolu“⁷⁶

K dojmu, že se jedná o bylinu, nás přivádí zmínka, že je možné rostlinu zakoupit a zejména poznámka o společném seschnutí, neboť to je taktéž motiv autorčina prvního románu. Podobnost je natolik velká, že při intertextovém čtení by bylo takřka možné postavu vnímat jako Annu Bartákovou z románu *Do tmy*.

⁷⁵ BOLAVÁ, Anna. Černý rok. Praha: Plot, 2013, s. 25.

⁷⁶ Tamtéž, s. 28.

PODZIM

V části nazvané PODZIM ubývá kontrastu mezi přívětivým počasím a dramatickými událostmi. Počasí popisované autorkou je typickým počasím podzimu. V básni *Už celý rok to trvá* je kupříkladu popisován déšť, v básni *Návštěva* je zase zmínka o košíku jablek a švestkách, zřejmě nasbíraných.

Báseň *Září* zase pracuje s tématem začátku školy. Tento motiv je však narušen „zmizením“ některých spolužáků:

„Vyběhli kluci nahoru na stráž
a zamávali jim
Vždyť odlétali na takovou dobu
neznámými směry
Zítra se zase sejdou před tabulí
jenomže co jsou to známky když
ta místa u okna jsou tohle září prázdná
Vzali se ve třídě všichni za ruce
brečet se napřed styděli
Proč se jen dějí tyhle věci
proč tlačí je kameny v hlavě a na srdci
veškeré zbylé
steskem potrhané děti“⁷⁷

Tradiční zářijový motiv je zde autorkou tradičně narušován drastickým elementem – ztrátou spolužáků. Není to typický den, naopak to vypadá jako by léto spolužáky „ukradlo“. Skutečnost, že osud chybějících spolužáku není přímo vyřčen, přidává básni na děsivosti. A vážnost dané situace se zdá být nekorespondující s radostí prvního školního dne.

⁷⁷ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 38.

Konečně máme něco opravdového je básní, která umně kombinuje motivy přírody s motivy takřka fatalistickými.

„Konečně máme něco

opravdového

ležíme v trávě

s klíšťaty a červivými hříby

skrz stromy prosvítají

okoralé mraky

Někdo z nás lhal

a řekl o tom místu psům

I jejich krev včera

zmátla pach jehličí

Ve městě vypnuli proud

komáři stejně zkouší to do oken

přes vanu čeká hozen

pytel letokruhů

Zítřít mám narozeniny“⁷⁸

Prvky básně odkazující k přírodě lze vnímat jako veskrze negativní. Je to vidět již na počátku básně, kde jsou zmíněna klíšťata a červivé hříby. Klíště samo o sobě nemusí být vnímáno negativně, ale v souvislosti s člověkem ležícím v trávě má takové konotace. Podobně je to s hříbem. Ona negativní vlastnost je mu přisouzena červivostí. Tím, že je prostředí takové a navíc ještě mraky jsou „okoralé“, ve čtenáři je vzbuzován pocit něčeho negativního, který je posléze zcela umocněn tvrzením, že někdo lhal. Tím

⁷⁸ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 39.

se opětovně přesouváme k lidským motivům, podobně jako v jiných básních. Toto přesouvání od vnějšího k vnitřnímu se objevuje stále častěji a někdy je obtížné ho zaznamenat vzhledem k překrývání motivů. To je zřejmé v posledním dvojverší této básně, kdy jsou narozeniny zmíněny v souvislosti s letokruhy.

V básni se dále objevuje zajímavá paralela mezi přírodními motivy a lyrickým subjektem. Obojí je totiž něčím narušeno. Přírodní motivy jsou narušeny klíšťaty v trávě a červy v hříbu, podobně jako lež narušila prostor lyrického subjektu.

ZIMA

Úvodní báseň této části se jmenuje *Dnes v noci spadl první sníh* a sekci uvozuje jak chronologicky (začátek zimy) tak tematicky. Zjevné je to zejména na počátku básně:

„Dnes v noci spadl první sníh

aniž by se dotkl

čehokoliv

Bere nás do rukou a mačká

obrací oči naruby

jak kleště na posteli

právě narozených dětí“⁷⁹

Autorka zde znovu využívá spojení tématu času (období) s lidským faktorem (narození dětí). Sníh je zde personifikován, což se nezdá býti překvapivé, neboť příroda obecně v průběhu celé sbírky „žije“ a lidské motivy přisuzované různým prvkům v přírodě se nacházejícím slouží také k zobrazení lidské činnosti. Ta je někdy v protikladu k všeobjímající přírodě, ale někdy s ní také souzní.

Báseň je však významná zejména z jiného důvodu. Dochází u ní k záměně předmětu a subjektu díky oné personifikaci sněhu. Sníh se stává subjektem světa

⁷⁹ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 48.

a člověk jeho předmětem. To vede k uvědomění si skutečnosti, že člověk je jen detailem, drobností v řádu přírody.

Zmiňovaná personifikace přírodních motivů je obzvláště viditelná v básni *Skoro každý den*. Na základě následně uvedených ukázek bych rád demonstroval motivy, se kterými autorka v básni pracuje.

„Skoro každý den

vidím padat sníh

jsem brkoslav

a čekám

na ostré světlo

na správný křupot

pod pařátem“⁸⁰

V básni padá sníh, což ji časově jednoznačně zařazuje do období zimy. To se však nezná být pro interpretaci básně klíčové. Překvapivým tvrzením se zdá být sdělení básnického subjektu, že je brkoslavem, zpěvným ptákem. Kromě skutečnosti, že je brkoslav personifikován, může čtenáře překvapit ich-forma, kterou k němu zpěvný pták přímo promlouvá. K zimnímu ročnímu období nás kromě zmínky o sněhu může ještě navést, že brkoslav je ptákem vyskytujícím se u nás v této roční době.

V další části básně se autorka přesouvá k popisu hřbitova, poté se navrácí k zaměření na brkoslava:

„Bolest se tedy hýbe...

zabořím zobák do sněhu

a piju

abych nepřimrzl

vlastním spánkem“⁸¹

⁸⁰ BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013, s. 52.

Přestože se do jisté míry jedná o popis zvířecího chování, lidské myšlení je z formulací cítit. Připomíná to přemýšlení básnického subjektu, ať už z perspektivy zvířete nebo z pohledu člověka zvíře pozorujícího, který zároveň přemýšlí, co si takový tvor může myslet. To je čtenáři potvrzeno nejvíce v posledních verších, které se jednoznačně přesouvají od ptačích činností k pocitům:

„I do mých křídel tlačí

ten hrozný pocit dveří

přímo nad hlavou⁸²

K tématu koloběhu života se autorka vrátí s poslední básní s názvem *Co řekla smrt*.

„**Co řekla smrt**

Křivdíte mi

Vždyť trvám jenom chvíli

Jsem trpělivá

Jsem věčná“⁸³

Sbírka je touto básní symbolicky uzavřena, podobně jako poslední zimní dny uzavírají konec roku.

Černý rok Anny Bolavé je sbírkou, která na jednu stranu nastiňuje motivy, které jsou posléze rozvinuty v jejím prozaickém díle, například motivy přírody, nadpřirozena či psychologizace postav, na stranu druhou je dílem, jež je interpretačně zajímavé samo o sobě a které obsahuje prvky, ke kterým se autorka zatím nikdy nevrátila, kupříkladu koloběh života. Nepřeberné množství motivů je autorkou sloučeno do podoby, kdy se vzájemně nevylučují, ale naopak spolu koexistují a doplňují se. Popisy přírody, lidských charakterů, jejich pocitů, mytologické výjevy, popisy jednotlivých období a počasí, které je provází, motivy koloběhu života a přírody, to vše dohromady vytváří spletitou mozaiku odkazující k existenciální tíži života, k níž je člověk předurčen. Vyznění sbírky

⁸¹ BOLAVÁ, Anna. Černý rok. Praha: Plot, 2013, s. 53.

⁸² Tamtéž, s. 53.

⁸³ Tamtéž, s. 59.

je temné a toto zabarvení se paradoxně se změnami jednotlivých ročních období příliš neproměňuje.

2.2 Do tmy

Do tmy, první román Anny Bolavé, vypráví příběh samotářské ženy, Anny Bartákové, která je odevzdaná sběru bylin a to do takové míry, že postupem času se její nadšení stává až posedlostí. Kniha byla napsána, stejně jako debutová básnická sbírka, pod pseudonymem. Román vyšel v roce 2015. Kniha byla nominována na literární ocenění Magnesia Litera v roce 2016 a ve stejném roce byla nominace proměněna na výhru, konkrétně v kategorii Litera za prózu.

V následné analýze díla bych se rád zaměřil na rozbor románu za pomoci zdůraznění klíčových motivů knihy. V románu *Do tmy* je kladen důraz, stejně jako v předcházející sbírce, na čas, prostor a také na popisy bylin. Navíc je zde více prostoru věnováno identitě hlavní hrdinky, o které lze říci, že je do jisté míry jedinou hlavní postavou románu. V neposlední řadě bych rád zasadil identitu hlavní postavy do kontextu tezí autorů zmiňovaných v teoretické části diplomové práce.

Při čtení knihy je téma bylin čtenáři zjevné už ze samotných názvů kapitol. Ty se jmenují vždy po nějaké konkrétní bylině a části, která je určena ke sběru, například Lípa malolistá květ, Přeslička rolní nať, Měsíček lékařský květ, Divizna velkokvětá květ a další. Jedinou výjimku tvoří kapitoly, které se odehrávají ve výkupně, ty jsou nazvané Ve výkupně a vždy za nimi následuje pořadové číslo.

Příběh, který je psaný ich-formou, sleduje část života hlavní hrdinky románu Anny Bartákové. Ten je nám postupně odkrýván, avšak nikdy zcela, román obsahuje velké množství míst nedourčenosti. Tato skutečnost je autorkou záměrně využívána a dochází tak k vytvoření atmosféry tajemna a také napětí.

Postupné odkrývání osobnosti a problémů hlavní hrdinky se odehrává již na počátku románu. Ve stručných, úsečných větách nám hrdinka kupříkladu sděluje, že její „neklid uvnitř se stupňuje.“⁸⁴ Atmosféra je dokreslována popisy počasí, které jsou s každodenním sběrem bylin neodmyslitelně spjaty. Sbíráni bylin v podání Anny Bartákové ovšem není jen běžná činnost, sbírání má přímý vliv na hrdinčin psychický i fyzický stav. Z románu není zcela zřejmé, zda za psychický stav může sběr bylin nebo

⁸⁴ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 8.

naopak, zda hrdinka využívá sběr jako svou terapii. V každém případě je zřejmé, že činnost nemá na zdraví Bartákové dobrý vliv. Dále je třeba zmínit způsob samotného sběru. Ten je hrdinkou popisován, jako by to byla nějaká umělecká činnost. Je taktéž zmiňována důležitost opakovaného sběru k automatizaci schopnosti rychle sbírat, přesto však ze zmínek nelze „krásu“ onoho sbírání nezmínit. „Trhání lípy je vznešená a krásná věc, ale pokud to má mít švih, jsou třeba léta praxe. Harmonie a soulad větve s rukou znamená tašku plnou hnedle do půlky. Klidně do deseti minut. Kdo neumí srovnat koordinaci pohybů během nahánění květů, může si odnést množství akorát tak pro vlastní potřebu.“⁸⁵

Trhání bylin Anny Bartákové postupuje vždy stejným stereotypním způsobem, který se liší pouze ve skutečnosti, že různé byliny se trhají rozdílnými způsoby. Anna během trhání přemýšlí a často se jí vybavují hrůzné výjevy, například příhoda se Staňkem, obyvatelem maloměsta, který vlastnil agresivního psa. Pes se „rozhodl, že toho malého kluka venku roztrhá. Začalo jít do tuhého a Staněk konečně zvýšil hlas. Pak najednou řval, ale to už tekla krev. Pes se vztekle zakousl do té bílé, hubené ruky a mně poskočilo srdce až do krku. A pak ještě jednou. A znova. Útok má pokračování. To zvíře bylo nepřítel a kousalo stále víc, do všech možných míst pod tím krátkým rukávem. Možná kdyby si ten kluk nedal ruce před obličej, prokousl by mu krk a viděla bych vraždu. [...] Až když se tlustý otec vzpamatoval a popadl zvíře za zadek, zacloumal s ním a táhnul ho pryč, stisk povolil a tlama se ohnala po novém nepříteli. Na to odpoledne do smrti nezapomenu. Bylo to jako nečekaný výbuch zla.“⁸⁶ Z přemýšlení Anny Bartákové je zjevné, že její myšlenky se různě toulají. Sběr bylin, jenž vytváří pocit bezčasí, tomuto do jisté míry přispívá, neboť hlavní hrdinka se při sběru věnuje pouze manuální činnosti a myšlenkám, přičemž čas a jiné události jí často unikají. Dramatické až drastické vzpomínky v její paměti ulpívají a je jim ve vyprávění věnována velká pozornost. Kromě samotných událostí, které popisuje, je kladen důraz na hrdinčiny pocity a prožitky. Ty umí popsat vždy velmi barvitě, pomalu jako by se přenášela do doby, kdy se událost odehrála. „Kolotoč zloby a bolesti. Neskutečný rykot psa, kluka a všech dalších lidí, kteří to přes plot viděli. A já jsem stála tak blízko... Svírala jsem svůj první pytlík hluchavky, kousla se do rtů a zadržovala pláč.“⁸⁷ Anně Bartákové se tyto prožitky vracejí velmi silně a dokonce si je vizualizuje: „Ještě dlouho

⁸⁵ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 9.

⁸⁶ Tamtéž, s. 15.

⁸⁷ Tamtéž, s. 16.

jsem po nocích vídala ruku roztrhanou na cucky a starého Staňka, jak otáčí klíčky od auta kolem svého tlustého prstu.“⁸⁸

Popis útoku psa v románu *Do tmy* je popisován z pohledu jednotlivce – Anny Bartákové. Anna Bolavá se však k této události vrací také v románu *Před povodní*. Zdá se jako by tato děsivá událost zasáhla prostředí popisovaného maloměsta obecně. To může mít efekt zesílení vzpomínek Anny Bartákové na danou událost. Halbwachs k tomuto uvádí, že vzpomínání posiluje „skutečnost, že stejnou zkušenost znovu zakouší nikoli stejný člověk, ale více lidí najednou.“⁸⁹ Při společném vzpomínání „minulé skutky získávají jasnější obrysy.“⁹⁰

Ve vyprávění Bartákové se někdy také vyskytují zmínky o rodině. Jsou koneckonců součástí její paměti a identity. Přesvědčit se o tom lze při zmínkách o Annině pradědovi: „Mám chuť se strašlivě zasmát. Jako praděda Barták odvedle, dědečkův slabomyslný otec, který nás v dětství strašil za zdí u kompostu. Jeho smích byl hlasitý a chraplavý a velmi strašidelný.“⁹¹ Jako malá dívka zažívala Anna pocity strachu a zděšení, její náhled na pradědečkův smích se však postupem času mění: „Dnes se i já umím z plných plic zasmát jako pomatený dědek, jsem přece zčásti i jeho krev.“⁹² Takovéto vzpomínky na rodinu se v myšlenkách Bartákové občasně vynoří a zase zmizí během rutinního sběru bylin. Je však zřejmé, že tyto vzpomínky mají na hrdinčinu osobnost silný vliv. To je nejvíce viditelné v pasáži, ve které Anna vzpomíná na svou babičku. S tou má i spojenou oblibu ve sběru bylin. „Přeslička, oblíbená bylina mojí babičky.“⁹³ Přesličku Anna sbírala se svými přítelkyněmi z mládí také poslední den života její babičky.

Bartáková se zmiňuje, že pracuje jako překladatelka a do Prahy jezdí odevzdat své překlady. Na svých výletech ji však zaujmou opět zejména byliny. Jak sama poznamenává: „V kalné Praze je květ lípy kupodivu tak veliký a čistý, že by jeden věřil, že i léčí.“⁹⁴

⁸⁸ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 16.

⁸⁹ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 50-51.

⁹⁰ Tamtéž, s. 51.

⁹¹ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 20-21.

⁹² Tamtéž, s. 21.

⁹³ Tamtéž, s. 40.

⁹⁴ Tamtéž, s. 17.

Byliny hrají klíčovou roli také v některých interakcích Anny Bartákové s ostatními obyvateli maloměsta, například se sousedkou Marcelou, jež si stěžuje, že je v jejím domě slyšet šustění bylin, které Anna skladuje u sebe na půdě. Tvrdí, že je šustění slyšet zejména v noci, což se zdá Anně Bartákové podivné, protože v noci byliny nesesyávají. Celou zápletku týkající se této záhady je možné interpretovat několika způsoby. Buď tak, že si Marcela záměrně na něco stěžuje, dále také tak, že občas Anna ztratí pojem o čase a v noci byliny sesyávají, avšak velmi pravděpodobná se zdá být možnost, že byliny už jsou natolik Anninou součástí, že si není vůbec vědoma, že se v nočních hodinách na své půdě nachází. Celý Annin život totiž v době popisované v románu v sobě zahrnuje byliny. Jsou už jakousi její součástí. Záliba, která se proměňuje v závislost, v sobě může skrývat také jisté emocionální pouto k rostlinám. To je nám naznačováno již ve druhé kapitole knihy, kdy Bartáková zmiňuje: „Stoupám po schodech do tmy na půdu, v ruce jednu krabici s prvním měsíčkem a druhou s mátou.“⁹⁵ Samotná zmínka o tom, že Anna stoupá „do tmy“ nás může přesvědčovat o důležitosti tohoto tvrzení. Spojení může odkazovat na název románu nebo také na určitý duchovní rozměr prostoru na půdě, který je ještě podpořen závěrečnou kapitolou románu. Půda je také jedním z témat hovoru mezi Annou a jejím tchánem, který pobývá v domově pro seniory. Anna s ním nemá dobrý vztah a setkání s ním je jí nepříjemné. Při napjatém rozhovoru se mimo jiné tchán zmíní o Annině tajuplné nemoci. „Máš modré nohy,“ ozve se naposledy jeho nepříjemný hlas. „Od těch to začíná...“⁹⁶ Zdá se, že v době promluvy ví o dané nemoci tchán více než čtenář. Někdy se zdá, že snad i více než samotná Anna.

Setkání s tchánem je pro dílo významné i z jiného důvodu. Ve scéně jejich posledního setkání tchán umírá. Je však obtížné říci, čím je to způsobeno. Nabízí se několik možností. Jednou z nich je jeho stáří, ale čtenáři je naznačována i možnost druhá, a to jest možné usmrcení Annou Bartákovou. Anna si celkově z poslední části setkání příliš nepamatuje a celá scéna je popisována mlhavě. O potenciální zbrani – nůžkách – se Bartáková později v jiné souvislosti zmíní v tom smyslu, že je nejspíše zahodila. Později jí je vrací místní doktor Diviš, zatímco poznamenává, že byly v pokoji tchána.

⁹⁵ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 30.

⁹⁶ Tamtéž, s. 47.

Opakující se části románu, které se odehrávají ve výkupně, jsou leitmotivem díla. Popisy atmosféry a prostředí do jisté míry odpovídají hrdinčinu psychickému stavu. Anna vnímá výkupnu veskrze negativně. „Nedá se tu dlouho vydržet a všichni jsou nervózní.“⁹⁷ Výkupna pro ni představuje nutné zlo, které je třeba vytrpět pro to, aby mohla zase sbírat. Postupem času se z většiny činností stávají činnosti pro Annu obtěžující. Její fanatické sbírání se stupňuje nehledě na její psychický i fyzický stav. Sběr je pro ni neměnnou konstantou.

Pro pochopení důležitosti sběru bylin je vhodná část, ve které Anna Bartáková vysvětluje ono důležité spojení mezi ní a bylinami. „*A jaké jsou vaše koníčky?*“ zeptal se mě bývalý spolužák Slavík na konci pracovního pohovoru, který měl zajistit mou budoucnost. Všechno už bylo dohodnuto předem, místo jsem měla slíbené a neměli jsme si o čem povídat. *Sběr léčivých bylin...* Zase to znělo hrozně. Proč se mě na to pořád někdo ptá? Proč mě nutí to vyslovovat. A proč to vlastně říkám, copak si neumím vymyslet něco jiného? Četba antické literatury by zněla mnohem líp a vrhala by i lepší světlo. Jenže já si neumím něco vymyslet. Nemůžu lhát. Ne u tak závažných věcí. [...] Vždyť sběr jsem prostě já. Kdybych řekla cokoli jiného, je to, jako bych se přejmenovala a vydávala za jiného člověka.“⁹⁸

Zhoršení zdravotního stavu nastává, když se Bartáková dozví o pracovních změnách během návštěvy v Praze. Udělá se jí silně nevolno, poté užije nespecifikovaný lék a pokusí se uklidnit i přes celkovou rozrušenost a slabost. Nepřidá jí ani zmínka zaměstnankyně společnosti ohledně faktu, že Anna nevypadala v pořádku ani při předchozí návštěvě, přestože tehdy nebyla o změnách žádná zmínka. Při zjištění, že práce bude časově náročnější, se jí začíná dělat mdlo a stále přemýšlí o bylinách, které „potřebuje“ ještě nasbírat.

Miluška, žena doktora Diviše, je jednou z mála dalších osob, se kterými Anna komunikuje. Miluška jí tajně pomáhá shánět některé léky. Annina nemoc není nikdy jednoznačně popsána, čtenář se může pouze domnívat, že se jedná o nějaké psychické onemocnění, neboť tomu odpovídají příznaky a projevy Annina chování. K této domněnce nás, kromě četných popisů příznaků, přivádí i rodinná anamnéza, kterou Bartáková zmiňuje: „Nakonec se odvážím zazvonit na zvonek a setkat se třeba i s tetou

⁹⁷ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 33.

⁹⁸ Tamtéž, s. 65.

Marií. Ta se před lety zbláznila, protože všechno kolem ní se začalo vyrábět z plastů. Nesnese tenhle svět, a tak dožívá zavřená doma. Vystrašená a nedůvěřivá. Zrazená. Kolik receptů musel v tomhle případě Diviš podepsat! A nepomohlo to.“⁹⁹ Dalším prvkem, který nás k tomuto navádí, jsou zmínky o bylinách, které Anna užívá. „Třezalka je bylina, kterou potřebuju mít ve velkém. Jenom pro sebe. Potřebuju ji mít doma po celý rok.“¹⁰⁰

Stav Anny Bartákové (psychický i fyzický), je do velké míry ovlivněn jejím stylem života. Sběr bylin, který nejdříve hraničí s obsesí a později se v ni přeměňuje, je pro její tělo velmi nezdravý. Postupně se prohlubující fanatičnost má za následek ztrátu pozornosti k ostatním věcem, včetně jejího zdraví. Při jedné z jejích tradičních cest, kdy na kole odváží velké množství bylin, Anna přemýšlí: „Kolik z té hmotnosti mají na svědomí byliny a kolik šílenství?“¹⁰¹ Postupně ubývající síly Anna stále více koncentruje do jediného – sběru. Kromě zřejmého psychického onemocnění je možné, že Anna trpí také nějakou další chorobou, protože se často zmiňuje o modrání svých končetin. Její špatný fyzický stav je viditelný, neboť doktor Diviš se o její zdraví zajímá. Anna k těmto problémům v duchu poznamenává: „Ano, neustále беру všemožné léky, bez nich to nejde. A budu je chtít pořád, nebudu přestávat.“¹⁰²

Ke konci románu se zdravotní stav hlavní hrdinky rapidně zhoršuje. „Takže tohle jsem teď já. Cizí žena na pokraji sil.“¹⁰³ Při sběru zvrací, má problém se pohybovat, dochází u ní k třesu a pláči. Při následném setkání se svým bývalým manželem je zcela vyčerpaná.

Když život Anny Bartákové spěje ke konci, uvědomí si, že zvuky na půdě způsobovala ona sama. „Uvědomila jsem si jednu věc. Všechno, co se kdy odehrálo na půdě, mám na svědomí já. Každý zvuk a pohyb patřil mně.“¹⁰⁴ Po svém prozření se Bartáková vydává na půdu. Míří do tmy: „Čím dál se dostávám do tmy, tím jsem klidnější.“¹⁰⁵ Konečně se cítí šťastná a smířená. Směřuje ke květům na půdu, které ji vítají. A její tělo je již zcela modré. „Jsem modrá. Už úplně celá. Jako babička kdysi. Kolem mého těla se obtáčejí větve z jiného světa a spolu pak světélkujeme. A já to celé

⁹⁹ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 115.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 146.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 133.

¹⁰² Tamtéž, s. 141.

¹⁰³ Tamtéž, s. 201.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 226.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 226.

vidím a můžu si to pamatovat. Teď to i slyším. Šustění. Velmi hlasité a harmonické. Volá mě a vítá. Je to jako vlezlá hudba, má to rytmus, líbivě se to opakuje a stupňuje. Tak už jsem tady, úplně vzadu, kam lidská noha roky nezavítala, a můžu se konečně položit. Přikrýt se a zavřít oči. Jsem neviditelná. Teď.“¹⁰⁶

Závěr knihy, vzhledem k jeho mnohoznačnosti, lze interpretovat různými způsoby. Pokud bychom se chtěli přiklonit k „racionální“ variantě, napadá nás možnost autorčina popsání smrti Bartákové pomocí sledu metafor vztahujících se k jejímu životu. Její životní poslání – sběr bylin – ji tak neopouští ani během smrti, neboť je stále bylinami obklopená. Nabízí se však i jiná možnost, která zahrnuje duchovní rozměr smrti. V tomto případě by se mohla duše hlavní hrdinky transformovat do podoby něčeho jiného, konkrétně v knize nepopsaného. Jinou variantou je také možnost splnutí Anny Bartákové s květy bylin, vzhledem ke skutečnosti, že Anna nemusí být v pravé podstatě bytostí lidskou. K této interpretaci nás, kromě dalších knih autorky, navádí i několik zmínek v průběhu knihy.

Při zvolení poslední jmenované interpretační varianty si můžeme všimnout zmínek v knize, které si mohou někteří čtenáři interpretovat jako metaforické. Je to zřejmé již na počátku knihy, kde Anna Bartáková tvrdí: „Maloměstští smrtelníci nikdy nepochopí, co k životu potřebuje víla.“¹⁰⁷ Tvrzení lze samozřejmě vnímat obrazně, jakožto vyčlenění Bartákové z maloměstské společnosti. Proti tomu však vystupuje stále vyšší četnost podobných zmínek a mimo jiné i tvrzení samotné autorky. Ta v rozhovoru ke své aktuálně nejnovější knize *Před Povodní*, kde mytologické prvky hrají již klíčovou roli, zmiňuje: „Už sběračka bylin Anna Bartáková byla skrytá vodní víla, ale málokdo si toho všiml – v *Do tmy* to nebylo v popředí zájmu.“¹⁰⁸ Autorka tak vysvětluje v tomto tvrzení více faktorů zároveň. Annu Bartákovou lze považovat za bytost nepatřící do našeho reálného světa, dokonce je přímo specifikováno, o jakou bytost se jedná, zároveň však to není vnímáno jako klíčové pro celkovou percepci díla. Román *Do tmy* vypráví příběh sběračky bylin, nikoliv příběh ze světa víl. Zmínek o vílách a mytologii obecně je však v románu požehnaně. A při přečtení celého díla Bolavé nám to vytváří komplexní obraz maloměstského světa, který Bolavá vytvořila. Dalo by se říci – jejího vlastního fikčního světa.

¹⁰⁶ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 227.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 8.

¹⁰⁸ VIZINA, Petr. *Když neklid přeteče. Rozhovor se spisovatelkou Annou Bolavou*. Novinky.cz [online]. 2021.

Je důležité zmínit, že postava Bartákové vnímá sebe sama jako vílu, nikoliv, že by tak byla autorkou přímo popisována. Je možné, že se zde ukazuje na jinakost, kterou postava pociťuje a také na problém zakomponování jinakosti do majoritního světa. Zda je tedy skutečně vílou lze vnímat na pomezí. Bartáková se v identitě ztotožňuje s postavou folkloru, to ovšem neznamená, že jí skutečně je. Zmiňovaná jinakost může taktéž nabízet přesah k podstatě života hledaného uprostřed přírody, kde se hrdinka často nachází.

Na základě vybraných ukázek z románu *Do tmy* budou v této části demonstrovány některým čtenářům skryté motivy díla. První výraznější motiv byl výše zmíněný, kdy se Bartáková sama nazvala vílou. Další ho však následovaly. V části, kdy Anna sbírala pro babičku přesličku naposledy, je zajímavá zmínka: „Byl to náš veliký přesličkový večer. Babička ji tu sezónu musela nějak začarovat, protože ta kytky vyrostla úplně všude.“¹⁰⁹ Dále se Bartáková zmiňuje, že s Miluškou a Marcelou při sběru tančily jako víly.

Pro Annu je také klíčová láska k vodě. Když se do ní jednou celá ponoří, přeje si: „Proboha, ať se proměním v rybu!“¹¹⁰ Přání sice nedojde svému naplnění, vztah k vodním žívlům je ale nepopíratelný. Tato přání být nějakou jinou bytostí se vyskytují v průběhu děje vícekrát, například když se Anna zmiňuje, že její „oči bohužel žádnou vlkodlačí energií nesvítlí.“¹¹¹ Takovéto části je možné číst jako odkazy k úniku ze světa reality.

Tyto zmíněné prvky se neobjevují v díle náhodou, neboť „spojení vody se ženou, symbolizující koloběh života a smrti, je velmi staré a silné.“¹¹² Taktéž se nezdá být náhodný Annin zdravotní stav a skutečnost, že je konkrétně vílou vodní. Pokud by například Anniny problémy byly jiného charakteru nebo pokud by byla jiný typ víly, stejný příběh by dostával zcela jiné konotace. Existují totiž „asociace vody a duševní nemoci, či „šílenství“, o kterém pojednává Foucault. Píše: „Jedno je jisté: voda a šílenství jsou v obraznosti evropského člověka nadlouho spolu spjaty.“¹¹³ Existuje však ještě jedna asociace, objevující se taktéž románu Anny Bolavé a to asociace ženy

¹⁰⁹ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 40.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 139.

¹¹¹ Tamtéž, s. 156.

¹¹² KALNICKÁ, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos, 2007, s. 54.

¹¹³ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994, s. 11-12.

a duševní nemoci. „Asociace ženy a duševní nemoci se tedy odehrává v rovině specifčnosti ženského těla. Právě voda způsobuje jeho větší prostupnost, což má za následek menší pevnost a soudržnost ženského těla, a tím umožňuje větší pohyb vnitřních elementů.“¹¹⁴ Je možné, že autorka s takovouto či podobnou symbolikou pracovala. Existuje však i možnost, že vzhledem k tomuto tradičnímu zobrazování se zmíněné prvky staly jakýmsi archetypem, se kterým si autorka hrála a inovovala ho.

Následující část bude věnována paměti a taktéž prostoru, který ji do velké míry utváří. Anna Bolavá klade ve svém románu velký zřetel právě na paměť (ovlivňovanou prostorem, ale nejen jím) a také na vliv, který na identitu jedince ona paměť má. Na základě vybraných úryvků z debutového románu Bolavé se pokusím přiblížit vliv paměti na identitu osobnosti (a schopnosti) Anny Bartákové. V neposlední řadě se pokusím zkoumání paměti zasadit do konkrétních teoretických tezí.

Jak již bylo zmíněno v předchozí analýze díla *Do tmy*, minulost Anny Bartákové je v knize zahalená tajemstvím. Přestože se v průběhu některé události z minulosti Anny odкрývají, velká část jich zůstává neodhalena až do samotného konce. I přes tuto záhadnost, a z toho vyplývající obtížnou charakterizaci vlivů tvořících její výslednou osobnost, je viditelný vliv rodiny na Annino chování. Kromě již rozebíraných detailů v chování, které si Anna osvojila po svém pradědečkovi, se Anna zmiňuje o své babičce, která měla na její rozvoj zřejmě vliv nejzásadnější. Vzpomínky, které si Anna uchovává, jsou hluboce zakotveny v její mysli a náhodně se z ní vynořují. Annina paměť však není spojena jen s její rodinou, ale i s místem, kde vyrůstala a kde bydlí. Toto bydliště (prostor), ve kterém žije, je s ní hluboce spojeno z různých hledisek. Ať už z hlediska nadpřirozeného, tak kvůli osobním vazbám, které ji s místem pojí.

Vzhledem k tomuto představení paměti Anny Bartákové je nasnadě o ní uvažovat jako o paměti rodinné. Pro rodinnou paměť jsou typické rodinné rituály. „Rodinné rituály jsou často spojovány s vírou v jejich mystickou sílu vyvozovanou z prvotního sakrálního prožitku.“¹¹⁵ Do těchto rituálů lze sběr bylin v podání Anny Bartákové zařadit. Při sběru přesličky pro babičku Bartáková popisuje: „Vyhazovaly jsme přesličku do vzduchu a ona nám padala zpátky na hlavu a zamotávala se do vlasů

¹¹⁴ KALNICKÁ, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos, 2007, s. 64.

¹¹⁵ ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, SOBOTKOVÁ, Irena, FILIPOWICZ, Marcin, ZACHOVÁ, Alena, KOHOUTOVÁ, Jitka a PETRŮ, Marek. *I rodina má svou paměť: rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018, s. 89.

[...] Pak jsme pokračovaly přes dvůr až do domu a pěly tesklivou hymnu přesličkové noci. Přicházeli jsme slavnostně za naší vládkyní přesně tak, jak nám to sama přikázala.“¹¹⁶ Popis sběru odpovídá rituálu a je v něm dokonce zahrnut magický prvek pro rituály nezbytný. Jako součást rodinné paměti vzpomínky na sběr přetrvávají a možná i proto se často objevují v paměti Anny Bartákové právě při sběru.

Dle Marcina Filipowicze a Aleny Zachové rituály v publikaci *I rodina* má svou paměť rozlišujeme na čtyři základní typy: 1) rodinné svátky, 2) rodinné tradice, 3) každodenní události a 4) rodinné transformační rituály. Do první kategorie lze zahrnout svátky, které se obecně slaví, například Vánoce, do druhého typu se řadí více události typické pro danou rodinu, to jsou kupříkladu oslavy narozenin, třetí typ zahrnuje rituály, které dotváření konkrétní rodiny, zmiňme třeba stolování, sport a poslední typ představuje rituály typu svatba, křtiny – ty posouvají rodinu v rámci životního cyklu.¹¹⁷ Sbíraní bylin, které bylo typické pro Anninu babičku a ke kterému Annu přivedla, lze zařadit do třetího typu rituálů. Je to rituál individuální pro konkrétní rodinu a tudíž dotváří chod dané rodiny, v tomto případě Bartákových.

Sběr bylin je něco, co je s rodinou Bartákových neodmyslitelně spojeno. Anna to popisuje jako samozřejmou součást rodinného života. Tento rituál byl součástí její rodiny, je hrdinčinou součástí, je součástí její identity. Bartáková by bez svého oblíbeného sběru byla zcela jiným člověkem, taková možnost však ani není připouštěna. Sbíraní je v její osobnosti hluboce zakořeněno.

Pokud však je sběr opravdu tak esenciálním prvkem rodiny Bartákových, nabízí se otázka, proč tedy není součástí života i jiných členů, například Anniny sestřenice Milušky. Čtenáře může automaticky napadnout, že se Miluška naopak chce vymanit z této tradice, která je možná až prokletím. Avšak Miluška sběru nevěnuje téměř žádnou pozornost. Nemá ani potřebu se k tomuto tématu nijak vyjadřovat. Nabízí se proto otázka, zda je tato činnost v Annině rodině opravdu tak zakotvena či zda je to pouze hrdinčino přání. Když Anna popisuje, že s Miluškou a Marcelou tančily při sběru bylin jako víly, čtenář jednoduchou komparací vyvodí, že toto nadšení zůstalo jen v Anně a ve zbývajících dvou protagonistkách nikoliv.

¹¹⁶ BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015, s. 41.

¹¹⁷ ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, SOBOTKOVÁ, Irena, FILIPOWICZ, Marcin, ZACHOVÁ, Alena, KOHOUTOVÁ, Jitka a PETRŮ, Marek. *I rodina má svou paměť: rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018, s. 90.

Prostor je pro paměť hlavní hrdinky klíčovou záležitostí, neboť skutečnost, kde se nachází je pro ni velmi důležitá. Je cítit, že prostředí Prahy jí není zcela vlastní a daleko lépe se cítí v prostředí, kde může splynout s přírodou. To se nezdá vzhledem k charakterizaci její postavy překvapivé, avšak některé motivy jsou obtížněji postřehnutelné. Příroda se nemění tolik jako město, a pokud ano, je to přirozený koloběh. Veškeré změny mimo přírodu se zdají být Anně nepříjemné.

Dle Vladimíra Macury je zamořování krajiny vidět v určitých dílech světové literatury. Demonstruje to na díle Shirley od Charlotte Brontëové. „Symbolem ztráty prvotní nedotčenosti krajiny se v románu stává historie o víle, která kdysi byla v těchto místech vidána, ale nyní již navždy zmizela.“¹¹⁸ Je otázkou, zda i Anna Bartáková se necítí být vílou utlačovanou industrializací. Několik motivů tomu nasvědčuje. Bartáková se zdá být v okolí jedinou, která cítí takové sepětí s přírodou.

V tomto slova smyslu je možné vnímat v knize i jistý kritický prvek týkající se současné společnosti. Životní styl Anny Bartákové je sice zdraví škodlivý a vede k záhubě, může však být způsobený také okolní společností, a tím pádem pro ni může být konzumerismus ostatních obyvatel maloměsta ubíjející. Takové otázky si čtenář může během čtení často pokládat, přičemž autorka na ně nenabízí jednoznačnou odpověď. Jisté však je, že i přes to, že je zcela zjevné, že konání Bartákové k dobrému cíli nevede, čtenář k ní může často pociťovat určité sympatie.

Na prostor, kde v dětství Anna byliny sbírala, stejně jako na místa, na kterých je sbírá v dospělosti, je v knize kladen poměrně velký důraz. Pro Annu nejsou důležité pouze samotné byliny, ale i místa, na kterých se nachází. To je zřejmě způsobené jejím citem pro přírodu. Tato místa, a obzvláště je to viditelné při popisu vzpomínek z dětství, považuje Anna za posvátná. „Za posvátná považujeme místa, na nichž lze zakusit přítomnost bohů.“¹¹⁹ Přestože v knize Anny Bolavé toto nikde není přímo řečeno, popisy vlastností postav a vzpomínky Anny Bartákové nás přivádějí na možnou souvislost s pohanstvím. Pro polyteistická náboženství jsou navíc takováto místa typická. „Dříve než se bůh vyjevil v knihách, zjevovali se bohové ve světě. Jejich bydlíštěm nebylo pouze nebe, nýbrž také hora, jeskyně, háj, pramen, i tam byla

¹¹⁸ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997, s. 188.

¹¹⁹ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 341.

založena jejich kultovní místa. Bohové polyteistických náboženství chtěli být vyhledáváni a uctíváni na svém místě.“¹²⁰

V rámci interpretace postavy Anny Bartákové se zamýšlíme nad identitou postavy. Pokud se vrátíme k tomu, co bylo uvedeno v metodologické kapitole, v části týkající se Ricoeura a položíme si onu otázku „kdo?“, velmi nám to s pochopením Bartákové pomůže. Kromě zřejmé obtížnosti či až nemožnosti na tuto otázku obecně odpovědět je však snaha o to ještě komplikována zmíněnými místy nedourčenosti. Pokud neznáme minulost Bartákové do detailu, není jednoduché pochopit její současnost. Když však budeme pracovat s informacemi, které jsou nám autorkou knihy poskytnuty a pokusíme se odpovědět na otázku kdo vlastně Anna Bartáková je, první odpověď, která nás může napadnout, může znít následovně: překladatelka žijící na maloměstě milující sběr bylin. Takováto odpověď se však nezdá uspokojivá a do jisté míry ani reflektující samotnou identitu Bartákové, jak ji ona sama vnímá. Můžeme odpovědět takto: vodní víla žijící na maloměstě, která cítí silné sepětí s přírodou. Může se zdát, že se blížíme k přesnějšímu popisu identity, ale zároveň je zjevné, že popisujeme pouze část osobnosti Bartákové. Nejpřesnější by nejspíš byl průsečík těchto dvou popisů.

Tato skutečnost se zdá být na celé charakterizaci Anny Bartákové snad nejvíce pozoruhodná. Nemožnost ji charakterizovat pouze jednou ze dvou možností. Vypadá to jako by Bartáková žila na rozhraní dvou světů. První z nich je ten náš – „reálný“, druhým je ten tajemný – „mytologický“. Z toho se může i odvíjet způsob čtení románu. Je samozřejmě možné sledovat pouze racionální linii a zmínky nepatřící do jihočeských realii považovat za autorčin záměr o jakési ozvláštnění románu. Při pozorování identity Bartákové to však může působit jako chybějící součást její osobnosti, jejího „já“.

Ricoeur ve svých tezích zmiňuje ztrátu identity. Lze říci, že hlavní hrdinka románu *Do tmy* svou identitu ztrácí? Záleží na tom, jak čtenář její identitu vnímá. Pokud se přikloníme k uvedeným interpretačním možnostem, je toto vnímání možné. Anna Bartáková se možná domnívá, že svou identitu ztrácí a proto se jí pokouší zachovat, byť možná absurdním způsobem, sběrem bylin. Může to vnímat jako opětovné napojení na přírodu, napojení na její předky. Pokud Anna Bartáková vnímá své předky jako

¹²⁰ ASSMANNOVÁ, Aleida. Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 341.

osoby úzce spojené s přírodou, může jí společnost, která ji obklopuje, přestože se jí vyhýbá, způsobovat pocit vykořeněnosti. Návrat „ke kořenům“ může potom být o to usilovnější.

Takové uvažování nás přivádí zpět k otázce paměti, která se s identitou úzce pojí. Identita v díle Anny Bolavé je obecně s pamětí často spojena. Postavy útržkovitě vzpomínají na to, co se dříve stalo, a tím svou identitu čtenáři odkrývají. Identita Anny Bartákové z románu *Do tmy* je příkladem takové postavy. Její identita je na paměti do velké míry založena, byla totiž formována zejména rodinnou pamětí, což se často u různých charakterů v různých literárních dílech vyskytuje, neboť „rodinná paměť ovlivňuje jejich vlastní identitu.“¹²¹

Anna Bartáková je pro analýzu pozoruhodnou postavou. Dalo by se říci, že představuje archetyp romantické hrdinky pro dvacáté první století. Uhrančivost této postavy není docílena podrobným popisem, ale právě tím, že nám spousta informací týkajících se jejího života chybí a musíme si je domyslet. To se hodí i k celkové mysterióznosti tohoto literárního díla. Dvojznačnost až mnohoznačnost hrdinčina počínání čtenáře nutí ponořit se do příběhu hlouběji. S tím přichází i zjevná snaha o porozumění hrdinčina počínání. Um, pomocí kterého je postava popsána, jí dodává na realističnosti a také umocňuje poutavost příběhu, neboť jeho kouzlo tkví spíše v propracované psychologizaci hrdinky, nežli v rovině děje. Forma, jakou je román psán, totiž do velké míry odráží osobnost Anny Bartákové. Také schopnost pracovat s archetypy přispívá k autentičnosti tohoto díla. Dále je také pozoruhodné začlenění příběhu do jihočeského maloměsta dohromady se schopností vyvolat ve čtenáři dojem, že i velmi běžné místo může být výjimečné. Celková práce s prostorem, bez zbytečného jmenování konkrétních lokalit, aby nebylo zamezeno univerzálnosti, přispívá k již tak zdařilému vykreslení nejen hlavní hrdinky, ale i ostatních postav, které se v rámci děje pohybují jako stíny kroužící kolem hlavní protagonistky. Podobně jako v životě se některé postavy objevují a zase ztrácí, některé se objevují a po dlouhé době se vrací, a některé se objeví a již se nikdy ze zorného pole postavy neztratí. V neposlední řadě je třeba zdůraznit schopnost využít jihočeské prostředí se svou pamětí, s minulostí, která skýtá zajímavé příběhy, které mohou být reálné stejně jako mystické. Náznaky folkloru

¹²¹ ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, SOBOTKOVÁ, Irena, FILIPOWICZ, Marcin, ZACHOVÁ, Alena, KOHOUTOVÁ, Jitka a PETRŮ, Marek. I rodina má svou paměť: rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu. Praha: NLN, 2018, s. 120.

obsažené v díle rozhodně nejsou násilně napojené na hlavní příběhovou linii. Spíše se jedná o plynulé spojení, které vytváří kompaktní celek.

Román *Do tmy* je zdařilou studií části života sběračky bylin. Ještě více je však popisem jejího světa (zejména maloměsta) skrze oči hlavní hrdinky. I proto je román psán v ich-formě. Dílo zapadá do celkového kontextu autorčiny tvorby, nejen do takzvané řečovické trilogie, jak se někdy nazývají tři romány Bolavé, ale i do debutové básnické sbírky. Právě z ní Bolavá rozvíjí množství motivů, se kterými si hraje a následně je v románu variuje.

Román nám také podává nezkreslený obraz dnešní doby. Jak ve své recenzi uvádí Petr A. Bílek: „Splývání s přírodou nesklouzává k očekávané idyle, ale je naopak studií moderní neurózy – neschopnosti žít ve světě dnešním, ale také nemožnosti vrátit se do organického světa předků.“¹²² Tento aspekt je na díle velmi pozoruhodný, protože obrací čtenářova očekávání týkající se využití přírody v literatuře vzhůru nohama. Zdánlivě idylické jihočeské maloměsto a jeho okolní příroda v podání Bolavé nabírá až hororové kontury.

Knihu Anny Bolavé někdy až bolí číst, neboť je bolesti vskutku plná. Při ponoření se do ní však můžeme zjistit nejen mnoho o Anně Bartákové a obyvatelích tamního maloměsta, ale i mnoho o sobě a celkovém stavu společnosti. O sobě proto, že přestože próza je příběhem osamělé ženy sbírající byliny, sugestivnost popisu a určitá extrémnost dění čtenáře nabádá k tomu, aby alespoň částečně zaujal postoj ke konání hlavní postavy. A o společnosti z toho důvodu, že příběh nám zobrazuje kontrasty života obyvatel nám neznámého maloměsta, které však vzhledem k univerzálnosti příběhu lze aplikovat také obecně. Můžeme k románu ale přistupovat i jinak – nechat se pouze unášet dějem bez hodnocení situací, bez znalostí jejich příčin. Ty se ostatně nemusíme nikdy dozvědět se stoprocentní jistotou, podobně jako původ onoho tajemného šustění bylin.

¹²² BÍLEK, Petr A. *Bylinné srdce temnoty*. Respekt [online]. 2015.

2.3 Ke dnu

Ke dnu je druhým románem a v pořadí třetím publikovaným dílem Anny Bolavé. Je součástí řečovické trilogie. Kniha byla vydána v roce 2017. Roku 2018 byla kniha nominována na ocenění Magnesia Litera v kategorii Litera za prózu.

Kniha je rozdělena na tři části. Ty se vždy jmenují symbolicky podle toho, jakou část děje představují. První část – Mrtvá z močálů – nám představuje postavy a základní zápletku díla. Část druhá – Víkendová mezihra – děj rozvíjí a zároveň představuje jakési ticho před bouří. Třetí část – Ke dnu – je nazvána příznačně, neboť děj v této části graduje, zápletky se vyostřují a vše směřuje k neměnnému konci.

Román je psán er-formou, což může souviset s tím, že oproti prvnímu románu popisuje více postav a sleduje více dějových linií. Jediné části, které využívají ich-formu, jsou kapitoly, které jsou psány z pohledu Hany Strnadové, jedné z hlavních postav. Kniha na román *Do tmy* navazuje pouze velmi volně. Společné je u obou románů prostředí a některé hlavní postavy románu *Ke dnu*, které u předchozí knihy tvořily postavy vedlejší. Příběh hlavní hrdinky Anny Bartákové se v románu *Do tmy* s jeho koncem uzavřel. Vedlejší postavy, které se v něm občasně objevovaly, ale většinou neměly příběh zakončený. Právě na tyto postavy se příběh románu *Ke dnu* soustředí, společně s postavami, o kterých byly v prvním románu jen letmé zmínky, a také těmi, které dosud nebyly zmíněny ani náznakem. Některé důležité události z první knihy se zde znovu popisují, ale z jiného úhlu pohledu. To zařazuje knihu *Ke dnu* kromě zmíněného prostředí i do určitého časového rámce fikčního světa Anny Bolavé.

Skutečnost, že se kniha odehrává ve stejném prostředí a období, je zřejmá již při prvním otevření knihy. Čtenář totiž čte výňatek z románu *Do tmy*. Poté se již přesouvá k první kapitole, kde je jasně znát, že dochází k proměně ve způsobu vyprávění. Kromě zmiňované er-formy je do vyprávění zakomponována citace novinového článku. V pracovní verzi článku novináře Petra Málka jsme rychle uvedeni do děje románu, neboť je v něm zmíněn případ, který je klíčový pro celý román – „mrtvá z močálů“.

Po tomto úvodu se pozornost románu přesouvá k postavě jiné. Tím se velmi liší od předchozí knihy, ve které bylo zřejmé zaměření na jednu hlavní postavu. Nyní promlouvá neznámý vypravěč, o kterém se později dozvíme, že se jedná o Hanu

Strnadovou. Kapitoly s ní jsou psány kurzivou a jako jediné z celé knihy ich-formou. Čtení kapitol týkajících se Hany Strnadové je pozoruhodné i v tom smyslu, že pro interpretační stanovisko je klíčové, zda čtenář četl poslední román trilogie, *Před povodní*. Části, které jsou popisovány v románu *Ke dnu* a které se postavy Hany Strnadové týkají, působí bez dalšího kontextu záhadným dojmem. Po přečtení posledního románu a následného navrácení se k románu *Ke dnu* je možné tyto části, popisující myšlenkové pochody Hany, lépe pochopit. Identita Hany a její minulost je totiž podrobně vylíčena právě v poslední části trilogie, která se zaměřuje na její životní příběh.

V další kapitole se přesouváme k již známé postavě, a to Milušce Bartákové. Ta čeká dítě se ženatým Markem Divišem. Situace se komplikuje, protože začíná rodit a nemůže se nikomu dovolat. Mezitím se pozornost obrátí k postavě Marie Bartákové, matce Milušky. Marie leží venku na zemi a „začíná se třást. Zatím jí není zima, ale při pomyslení, že *vodní stíny* viděly, jak tu stojí, ji ochromuje nekontrolovatelná vnitřní hrůza.“¹²³ Z popisu není zcela zřejmé, co „vodní stíny“ ve skutečnosti jsou, a zda jsou skutečné či pouhou halucinací Bartákové. Marie Bartáková je jednou z mnoha postav Anny Bolavé, které se pohybují na hranici šílenství. Z vyprávění však není znát, kde se nachází pravda, a do velké míry je tak pro čtenáře obtížné pochopit, zda některé výjevy přisuzovat duševnímu stavu postav či prostředí, ve kterém žijí.

V knize se následně setkáváme s novými postavami, Miladou Vávrovou, pracující v drůbežárnách, a její dcerou Aničkou. Práce v drůbežárnách je společně s jinými znaky popisovaného maloměsta zobrazována čtenáři velmi podrobně. Na postavě Milady Vávrové jsou ilustrovány pocity žen při práci v drůbežárnách, stejně jako jejich vztahy a jiné problémy. Autorka se nesnaží prostředí idealizovat, naopak se snaží vcítit do postav a jejich životů bez příkras.

Anička patří mezi zmiňované postavy, které nebyly v prvním románu postavami hlavními ani postavami vedlejšími, pouze o nich byla krátká zmínka. Tato zmínka, nacházející se v románu *Do tmy*, je součástí výňatku na počátku tohoto dílu. Tím může být naznačena návaznost nebo také důraz knihy právě na postavu Aničky a její matky. Anička se v této kapitole setkává s Mírou Bartákem, který se chystá odvézt svou

¹²³ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 25.

těhotnou sestru, Milušku Bartákovou, do nemocnice. Anička k ní běží a daruje jí jako dárek kamínek.

V této části je viditelné propojování různých příběhových linií, které je typické pro celý román *Ke dnu*. Jednotlivé postavy maloměsta se náhodně setkávají a jejich příběhy se někdy propojují či naopak rozpojují. Autorka se k tomuto vyjadřuje v anotaci knihy: „Osudy postav se kříží a praskají jako dráty elektrického vedení mezi stožáry v polích za městem.“¹²⁴ Přirovnání ke stožárům je vhodné nejenom z toho důvodu, že jsou v určité části knihy významné, avšak i proto, že jejich napětí a nebezpečnost do velké míry vztahy postav popisovaného maloměsta reflektuje.

V následujících kapitolách dochází ke střídání již zmíněných postav a k rozvíjení jejich příběhů. Toto střídání se děje relativně rychle, a tak čtenář chvilku sleduje příběh novináře Málka a následně se již dostává k vyprávění Hany Strnadové. Poté se pozornost znovu obrací k „mrtvé z močálů“ – jedná se o Helenu Divišovou. Vyšetřování policie je dále rozvíjeno a zároveň se do spletnice vyšetřování začínají vkrádat zmínky o osobních životech hrdinů.

Román *Ke dnu* se proti románu debutovému liší v tom, že se v něm vyskytuje mnohem více děsivých či brutálních výjevů, ať už se jedná o nalezení mrtvé ženy v močálu, havárii kamionu převážejícím mražené slepice či problematická cesta Milušky do nemocnice vedoucí k tragédii. Zatímco v předchozím románu bylo podstatné zejména ponoření se do nitra hlavní hrdinky, zde je důraz kladen na celkovou atmosféru maloměsta a na obyvatele v něm žijící.

Do zmiňovaných událostí se dále znovu a znovu začleňuje vyprávění Hany Strnadové, u níž však stále není známá totožnost. Tajemnou atmosféru nabízí ať už forma jejího psaní, tak extrémní stručnost a „podivnost“ jejího vyjadřování. Je zřejmé, že její osobnost je odlišná od většiny obyvatel, v tuto chvíli však není patrné, do jaké míry. Čtenář se pouze dozvídá, že neznámá osoba se svou matkou míří do Řečic. „*Modrá. Bledne. Přechází do šediva. Takže my opravdu jedeme. Nikdy jsem neřídila naše auto takovou dálku.*“¹²⁵ Pozoruhodné je, že se zvyšuje četnost částí s ich-formovým vyprávěním Hany Strnadové. Máme tak pocit, že se něco důležitého blíží, přestože nevíme, jaký to může mít vliv na celkové dění. Vyjadřování Hany se navíc

¹²⁴ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, anotace na přebalu knihy.

¹²⁵ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 53.

natolik liší stylem, jakým je popisován ostatní děj, že to působí téměř protikladně. U Hany je kladen větší důraz na emoce, než na události, je tam větší důraz na vjemy, prožívání či barvy. „*Bílá. Čistě bílá, jako dnešní studený vzduch, jen po okrajích modravé šmouhy, snad zbytky oblohy z dětství. Blížíme se k Řečovicím a spouští se první pláč. Jsem to já.*“¹²⁶ Z ukázky jsou také cítit pocity nostalgie. Blíží se někdo, kdo prostředí zná, ale byl z něho vytržen.

Ve vyprávění Hany Strnadové je důležité setkání s jejím bývalým spolužákem Jardou Vávrou. Ten si ji pamatuje, ona ho však nepoznává. Jeho prostořekost a impulzivnost je v plném protikladu k introvertnímu chování Hanky. Při jejich prvním setkání se tyto protiklady zdají být až nesnesitelné, neboť není možné nalézt adekvátní způsob komunikace vzhledem ke dvěma zcela odlišným naturám.

V průběhu díla se objevuje několik momentů, kde se vyskytují předměty, které mají takřka symbolickou funkci. Jedním z nich je hřeben Milady Vávrové. „Miladou Vávrovou opět cloumá vztek. Nemůže najít nový hřeben, to už je třetí za poslední dobu, to je tak těžké dávat ho zpátky do poličky u zrcadla?“¹²⁷ Zpočátku zdánlivě nedůležité momenty získávají v průběhu knihy jasnější obrysy. U zmíněného hřebenu lze jako zajímavost zmínit i grafickou stránku knihy, konkrétně její přebal, na kterém je hřeben s chybějícími zuby vyobrazen.

Dramatická atmosféra románu houstne v částech, kdy je matce Milušky Bartákové namluveno, že byl porod úspěšný a vnouče se narodilo. Přestože záměrem bylo zřejmě ušetřit postarší dámu tragédie, která se stala, můžeme v těchto chvílích vidět počátky zmiňovaného směřování k šílenství. Vyprávění se následně soustředí spíše na nedobrá psychický stav její matky, než na příběh Milušky, přestože se jí tragédie dotýká nejvíce. Miluščina pozornost se v náročnou životní situaci obrací spíše k ostatním nežli k ní samé, což je i jeden z elementů ovlivňujících její identitu. Postavy děl Bolavé často řeší existenciální problémy a tento román je tímto doslova zahuštěn. Podobně jako mlha v tavných močálech se zdá být neprostupné najít cestu z jejich problémů k záchraně.

Během čtení díla se zdá být překvapivé, že se stále objevují nové postavy. Přibližně ve třetině knihy se setkáváme se spolužačkami Aničky Vávrové. Autorka

¹²⁶ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 56.

¹²⁷ Tamtéž, s. 60.

v této části popisuje její pocity vykořeněnosti, neboť Anna si se svými vrstevníky nerozumí a ani se o to, vzhledem k jejich chování, nepokouší. Aničku tak můžeme zařadit do plejády postav popsaných Annou Bolavou, které hledají své místo v životě.

V této části díla je také podstatné téma referátu, které si spolužačky připravují. Mají se totiž věnovat pohádkovým bytostem. To se sice nezdá být nezvyklé, avšak v kontextu autorčina celkového díla a i v kontextu románu *Ke dnu* tato skutečnost nabývá zcela jiné konotace. Při povídání s Aniččinou jedinou kamarádkou se dozvídáme následovně: „Myslíš, že vodníci fakt existují?“ zeptá se Anička, která nemůže dostat z hlavy téma svého referátu. „No tam dole u řeky určitě jo, ale tam já s kytarou nejdu,“ odpoví tlustá Klára po krátkém zamyšlení. [...] „A myslíš, že mají děti i s normálníma lidma?“ rozvíjí Anička oblíbené téma dál. „Jasně! Všechno je to propletený. Hodně polovičních vodníků chodí mezi náma, a my to vůbec netušíme,“ poctivě to promýšlí Klára.“¹²⁸ Ve scéně, kdy učitelka Jančaříková vrací žákům zpět referáty týkající se pohádkových bytostí, je krásně ilustrována subjektivita, kterou je skutečnost ovlivňována. Anička si jako pohádkovou bytost vybrala vodníka, vzhledem ke své fascinaci jimi. A když Anička spěchá znovu za mlhou, žádného vodníka nikdy nevidí. „Pospíchá splynout s mlhou, kterou má tak ráda. [...] Ve skutečnosti vodník žádné dívky k hluboké vodě neláká. Tolik hodin strávila Anička kolem břehů a neviděla nic. Přitom tam jsou.“¹²⁹ V díle je čtenář často mystifikován a veden do slepých uliček interpretace, často proto, aby byl překvapen tím, že se vrací k původní variantě své interpretace. Síla sdělení se tedy do velké míry nachází v mnohoznačnosti. Záleží na čtenáři, ke které variantě se chce přiklonit, která možnost interpretace je mu blízká.

Některé pasáže románu *Ke dnu* se mohou zdát čtenáři, který přečetl poslední román Bolavé až pozoruhodné. Motivy pohádkových bytostí, které jsou zmíněny v interpretovaném románu spíše okrajově, a čtenář jim nemusí pro pochopení díla věnovat velkou pozornost, jsou později rozvíjeny. To nám ukazuje celkovou promyšlenost autorčina díla. Je to však jiný případ než souvislosti mezi prvním a druhým dílem románu, protože zatímco některé části prvního románu, které se zpočátku zdají být nedůležité či zmíněné pouze okrajově, jsou v románu druhém rozvíjeny do podoby samostatných příběhů, návaznost třetího románu na ten druhý se liší. Použité motivy jsou totiž využity tak, že mění celou interpretační praxi předchozích

¹²⁸ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 90.

¹²⁹ Tamtéž, s. 121.

románů, protože nám dodávají chybějící informace, díky kterým lze nazírat na předcházející děj zcela jinou optikou. Můžeme pak knihy téměř číst jako jiný žánr. Záleží však také na konkrétní interpretaci čtenáře, neboť ten může naopak třetí román a jeho fantastické motivy vnímat jako metaforické, zejména v kontextu předchozího díla.

Vzájemné propojování osudů postav v knize se nadále prohlubuje. Milada čtenáři jednoznačně prozrazuje svou náklonnost k Jardovi, ten však nejeví o vztah s ní zájem. Spletité vztahy nejsou popisovány přehnaně či absurdně. Je zobrazována nemožnost vzájemného porozumění mezi postavami příběhu. K pochopení postav čtenářem však nakonec většinou dochází z toho důvodu, že jsou nám odhalovány myšlenky postav, což se nám v reálném životě stát nemůže. Postavy navzájem si ale myšlenky číst nemohou a právě proto dochází k vzájemnému neporozumění.

Během popisu rozhovoru novináře Málka a jeho tety se objevuje moment, který lze nazvat až mystickým. Teta Málkovi radí, aby se na místo činu ještě jednou vrátil a jel tedy do Řečovic. Dodává při tom: „Pojedeš tam a projdeš se mezi břízami...“ „Ale já už nechci do bažin! Irmo, proč mi radíš tohle?“ „Že nechceš?“ „Ne.“ „Mně nemusíš lhát. Nebraň se tomu. Zítra mi přivezeš hřeben.“¹³⁰ Rozhovor je zajímavý svou všeobjímající tajemností. Je zde zmíněn hřeben, jeden z motivů díla a také bažiny, které působí, jakoby měly magickou moc. Ta zřejmě přesahuje i území Řečovic, protože se zdá, že si je jí i teta Irma vědoma. Rozhovor je pro Málka důležitý natolik, že se mu později promítne i do snů. „Stojí po kolena v mělké vodě a blíží se k němu žena. Ta, kterou díky své jasnovidecké tetě Irmě objevil a jejíž osud zprostředkoval světu. Ve snu k němu natahuje krásné, bílé paže. Chce jí jít naproti, nemůže se však hnout a jeho tělo trpí tříštivou touhou.“¹³¹

Dílo, týkající se většinu času vážných témat, je nabouráno krátkou epizodou, ve které se chystá Milada s kamarádkami na nákup. Kamarádky mezi sebou vedou povrchní rozhovory, což působí vzhledem ke zbytku děje až komickým dojmem. Popisy výletu se navíc prostřídávají dějem odehrávajícím se v Řečovicích. Působí to tak, jako by Řečovice byly samostatným ostrovem zahaleným tajemstvím v protikladu k bezproblémovému zbytku světa. „Tak jdeme na to?“ zeptá se velitelka, klíčky od auta

¹³⁰ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 105.

¹³¹ Tamtéž, s. 160.

zapíná v postranní kapsičce kabelky. „Jasně,“ ozve se třikrát. „Známe všechny plán?“ „Hadry, hadry, zlato, šperky, drahé kamení a zase hadry?“ hádá Ilona. „A parfém, diagnostické váhy a další hračky,“ upřesňuje Milada.“¹³²

Popis vánoční návštěvy u Vágnerových, obyvatel maloměsta, demonstruje různorodost postav, které v knize tvoří představovanou společnost. Je pozvána část zde žijících lidí, včetně Milady s Aničkou. Vzhledem ke koncentraci osob se začnou jejich problémy proplétat, zamotávat a eskalovat. Rozmanitá škála postav je zobrazována pomocí rozličných charakterů, které mají mnoho různých cílů, pocitů a potřeb. Milada se setkává kupříkladu s Ilonou, od které si chce koupit produkt, který Ilona prezentuje pod různými cenami, dále se zde nachází Martina Jančaříková, která je nalíčená a oblečená nezvykle půvabně či Ludmila užívající silné léky proti depresím. Anička zase tráví čas se spolužačkami, které většinu času pomlouvají doktora Diviše. Navázat kontakt s nimi se jí nedaří. Nastává spousta vyhrocených situací, které jsou způsobeny právě onou rozdílností jednotlivých osob. Zmínkou je i naznačeno, že Jiřina Vágnerová může mít kuřata sebraná z nehody kamionu, který je převážel a ze kterého vypadly. „Ty, Jiřino... odkud máte vlastně tolik kuřat? Jak to, že... Ne! To ne, že ne?!“¹³³

Napětí se na návštěvě stupňuje, až je pro mnoho přítomných nesnesitelné. A když Anička utíká pryč kvůli sporu s ostatními děvčaty, proběhne mezi Miladou a Ilonou nevšední rozhovor. „Myslíš, že utíkala domů?“ „A kam jinam, proboha!“ „Já nevím, třeba do bažin. Tam přece všichni míří, když jsou ke dnu...“¹³⁴ Ilona, která nedlouho před tímto rozhovorem Miladě tvrdila, že má věštecké schopnosti, se dokáže do Aničky pozoruhodně vcítit. Autorka zde opět využila dvojznačnost, která je v jejím díle častá. Část si můžeme interpretovat tak, že Ilona je opravdu schopná „vidět“ věci, které ostatní nedovedou, nebo také tak, že má výborný pozorovací talent. Z jejích promluv vyčnívá však ještě jedna věc, a to spojení „ke dnu“. Není zcela jisté, jak přesně to Ilona myslela, každopádně spojení, které je užito i pro název celé knihy výborně charakterizuje pocity Anny Vávrové. Ty totiž metaforicky ke dnu míří. Není ovšem nutné takovéto pocity spojovat pouze s Aničkou. Atmosféra celé oslavy totiž zcela jasně naznačovala, že „ke dnu“ míří více postav. Existenciální tíseň, kterou množství postav zažívá, je totiž nadále prohlubována. V neposlední řadě to můžeme vztáhnout k celé

¹³² BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 132.

¹³³ Tamtéž, s. 170.

¹³⁴ Tamtéž, s. 177.

společnosti. Na ukázce se znovu ukazuje směřování od jednotlivce (Anička) k většímu celku (hosté na oslavě), potenciálně k celku největšímu (společnost).

Spojení „ke dnu“ má ještě další konotace, které jsou plně rozvinuté až v románu *Před povodní*. Je zde představena souvislost Hany Strnadové s vodou. Když se Hana prochází v okolí bydliště, často uvažuje o přírodě. Její myšlenky se upínají zejména k řece. Myšlenky, které jí napadají, předznamenávají dění plně rozvinuté později. „Navíc vede až k vodě... která se může rozhodnout přijít až sem.“¹³⁵ Personifikace vody nám dobře ilustruje vztah Hany k ní. „Většina vodních potvor v zimě spí, ale jinak je všechno navlas stejné jako tehdy. V místech nedaleko kamenných schůdků bývala velká hloubka, takzvaná konina. Když se chtěl člověk v parném létě potopit až ke dnu, přílišnou snahou ho rozbolely ušní bubínky a z nosu mu z prasklých žilek vytékala krev smíchaná s vodou. Ani pak nedokázal potvrdit, co je na dně. Jestli písek, bahno, nebo kamení...“¹³⁶ Z ukázky je cítit nostalgie, kterou Hana zažívá. Obecně lze říci, že Hana často srovnává „tehdy“ a „nyní“. V ukázce je taktéž ilustrováno dokreslení atmosféry mystickými vodními monstry, avšak zejména se v ní opět vyskytuje spojení „ke dnu“. To zde není myšleno natolik metaforicky, jako v případě Anny Vávrové, v ukázce je spojení použito zcela nenásilně, pro popis vodního dna. Avšak přemýšlení, co se na onom „dně“ nachází, může čtenáře opět směřovat do metaforické roviny. Nabízí se interpretace, zda dnem na dně řeky nemůže být myšleno dno sil člověka.

Stav Milušky Bartákové se zhoršuje, její matka je na tom však ještě hůře. Rodina je událostí poznamenána. Vyšetřování nálezů mrtvé ženy pokračuje, přičemž se objevuje další symbolický předmět – kámen. Ten je na obálce knihy, podobně jako hřeben, také vyobrazen. Miladě se zhoršuje bolest v ruce, kterou delší dobu trpí, a souběžně s tím má matka Hany Strnadové zdravotní problémy. Tyto všechny zmíněné elementy dohromady tvoří jádro příběhu, který čtenář může uchopit z mnoha úhlů pohledu, podobně jako je v něm obsaženo velké množství názorů a úhlů pohledů postav, jež se ve světě knihy vyskytují.

V poslední třetině knihy se začínají kumulovat motivy, které byly klíčové i dříve, ale nyní se objevují s větší intenzitou. Intenzivněji působí i mezilidské vztahy, ať už v pozitivním či negativním slova smyslu. Při rozhovoru s Hanou Jarda například

¹³⁵ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 181.

¹³⁶ Tamtéž, s. 181.

poznamenává: „Čeho se pořád bojíš? Zloděju? Kdo tam chtěl šmejdit, už to udělal, než jste přijely. Nebo nesneseš bublající vodu v koupelně? Taky by mohl z té rozvalené pumpy vylézt hejkal, ne? Nebo vodník? Ale co my víme, jaké potvory tam vlastně žijou, co, zeptáme se Áni, ta na to teď smolí referát.“¹³⁷ Motivy těchto bytostí stále krouží okolo hlavních postav, ať už jsou zmínky o nich metaforické, ironické jako v tomto případě či snad reálné. Rozdílné nazírání na svět a celkově na život je možné demonstrovat reakcí Hany na Jardovu řeč. Na základě vztahu k těmto bytostem je možné vidět i individuální odlišnost vnímání skutečnosti. „Hana Strnadová vstane. Velmi krátce se podívá Jardovi do očí. Nemyslel to zle. Vidí, že to nemyslel zle, jen si opět dělá legraci, to je celý on, nemůže za to, že mu to mluví rychleji, než přemýšlí. Trouba. Jak moc je jiný! Za tolik věcí je mu vděčná, ale teď musí odejít, nebo se stane něco nehezkého.“¹³⁸ Reakce Hany ilustruje jinakost vnímání stejného. Přestože v zásadě s Jardou souzní, jeho nepochopení jejích strachů se jí osobně dotýká.

Další příběhovou linií, ve které vidíme, že se jednotlivé prvky dramatizují, je ta kolem Milady Vávrové. Milada se od spolupracovnic v drůbežárně dozvídá, že Anička nepřišla do školy. Není si vůbec jistá, kde je. Souběžně s tím se rozvíjí linie novináře Málka, jehož posedlost případem mrtvé ženy se stupňuje. Prostředí kolem řeky ho záhadným způsobem přitahuje. Rozhodne se tam jet, a když tam dorazí, začíná ztrácet přičetnost. Nachází na místě hřeben s vylámanými zuby. Poté se kvůli svému běsnění zraní a kolemjedoucí řidič ho odveze na ambulanci. Ve stejnou dobu se setkává Hana s paní Bartákovou, matkou Milušky. Ta je na tom psychicky hůře, než kdy dříve – vozí totiž kočárek, o kterém se domnívá, že vevnitř je její vnučka. Při rozhovoru se Hana dozvídá překvapivé informace, které jí mohou připomínat minulost nebo naopak prozrazovat, co by se jí mohlo stát v budoucnosti. „Víš ty vůbec, co to je, donosit zdravé dítě? Máš snad děti? Ale to bys je přivezla s sebou, ne? Nebo jsi je chtěla ušetřit hloubky?“ Hanka polkne. Vstřebává slova té osoby a stále není schopná reakce.“¹³⁹ Ukázka rozhovoru zobrazuje motivy, které jsou plně rozvinuty v románu *Před povodní*. Můžeme z ní ale vyvodit, že postavy Bolavé, které jsou často na hranici šílenství či dokonce za ní, často vidí věci, které jsou relevantní k zobrazované skutečnosti. Přestože paní Bartáková si velké množství skutečností neuvědomuje a velká část skutečného

¹³⁷ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 205.

¹³⁸ Tamtéž, s. 205.

¹³⁹ Tamtéž, s. 224.

života jí zůstává skryta, zároveň si je vědoma okolností, které ostatním postavám nepřicházejí na mysl, například tajemné minulosti Hany Strnadové.

Atmosféra je vzhledem k dramatickému ději stále tísnivější. Ponurý příběh s relativně poklidným tempem se najednou zrychluje. Postavy musí řešit závažné problémy, ve kterých je čas důležitou konstantou. Nejvýrazněji je to vidět v případě hledání zmizelé Aničky Vávrové. Situace eskaluje v mnoha různých rovinách. Vzhledem ke stresující situaci reagují postavy impulzivněji než kdy dříve. Shodou okolností se v autě nacházejí Jarda, Milada a Hana, přičemž poslední jmenovaná, i přes svou ochotu, nechtěla trávit čas hledáním Anny. Milada navíc vytuší Jardovu náklonnost k Haně, což vytváří danou situaci pro ni ještě více nesnesitelnou. Poté, co Annu naleznou lézt po tamním stožáru, podaří se jim spolupracovat a dívku zachránit. I přes to cítí čtenář pochyby, zda to považovat za idylický závěr. A nejen čtenář, neboť i Milada pocítuje něco podobného. „Milada leží v posteli a nemůže usnout. Na den, kdy se vzbouřila a nebyla v práci, asi nikdy nezapomene. Nakonec to dobře dopadlo. Jestli se to tedy tak dá nazvat. Nyní je v ložnici sama. Švagr odjel ke Strnadové domů a asi tam zůstane. Co tam spolu dělají? Dům je rozbitý a shnilý, musí být nádhera čichat tu zatuchlinu. Ten smrad byl z Hany cítit i v autě, měla by si koupit novou bundu. Jenže i ta brzy nasaje historii, barák by bylo nejlepší zbourat.“¹⁴⁰ Z ukázky je patrné, že minulost nelze odestát a že je navždy spojená s identitou postavy. U Hany Strnadové je v Miladiných očích minulost klíčová.

Ke konci románu se zdá, jako by všechny díly skládačky do sebe zapadaly. Nelze říci, že by situace pro všechny postavy byla ideální, každopádně ale dochází k posunu v jejich životech, a to i u vedlejších postav, to lze demonstrovat například na nadcházejícím setkání Ilony se synovcem Irmu, novinářem Málkem. Změny a různá rozuzlení se vyskytují i u postav hlavních, Jarda s Hanou se konečně sblíží. Zakončení dalších příběhů se nachází také v krátké části nazvané Další dny, která se nachází za třetí částí a kterou je kniha uzavřena.

V románu *Ke dnu* se stejně jako v románu *Do tmy* vyskytuje množství pasáží vztahujících se k prostoru a paměti. Prostor, kde se volná trilogie odehrává, je do značné míry ohraničený, většina děje se odehrává v Řečovicích. Mimo ně se v příběhu ocitáme pouze zcela výjimečně. Prostor nám v porovnání s minulou knihou rozšířen není, pouze

¹⁴⁰ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 272.

se rozšířila perspektiva, neboť je do něj umístěno větší množství postav, které ve svých promluvách popisují dojmy z daného prostoru. V knize *Ke dnu* již nesledujeme dění skrze jednu hlavní postavu, naopak postav je mnoho, tudíž si můžeme utvářet objektivnější náhled na skutečnost zde zobrazovanou. S tím ovšem souvisí otázka, jakým postavám věřit a do jaké míry. To není nijak měřitelné, navíc pocity podléhají subjektivitě, tudíž není možné ve velkém množství případů říci, zda postava říká pravdu nebo je to pouze její náhled na danou situaci.

V knize se můžeme setkat i s takzvanými generačními místy, kde žijí lidé několik generací, o kterých se zmiňuje Assmannová. Zajímavým jevem v knize je vykořeněnost z takového místa. Hana Strnadová se svou matkou původní bydliště na dlouhou dobu opustí, u Hany je nicméně zjevné silné sepětí nejen s obydlím, ale i jeho okolím. To může souviset se vztahem Hany k přírodě. Takový vztah má pouze část obyvatel maloměsta a v popisech knihy není zcela běžný.

Dle Assmannové mají místa „značný význam pro konstruování kulturních míst paměti, i když nemají žádnou imanentní paměť. Nejenže upevňují vzpomínku a dosvědčují ji tím, že ji lokálně zakotvují v půdě, ztělesňují také kontinuitu trvání, která přesahuje srovnatelnou krátkodobou vzpomínku jednotlivců, epoch, ale i kultur, konkretizovanou v artefaktech.“¹⁴¹ Tento jev je v knize *Ke dnu* zřetelný. Když se Hana Strnadová vrátí, zdá se, že její vzpomínky jsou více nežli klasickými vzpomínkami jednotlivce. Její návrat není pouze návratem k jejímu dřívějšímu domovu, ale je také návratem k jejím předkům, a dle toho, co se dozvídáme v knize *Před povodní*, skutečnost, že Hana do Řečovic přichází, je i návratem k jejím kořenům.

Jak bylo výše zmíněno, v románu *Ke dnu* mají jednotlivé postavy vztah k přírodě různý. Ten může mimo jiné také souviset s pamětí míst či rodinnou pamětí. Relativně překvapivý se zdá být vztah k přírodě u Anny Vávrové. Náznak jejího sepětí s přírodou lze vyčíst z výběru referátu o pohádkových bytostech, kde si Anna zvolí vodníky, kteří mají spojení s přírodou a zejména vodou již ze své podstaty. Dále Anna ráda sleduje dokumenty ze zvířecího světa: „Anička Vávrová leží v obývacím pokoji a sleduje další přírodovědný dokument. Tentokrát z ptačí říše.“¹⁴² Nebo když se Anna dozví o údajném kácení stromu, velmi ji to rozruší. Ještě před zjištěním pro ni děsivé

¹⁴¹ ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2018, s. 336.

¹⁴² BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 214.

události Anička Jardovi říká: „Járo, tys věděl, že vysekali už polovinu deštných pralesů?“ ,Ty ses včera dívala na Afriku, co?“ pousměje se strýc. ,V kolik jsi šla spát?“ ,Prý nás to teď zavalí i tady.‘ ,Co nás zavalí?’ zamračí se Jarda. ,Ty bouřky, všechno to půjde na Evropu.‘ ,Ale prosím tě. Vždyť oni tam ty stromy znovu zasadí. Pralesy zase vyrostou...‘ ,Nelži, nezasadí,‘ Anička vypadá opravdu znepokojeně. [...] ,Co když budou kácet i u nás?’ ,Kdo?’ ,No dřevorubci v těch strojích, jsou hrozně rychlí. Co když se dostanou až k nám? A prosekají močály?‘¹⁴³ Hovor pokračuje v podobném duchu a následně Anička Jardovi prozradí, že stromy v močálech spočítala. Strach o ně má zřejmě veliký. Následný šok z toho, když slyší, že by se měl nějaký strom kácet, je vzhledem ke kontextu silný. Vztah ke stromům se zdá být příznačný. „Úcta k stromům tvořila neoddělitelnou součást slovanského pohanství. [...] Úcta se ovšem netýkala všech stromů, ale jen těch, v nichž podle přesvědčení přebývala duchová bytost.“¹⁴⁴

Při pozorování prostoru v díle *Ke dnu* není možné opominout roli bažin, které jsou zde hojně popisované. Helena Divišová je jako mrtvá nalezena právě v nich, Anička Vávrová je často navštěvuje, novinář Málek je jimi záhadně přitahován a Hana Strnadová má k nim taktéž blízko, ale její tajemný vztah k nim není v tomto románu ještě plně rozvinut či vysvětlen. Povaha bažin je jednotná, vztah postav k nim nikoliv. Mohou představovat tajemné místo, kam postavy směřují. V knize je i zmínka o vodních bytostech, které je obývají, v románu *Ke dnu* se ale nikdy tyto bytosti neobjeví přímo. Náznaky jejich existence se vyskytují v popisech Anny Vávrové či novináře Málka, reálná existence je ale čtenáři prozatím utajena.

Při čtení knihy a pozorování motivu bažiny, může čtenáře napadnout, zda jejich existence nemůže symbolizovat takzvaný průnik světů. Dle Hodrové mohli „mrtví vstupovat do světa živých a někteří smrtelníci měli přístup do světa mrtvých (jeskyněmi, horami, jezery).“¹⁴⁵ Tato teorie by do velké míry vysvětlovala, proč jsou ony bytosti v knize opakovaně zmiňovány, avšak k setkání s nimi zatím přímo nedochází. Různé zdánlivě náhodné zmínky o nich, kupříkladu referát Anny Vávrové, se nezdají být, už jen vzhledem ke své četnosti, náhodné.

¹⁴³ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 130.

¹⁴⁴ VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990, s. 142.

¹⁴⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 8.

Na druhou stranu jsou určitá místa tajemná sama o sobě. Zasazení vraždy na toto místo lze i při racionální interpretaci díla přisuzovat snaze o dokreslení atmosféry hrůzy. Takováto místa, v tomto konkrétním případě bažiny, můžeme vnímat také tím způsobem, že jsou jim dané vlastnosti samotnými postavami přisuzovány. To může být způsobeno tím, jaký pocit při jejich návštěvě postavy mají nebo také tím, že se tam tragické události častěji stávají.

V průběhu čtení románu můžeme zaznamenat části, ve kterých jsou popisovány události zmiňované v prvním či třetím díle trilogie. Při znalosti těchto zápletek z jiných románů je možné si vytvořit komplexnější obraz dané události, nazírat na ni z jiných perspektiv či být naopak zmaten protichůdností popisů. Tyto události ani nemusí být pro celkový děj a tudíž celkovou percepci díla podstatné, jsou to často jen okamžiky dotvářející atmosféru, které nemají spojitost s hlavními příběhovými liniemi. Spíše to slouží k dokreslení obrazu maloměsta, konkrétně fiktivního maloměsta jménem Řečovice. Autorka, zřejmě pro upozornění na intertextové vazby užitých motivů, také používá zmiňované výňatky z předchozího díla. Při jejich užití v jiném románu ovšem vytváří nové spojitosti a sděluje nové skutečnosti. Popisy stejných událostí v různých románech ovšem nabízí více využití a více možností, jak s textem pracovat. Při opakovaném využívání motivů čtenář nabyde dojmu, že některé události se dostávají do diskurzu většiny obyvatel maloměsta. Jsou to události pro ně obecně známé a zmiňují se o nich, zatímco předpokládají, že ostatní postavy o dané události vědí.

V knize *Ke dnu* se vyskytují i události vztahující se k osobním vzpomínkám jednotlivých postav. Ty nejsou proti dříve zmiňovaným ve všeobecném povědomí, zároveň jsou ale klíčové pro jednotlivce. Často jsou hluboce zakořeněné v individuální paměti. Velké množství takových vzpomínek má Hana Strnadová. Při návratu do Řečovic se v ní tyto vzpomínky často probouzejí, neboť vzpomíná na své příbuzné, kteří tam žili, na místa, kde se procházela a podobně. Vzpomínky Hany Strnadové se různí, některé jsou poklidného charakteru, avšak některé jsou velmi drastické. Vyskytují se nečekaně, objevují se jako záblesky hrůzy v její mysli. Ve vzpomínkách je často popisováno více smyslových vjemů, Hana se téměř do dané situace vrací. Jako příklad lze jmenovat vzpomínku, ve které Hanin děda brutálně zabije čerstvě narozená koťata. Drastický výjev se Haně vybaví znenadání při jízdě autem. Je zřejmé, že tyto vzpomínky mají na celkovou osobnost a zdraví Hany neblahý vliv.

Vzpomínky a paměť obecně jsou součástí identity postav a u Hany Strnadové jsou části knihy, které sama vypráví, na tomto založeny. Často se vztahuje k místům, se kterými ji pojí určité vzpomínky. Její vyprávění často začínají popisem toho, co se děje „nyní“, ale velmi často se Hana přesouvá k tomu, co bylo v minulosti. Její vyprávění je plné asociací, které jsou někdy čtenáři i pravděpodobně utajeny. Zároveň se zdá být zajímavým, do jaké míry je Hanino vnímání reality odtrženo od každodenního maloměstského života. Zatímco problémy ostatních postav se prolínají mezi sebou, Hana a její svět zůstává velmi samostatný a oddělený od všeho okolního. Zdá se, jako by v jejím vnímání byla pouze část veškerého dění. To může být způsobeno celkově jiným viděním reality, neboť Hana se velmi zaměřuje na pocity, barvy a celkově na smyslové vnímání. Z jejích promluv je cítit silná nostalgie. „Dnešní večer je červenomodrý. Jsem připravená. Chci vidět naše stará místa.“¹⁴⁶ Hana také velmi často zmiňuje Radku. Jedná se o Radku Borskou, doktorku, jejíž příběh je rozveden v románu *Před povodní*, ve kterém doktorka Borská do Řečovic přijíždí. Zaměření Hany na jiné motivy může být v neposlední řadě také způsobeno tím, že žila dlouhou dobu mimo Řečovice. Její vzpomínky se tedy také pojí s lidmi, kteří v popisovaném maloměstě nežijí, kupříkladu Radka Borská.

Myšlení Hany, které je nezávislé na dění v maloměstě, je narušeno setkáním s Jardou. Ten jí, vzhledem ke svému ochotnému chování, zapojí do okolního dění. To sice Haně přináší jeho blízkost, kterou vnímá pozitivně, zároveň se jí však nedaří začlenit do života místních lidí. Je zde vidět určitá souvislost mezi Hanou Strnadovou a Annou Bartákovou z románu *Do tmy*. Obě protagonistky totiž mají problém najít své místo ve společnosti, neboť obě si s obyvateli maloměsta nerozumí a dokonce ani tamní společnost nedovedou pochopit. Hana Strnadová i Anna Bartáková mají navíc společné to, že se společnosti straní. Jsou ponořeny do svého vlastního světa.

Pokud zvolíme intertextovou interpretaci díla, můžeme vidět ještě jeden společný motiv postav Anny Bartákové a Hany Strnadové. Podle informací z románu *Před povodní* je zřejmé, že Hana Strnadová, podobně jako v románu *Do tmy* Anna Bartáková, není bytostí zcela lidskou. Objevuje se také zajímavá paralela, že bytosti nepatřící zcela do reálného světa, mají v maloměstské společnosti největší problémy, i přes fakt, že jejich jinakost není ostatními postavami reflektována, alespoň tedy

¹⁴⁶ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 16.

v prvních dvou románech trilogie. Takovéto vnímání díla částečně vysvětluje chování Hany v románu *Ke dnu*. Hana nemůže být jako ostatní obyvatelé maloměsta, protože jí jejich chování není vlastní.

U ostatních postav románu *Ke dnu* můžeme také zaznamenat silný vztah k prostoru, ve kterém se pohybují. To již bylo zmíněno u Anny Vávrové, můžeme to však vycítit i u novináře Málka, který je tajemnými bažinami přitahován. Zdá se, že vztah k prostoru a vzpomínky či události, které postavy s ním pojí, jsou nedílnou součástí identity charakterů.

Většina postav knihy se v průběhu dění mění vzhledem k událostem, které se jim dějí, avšak jejich povaha zůstává v zásadě stejná. To lze vidět u Milady Vávrové, která, i přes její četné stížnosti, je velmi silně spjatá s prostředím drůbežáren. Když je upozorněna učitelkou Jančaříkovou, že její dcera Anna zapáchá kuřecím masem a pro ostatní je to obtěžující, její reakce je velmi agresivní a vulgární. Nejde zde o objektivní pravdu, pro Miladu je důležité jakési chránění „teritoria“, ve kterém se pohybuje. Milada je ze situace extrémně rozčilená a proto se pokouší uklidnit pliváním. To ji ale nepomáhá. „Jenže tak jednoduché to nebude, vůbec se jí neulevilo, negativní emoce nejde jen tak vyplivnout.“¹⁴⁷

Milada Vávrová má velkou snahu být dobrou matkou, tato snaha však naráží nejen na její limity, ale i možnosti. Nepřipouštění si problémů vede i k nestandardnímu chování její dcery Anny a situace se celkově zhoršuje. Po vyostřené scéně na konci knihy, kdy Anička utekla, se však zdá, že nastává období většího klidu a porozumění. Postavy se dokázaly změnit až zkušeností.

Pro postavy Anny Bolavé se zdá být typická snaha změnit svou existenciální situaci. Milada Vávrová, i přes své veškeré snahy, zkrátka nemůže změnit svou povahu ani přímý vliv prostředí, ze kterého pochází, a jiné vnější faktory, které ji v životě ovlivnily. K těm se román ale příliš neobrací, sleduje spíše současnost, než vzpomínání na minulost. I proto není vždy objasněno Miladino chování. Dozvíme se sice Miladiny subjektivní argumenty pro její konkrétní reakce a rozhodnutí, velká část jejího života nám zůstává skryta. Její identita je tedy v románu přítomna, do jisté míry je však utajen její původ.

¹⁴⁷ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 62.

Řečovická trilogie nabízí mozaiku příběhů, které se vzájemně prolínají a ovlivňují. Přestože každá z postav má jinou minulost, nachází se v jiné životní situaci a míří k jinému cíli, všechny jsou součástí maloměstské společnosti. Román *Do tmy* byl zaměřen na jednu hlavní hrdinku, román *Ke dnu* naproti tomu zaujímá více všeobecný pohled na maloměstský život. Ten je tvořen škálou postav, které jsou charakterizované, kromě zmíněného, relativně velkou diverzitou. Postavy jsou sice všechny neodmyslitelně spjaty s maloměstským životem, avšak jejich různorodost vytváří skutečnost, že každá znázorňuje zcela jiný životní příběh. Některé postavy jsou popisovány více než jiné, i tak však takřka každá postava, která tvoří jádro některé z kapitol, je blíže přibližována a dostává se takzvaně čtenáři pod kůži.

Zajímavou skutečností je i to, že příběhy postav, které jsou popisovány více zevrubně, jsou v románu *Ke dnu* víceméně uzavřeny; postavy, jejichž příběh je v románu rozpracován, avšak není uzavřen, se dočkají rozvedení příběhu a jeho rozuzlení až v románu *Před povodní*. Nejvíce markantní je to u postavy Hany Strnadové, ta působí v knize *Ke dnu* jako záhadná osoba, významná pro postavu Jarde, až v třetí knize trilogie se však ukazuje její důležitost, a to ve dvou rovinách. Významná je pro mnoho postav maloměsta a také pro percepci čtenáře, neboť její motiv se v závěrečném díle naplno rozvine.

Román *Ke dnu* je fascinující studií maloměsta. Nabízí vhled do prostředí za pomoci obecných popisů, bez zbytečného vnucování určitých názorů či tezí. Díky plasticky vykresleným postavám čtenář obdrží nejen zobrazení a popis daného prostoru a jeho atmosféry, ale i příběh, který poutavě plyne, zatímco na pozadí je reflektováno specifické prostředí jihočeského maloměsta. Ono prostředí není jediným sdělením knihy, román totiž, podobně jako jeho předchůdce *Do tmy*, nabízí ponor do lidských duší. Přestože je příběh vyprávěn převážně v *er-formě*, využitá perspektiva postav a jejich vnitřní monology nabízí různorodý pohled na zobrazovaný svět. Náhledy se vzájemně kříží, proplétají či doplňují. Dalo by se říci, že změna, která nastala proti předcházejícímu románu, je přesun od vnitřního k vnějšímu. To je pravda však jen do určité míry. Od vidění jednotlivce se sice dostáváme k obecnějšímu zobrazení maloměstské společnosti, které bylo v příběhu Anny Bartákové pouze naznačováno, avšak i druhý román se noří hlouběji do myšlení jednotlivců. Představená reflexe světa jednotlivých postav vytváří mozaikovitý obraz maloměsta. Kniha *Ke dnu* tak zobrazuje pocity určitého společenství stejně dobře jako pocity jednotlivců. Uvedený ponor

do duší postav, obývajících prostor Řečovic, se nachází vždy systematicky v části určené jedné konkrétní postavě. Je kladen důraz na pocity a také na souvislost konání postav v kontextu celého děje. Identita tak, stejně jako prostor, kde se dílo odehrává, hraje klíčovou roli pro pochopení celého sdělení. V tomto smyslu je zřejmé, že je psychologizace postav pro recepci díla klíčová. Stav Anny Bartákové v románu *Do tmy* odrážel její pocity, byl reflexí jejího života. Román *Ke dnu*, vzhledem ke svému zaměření na více postav, toto nenabízí. Spíše nežli jako reflexi pocitů jednotlivce bychom ho mohli považovat za reflexi maloměstské společnosti.

V neposlední řadě můžeme zmínit, že i přes vše výše zmiňované lze román v jistém slova smyslu považovat za román s kriminální zápletkou. Takovéto vnímání však plně neodráží podstatu knihy, protože i pokud se čtenář zaměří čistě na děj románu, je zjevné, že kriminální rovina zde není v popředí. Kniha z fiktivních jihočeských Řečovic přináší toho čtenáři mnoho – dramatický příběh, atraktivní prostředí, zdařilé vykreslení postav. Je k tomu však nutná snaha poskládat si všechny události dohromady. Pokud k tomu takto čtenář přistoupí, román mu toho nabídne mnoho. Některé elementy díla přesto pravděpodobně nepochopí, protože román si, podobně jako postavy v něm, uchovává svá tajemství, která nehodlá vyjevit. Jak vidíme na konci románu, některé události nám zůstávají skryty: „Támhle se asi nedávno stala bouračka. Nebo někdo rozbil okna auta, válejí se tam střepy. Paprsky dopadají na chodník a lákají dívku k místu nehody. Žádná srážka se tu však neodehrála, těch zvláštních skleněných střípků je jen šest. Anička se zastaví a třpytivý kamínek sebere. Něco takového ještě nikdy neviděla. Není to obyčejný kámen a není to ani střep. Rozhodně doplní její domácí sbírku minerálů. Dívka se usměje. Nese si domů poklad. Dvě jedničky a šest diamantů. Zatím to nikomu neřekne, bude to její tajemství.”¹⁴⁸

¹⁴⁸ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 284.

2.4 Před povodní

Román *Před povodní* je závěrečným dílem řečovické trilogie. Vydán byl v roce 2020. Kniha, navazující zejména na román *Ke dnu*, je charakterizována jako „hororový příběh lásky na břehu řeky.”¹⁴⁹

Hlavní příběhová linie sleduje život Hany Strnadové a Jardy Vávry. Spojení a zároveň určité zakotvení do příběhu řečovické trilogie nabízí úvodní výňatek, pocházející z knihy *Ke dnu*. Jedná se o stejný způsob uvedení do děje jako v předcházející knize, kde byla citována část románu *Do tmy*. Citovaná část v knize *Před povodní* je pro celou knihu klíčová: “Tam u dna to stará Strnadová dobře zná. Právě tam se svým tehdejším milým zplodila nemanželskou dceru. Tehdy vydržela i několik minut bez nadechnutí... [...] Když pak Alžběta porodila, už se nepřišla v noci vykoupat. Držela v náručí nařikající dítě, pochodovala s ním po domě a přemýšlela, co dělá špatně. Proč nejde to stvoření s obrovskými zelenými očima ničím utišit? Copak mu schází?...¹⁵⁰ Z ukázky je zjevné, jakým směrem se bude román ubírat. Folklorní motivy, které se zatím nacházely ve všech dílech Anny Bolavé, v něm nabírají na síle a stávají se jádrem sdělení. To, co u předešlých děl bylo ozvláštněním, se nyní stává podstatou.

Kromě tohoto nám je již od počátku knihy naznačováno, že se jedná o završení nějakého většího příběhu, jde o celkové završení trilogie. To je viditelné již ze samotných názvů částí knihy, do kterých jsou kapitoly řazeny – ty se totiž vždy jmenují Závěr a poté následuje římská číslice jedna až pět. Po Závěru V. následuje ještě dodatek nesoucí název Po povodni. To ostatně odkazuje k celému názvu knihy. Ona povodeň může být metaforickým završením cyklu.

Povodeň může mít ještě další symboliku a to, že značí nějakou katastrofu. Název *Před povodní* by tak mohl symbolizovat jakýsi ekvivalent spojení “ticho před bouří”, pouze by bouří byla v podání Bolavé povodeň. Na počátku každé části s názvem Závěr se nachází krátké uvedení přenášející nás do budoucnosti, jakási předzvěst dob budoucích. To, že se budoucnost nejeví idylicky, je zjevné již v první části, kde je zmíněno: “Ten parfém jí cosi připomíná. Něco ze starých časů, kdy svět ještě držel

¹⁴⁹ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, anotace na přebalu knihy.

¹⁵⁰ BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017, s. 182.

pohromadě.”¹⁵¹ (Bolavá, 10) Po úvodu na počátku jednotlivých částí odkazujícím do budoucnosti se příběh rychle vrací do přítomnosti, dokud se budoucnost s přítomností nesetkají.

Na začátku románu přijíždí do Řečovic doktorka Borská. Ta byla dříve pouze zmiňována jako psycholožka Hany Strnadové. Její první setkání s Řečovicemi však přichází až nyní. Stává se jednou z hlavních postav románu *Před povodní*. Radka Borská v románu ztvárňuje kontrast mezi světem mimo Řečovice a tím uvnitř. Příchod postavy žijící mimo toto maloměsto byl již ztvárněn v románu *Ke dnu* v postavě Hany Strnadové, ta se však vracela do svého bydliště a místo tedy znala. U doktorky Borské se jedná o situaci jinou. Pochází ze zcela jiného prostředí a její představa maloměsta může vycházet pouze z jejích očekávání a představ. Již v popisu postavy na začátku románu je zmíněno, že dané prostředí není Radce zcela vlastní. “Radka Borská je velkoměstský pták hnízdící většinu života na jednom místě.”¹⁵² (Bolavá, 11) Borská je popisována jako velice příjemně působící osoba. “Radku musí mít každý rád. Má v sobě zvláštní kouzlo, přirozeně vzbuzuje důvěru, a aniž by se jakkoliv snažila, přisvojuje si sympatie okolí.”¹⁵³ I přes to však, podobně jako většina postav Anny Bolavé, má i Borská osobní problémy. „V osobním životě jí její bedlivé oko mnoho dobrého nepřineslo, ale během své profesionální kariéry na klinice a později v soukromé ordinaci pomohla hromadě patologicky zdeformovaných duší.”¹⁵⁴ Radka Borská v jistém slova smyslu představuje protiklad k lidem žijícím v Řečovicích, při bližším zkoumání ale čtenář zjišťuje, že se Borská v některých ohledech rychle stává součástí maloměsta. Nikoliv svou minulostí či snad povahou, ale spíše skrytými problémy, které jsou její součástí podobně jako u většiny ostatních postav.

Během popisu příjezdu Radky Borské a jejího setkání s Jardou se pozornost přesouvá k Pavlíně, jeho bývalé milence zmíněné již v románu *Ke dnu*. Třetí román se vrací k zápletce týkající se jejich vztahu, na konci kterého Pavlína Jardu bodla nožem. Poté se příběh navrácí k hlavním protagonistům kapitoly – Radce a Jardovi, a zaměřuje se na jejich myšlenky. Ty však není možné všechny řešit okamžitě, mají totiž “v hlavě

¹⁵¹ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 10.

¹⁵² Tamtéž, s. 11.

¹⁵³ Tamtéž, s. 12.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 14.

zamotané chuchvalce vět připravených k vyslovení na další den. Rozmotávat je začnou až za světla.”¹⁵⁵

V průběhu knihy se děj různě větví a přesouvá k množství postav, podobně jako v předchozím románu. Jednou z nich je Hedvika Vávrová, matka Jardy, která se v knize *Před povodní* dostává do centra dění. Její duševní rovnováha je narušována stále se objevujícími anonymními dopisy. Ty jí shodou okolností zavedou k domovu Hany, kde se Hedvika setkává s bytostí nepatřící do našeho světa. „Po chvílce je otvor studny dostatečně veliký, aby se jím to, co přichází, protáhlo ven. Je to shrbená mokrá postava, v šeru je špatně vidět, ale něco jí trčí ze zad.“¹⁵⁶ Scéna je prvním významným setkáním racionálně uvažující postavy s mytickou bytostí. Anna Bolavá se v popisech takovýchto scén již relativně odklání od metaforického vidění. Dochází zde ke střetu dvou světů – toho „reálného“ a mytického. To lze ovšem znovu vnímat přeneseně jako alegorie nepochopení jinakosti maloměstskou společností. Hedvika Vávrová totiž patří mezi archetypální maloměstské postavy.

Mnoho situací v románu *Před povodní* je pozorováno optikou postav, které dosud nedostaly takový prostor. Zmínky o čtenářům již známých postavách zakotvují děj do prostředí, které je jim již dobře známé, a tak některé poznámky dostávají nový kontext. V kapitole, která se zabývá anonymními dopisy, které Hedvika Vávrová dostává, je například zmíněno následující: “Nepsala to náhodou ona? Psychiatricky léčená matka místní lékárnice? Ne, ta by nesvedla dopis vytisknout, ona to nebyla.”¹⁵⁷ Je zcela zřejmé, že se zde odkazuje na matku Milušky Bartákové. To je jedna z mnoha zmínek, které propojují všechny tři díly volné trilogie dohromady.

Román *Před povodní* se nicméně zcela zjevně ubírá jiným směrem než knihy předcházející. Všechny díly volné trilogie se od sebe velmi liší, formou i obsahem, protože u každého z románů jsou některé motivy upřednostněny a některé naopak upozaděny. Mnoho jich je společných, ale právě toto upřednostnění některých z nich knihy odlišuje od sebe. Vzhledem k tomu nelze trilogii vnímat jako jeden kontinuální příběh.

¹⁵⁵ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 18.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 51-52.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 19.

Pozornost se posléze obrací k Haně Strnadové. Kapitoly popisující Hanu jsou nyní psány v er-formě. Upírání pozornosti k minulosti u této postavy ovšem přetrvává. Z celkového kontextu knihy vyplývá, že u ní dochází ke zhoršení psychického stavu. „Pokaždé když otevře skříň, spatří ji sedět uvnitř. Lekne se, ale pak ji tiše pozoruje, opatrně, aby ji nevyplašila. Minulost stočenou do klubíčka.“¹⁵⁸ Již tento počáteční popis naznačuje skutečnost objevující se u velkého množství postav Bolavé. Minulost utváří současnou identitu postav do takové míry, že lze říci, že je identita minulostí formována.

V kapitole, která nás navrácí k příběhu Hany, se objevuje ještě jeden zajímavý motiv. Tím je fiktivní lidová písnička, na kterou si Hana Strnadová vzpomene: „*Teče voda mezi domy, teče voda z hor.*“¹⁵⁹ Haně dříve zapomenutá píseň připomíná dětství a v průběhu děje se v různých souvislostech znovu a znovu objevuje. Při těchto návratech do dětství se čtenáři odkrývá historie rodiny Strnadových a postupně se objasňuje Hanin vztah k vodě. V dětství si Hana hrála s pulci, nabírala je do úst a poté plivala. Takové chování působí velmi nestandardně, avšak popisy spíše ilustrují Hanino vnímání nespádající do lidské přirozenosti. Toto postupné odkrývání koresponduje i s Haniným zjišťováním vlastního původu. „Děsí se pohledu na své ruce a netuší, proč nemá boty. *Protože boty na ploutve nepatří!*“¹⁶⁰

V románu *Před povodní* jsou momenty, které čtenáře „vrací“ k postavám z předchozí autorčiny tvorby. Je to nicméně jen letmé připomenutí, pokud se jedná o postavy, jejichž příběh byl již relativně uzavřen. To je i příklad Milady Vávrové, která je v románu zmíněna, ale pro dějové linie příběhu již není její postava podstatná. „Ve vedlejší místnosti se už také svítí. Hedvičina snacha Miládka je zvyklá chodit do práce brzy, ba naopak je za to ráda, protože odpoledne může jít dřív domů. Sice pak pracuje i tam, ale má přitom na očích dospívající Áňu.“¹⁶¹ V centru dění románů Bolavé jsou obecně zejména postavy, které řeší traumatické situace a jejichž život je dramatický. Postavy, jejichž příběh se uzavřel relativně šťastně (Milada Vávrová) či skončil tragicky (Anna Bartáková) již nejsou pro další dění podstatné.

¹⁵⁸ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 23.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 23.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 39.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 54.

Vzhledem ke zmíněnému se kniha zaměřuje na děj postav, kterých se týkají příběhové linie hlavní. Postav je více než v románu *Do tmy*, zároveň však méně než v jeho pokračování *Ke dnu*. Román klade velký důraz na všudypřítomnou atmosféru zmaru, která se v průběhu trilogie prohlubuje. To lze demonstrovat i na pocitech Radky Borské, které pociťuje po svém příchodu do Řečovic. Důraz na různorodé smyslové vnímání je zjevný: „Paní doktorka se zadívá do svého hrnečku a nasucho polkne. Rybina. Už podruhé dnes cítí rybinu. Jako by jí někdo očaroval a ona ztratila veškeré další existující chutě. Jako by jí zbyla jen ta nejodpornější.“¹⁶² Ztracení libých chutí bychom mohli přirovnat ke ztrátě pozitivních pocitů, kterou zažívá v románu většina obyvatel Řečovic. Čtenář to může vnímat různými způsoby. Nasnadě je samozřejmě kritika maloměsta a tamního chování vedoucího k takovýmto dojmům, nevylučuje se však ani kritika společnosti jako takové.

Kromě těchto pocitů zažívá Radka Borská i hmatatelnější aspekty života v Řečovicích. Je napadena Hanou, kterou společně s Jardou navštíví. Po jejím úrazu se objevuje u Borské to, co dosud bylo čtenářům skryto. Působí to jako by se maska svědomité doktorky stále rychleji vytrácela. „„Je to blázen, slyšíš!“ přejde nečekaně Borská v tykání.“¹⁶³ Jarďa změny u doktorky také postupně pozoruje. „Ještě včera ráno Jarďa doktorce důvěřoval. Pozorně poslouchal její názory a doporučení, to všechno teoreticky, v obýváku u televize. Respektoval její autoritu a zkušenosti, probírali nejruznější možnosti a řešení. Pak ji odvezl do terénu a jejich domek z karet se zhroutil.“¹⁶⁴ Čtenář je v takovýchto pasážích nechán na pochybách o morálce jednotlivých postav, a tudíž si může různými způsoby interpretovat jejich chování. Radka se mohla změnit tamější atmosférou, ale zároveň je i možné, že náročné prostředí Řečovic pouze odkrývá její pravou povahu. Řečovice tak mohou být pouze jakýmsi katalyzátorem její pravé povahy. To by zároveň vysvětlovalo špatný psychický a mnohdy i fyzický stav mnoha zdejších postav. Atmosféra prostoupená temnotou společně s náročnými životními situacemi v nich může probouzet stránky, které by byly jinde skryty.

Povaha postav a jejich identita je utvářena v románu také tím, z jakého prostředí pochází. To, jestli jsou z našeho světa, má na ně klíčový vliv. Přesto u některých z nich

¹⁶² BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 58.

¹⁶³ Tamtéž, s. 63.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 64.

dochází k pochopení obou světů, kupříkladu u Jardy. Když popisuje svou vlastnoručně vyrobenou loď, je to v proslovu symbolicky obsaženo: „Je to dárek. Symbolický. Pro Hanku. Snažil jsem se propojit dvě roviny... říct jí, že to jde...‘ ,Co jde?‘ ,Spojit obě strany... propojit naše světy...‘ Jarda se na Borskou podívá zpříma. Ta mu pohled oplácí, ale porozumění v něm chybí. On jí sděluje tak důležitou věc, ona se nechytá. Nepochopila, že její lékařské recepty nebudou v tomto případě nic platné.“¹⁶⁵ V rozhovoru Jardy s doktorskou Borskou se skrývá obrovský paradox, který je posléze dále rozveden. Borská, i přes to, že Hanu léčí, nedokáže pochopit mytický svět, který se stává všudypřítomným a citlivější lidé jako Jarda ho zaznamenávají. Radka místo toho přemýšlí v čistě racionální rovině. „Svět duševně nemocných nemusíme s tím naším složitě propojovat. Dárek není špatný nápad, ale možná ho Hana měla dostat dřív, když ještě byla schopná něco vnímat.‘ Tón Radčina hlasu, a vůbec její přísnost a odtažitost napovídá, že se do další pomoci nepohrne. Ona vidí situaci jinak. Netuší, o co jde. Nebo si to odmítá připustit. Nevěří ničemu nelogickému či pohádkovému. Roky brala od rodiny Strnadovy peníze za terapie a nevšimla si toho, co Jarda pochopil během dvou měsíců. Že se nejedná o běžnou diagnózu a nefunguje na to žádná medicína.“¹⁶⁶

Podstatným momentem v knize je Hanin skok z mostu. Při úmyslu skoncovat se životem se totiž dostaví nečekaný jev. Hana padá do vody a dostává se do jiného světa. Personifikovaná řeka tělo Hany Strnadové přijímá za své. „Hladina dostala dárek, který jí chyběl ve sbírce.“¹⁶⁷ Poté nastává pozoruhodný moment. Hana se začne transformovat do své nelidské podoby. „Utopená žena klesne ke dnu břichem dolů a na moment neexistuje nic. Potom Haničce prasknou v kostech za ušima dvě díry a ústa nevědomky naberou další lok zčeřené řeky. Čím kalnější, tím výživnější. Trvá několik minut, než si kůže na novou bytost zvykne. Doposud zarostlé žábry začínají dodávat mozku kyslík.“¹⁶⁸

Anna Bolavá rozvíjí v této části motiv lehce nastíněný již v básni *Tráva je vysoká a mokrá*. Transformace Hany do jiné bytosti jí přináší štěstí, radost a spokojenost. „Směje se, vždyť dýchá! Tady i tam! Je jí dobře. Odchází domů. Vila bude její obojživelný prostor, který dostala k dispozici a kde se chystá vládnout.“¹⁶⁹ Zdá

¹⁶⁵ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 65.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 66.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 70.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 70.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 74.

se, že tím, že se z Hany již naplno stává bytost, kterou celou dobu byla, dochází k její svobodě. „Hanka sedí v mokré noční košili na břehu řeky a zamyšleně pohupuje nohama ve vodě. Její mramorová kůže usychá, z rozpuštěných vlasů jí stále stéká po zádech.“¹⁷⁰ Tento intertextový motiv provázející celé dílo Bolavé je zde naplno rozvinut. Přerod ve vodní bytost již není naznačován, ale je explicitně popsán se všemi detaily. Podrobné popisy jsou doprovázeny hrdinčinými pocity, které jako zrozená bytost zažívá a silně prožívá. „Temná atmosféra trilogie, která se od počátku silně vyžívala ve vodní symbolice, nakonec nemohla vyvrcholit jinou postavou než tou, která je s vodou spjatá nejvíce a zároveň má v samotné české literatuře a mytologii širokou tradici.“¹⁷¹

Knihy se postupně stále více noří do minulosti, začátek druhé části nám například představuje dětství Strnadové skrze její snové vzpomínky, které jsou v silném kontrastu s myšlením Radky Borské. Ta zažívá příhody do našeho světa silně zakotveny. Borská si objednává potraviny, avšak netuší, že jí je má dovést osoba, v knize nazývaná jen jako Tlustouch. Jedná se o další setkání s maloměstským světem, který doktorce není znám. Když Tlustouch na Borskou naléhá, aby mu zaplatila za potraviny a ještě za píchlé kolo auta, udělá se jí nevolno mimo jiné i z Tlustouchova zápachu. „Borská je úzkých. Ve velmi úzkých. Nemůže se nadechnout, srdce jí tluče v krku a také se potí. Má z toho člověka strach! Přitlačil ji k poštovním schránkám a nechce ji pustit ven. [...] *Mám strach*. Ten, na který předepisuju tablety.“¹⁷²

Pocity doktorky Borské se postupně stále zhoršují. Maloměsto působí, jako by mělo tendenci doktorku ničit. Pronásleduje jí žebrající dítě a zanedlouho poté si Radka objedná jídlo, ze kterého se jí udělá nevolno. „Celé město páchne rybinou a ona nemůže jíst.“¹⁷³ Působí to, jako by ovzduší tamějšího maloměsta bylo pro doktorku toxické. Z popisů jejích pocitů se zdá, že takovéto situace zažívá poprvé v životě.

Souběžně s kapitolami, které popisují stav Borské a její vnitřní boj s maloměstem, se střídají kapitoly týkající se Hany Strnadové a jejího dětství. Čtenáři se postupně odkrývá celý příběh Hany, včetně její tajemné minulosti. Vzpomínky jsou plné popisů vody, které jsou pro Hanu určující. Rodina se snažila Hanu chránit tím, že jí

¹⁷⁰ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 88.

¹⁷¹ KADAVÁ, Šárka. *Trilogie Bolavé je moderním mýtem z jihočeského maloměsta*. Klacek [online]. 2021.

¹⁷² BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 93.

¹⁷³ Tamtéž, s. 102.

od vody držela dál, avšak zřejmě tím nemohla být probuzena její pravá podstata. Ze vzpomínek vyplývá, že jednou již povodeň přišla, a to v Hanině dětství. Její skutečný otec, vodník, ji zřejmě vyvolal. Strnad, Hančin děda, mu zasekl sekyru do zad. Od té doby mu v zádech zaseklá zůstala.

V knize, a obecně v díle Bolavé, je zajímavým motivem zlo skryté v člověku. Negativními stránkami lidské duše se Bolavá se ve svém díle opakovaně zabývá, v románu *Před povodní* však tento motiv dosahuje svého vrcholu. Doktorka Borská se vlivem okolností stává stále více pochybnou osobou, i vzhledem ke své profesi, která evokuje psychickou stabilitu. Vliv maloměsta, jeho obyvatel a temných sil, které se v něm nachází, v ní probouzí dosud skryté stránky, které eskalují v momentě, kdy se rozhodne proti obyvatelům bránit a „vyzbrojí“ se proti nim svými injekcemi.

Borskou nedlouho poté čeká setkání s Hanou Strnadovou. U té již Borská neočekávala, že se uzdraví, tudíž její radostný stav je jí záhadou. Zajímavé ovšem je, že poté, co se Radka Borská dozví o zlepšení stavu Hany a vidí, že je šťastná, Radčin psychický stav se začne zhoršovat. Kontakt s Hanou je jí silně nepříjemný. „Radka se snaží vybavit si tu drobnou dívku, kterou si kdysi oblíbila, ale nejde to. Zezdola se na ni upírají obrovské zelené oči, jako by jí četly myšlenky.“¹⁷⁴ Na této části je pozoruhodný fakt, že přestože Hana se cítí dobře, Radčiny pocity z ní jsou stále více negativní. Hana Strnadová může metaforicky představovat jedince s jinakostí, který není okolím přijímán.

Ve vzpomínkách Hany týkajících se Radky Borské je popsáno, že když se s ní Hana se svou matkou seznámily, byla k nim velmi milá a vstřícná. „Borská netlačila na pilu. Jako jediné se jí podařilo skamarádit se s dvojicí nemluvných žen, zvala je do divadel, na výlety a přednášky a oběma časem zařídila i jednoduché zaměstnání. Když se později rozhodla pro soukromou praxi, matka a dcera Strnadovy patřily k její přednostní klientele. V tu dobu braly obě silné léky, díky kterým byl život uřiditelný.“¹⁷⁵ Je zjevné, že tehdejší chování doktorky Borské se velmi lišilo od současné situace. Možností, proč tomu je tak, je několik. Kromě negativního vlivu Řečovic na ni to může způsobovat taktéž únava ze stále se nelepšícího stavu Hany či celková únava z práce.

¹⁷⁴ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 143.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 149.

Události nabírají dramatický vývoj, když se Borská rozhodne odjet pryč z Řečovic. Shodou okolností ji veze Tlust'och. Když se udělá Borské nevolno, Tlust'och ji vysadí, a protože ji již nehodlá vézt, Borská ho bodne injekcí. Vydá se na cestu podél řeky pěšky, záhy ji však hrůza Řečovic dostihne, neboť po ní skočí neznámý tvor a stáhne ji pod hladinu.

Proměna Hany Strnadové je podstatná z mnoha úhlů pohledu. Pro Radku symbolizuje Hana netvora, pro Jardu naopak nádhernou bytost, kterou miluje. A když se mu podaří vyplout s lodí, darem pro Hanu, na řeku, nastává spojení dvou světů, toho suchozemského i toho vodního. „Její paže jsou ledové jako ryba, jeho naopak pálí. Z pravoboku i levoboku vedou nočním stříbrem vydlážděné cesty do vodní říše, na jejíž střeše spolu ti dva proplouvají jako kdysi dávno Hančini rodiče. Jenže tihle dva mají loď. Dárek, jenž byl přijat.“¹⁷⁶ Pobyt Hany ve vodě je z mnoha aspektů symbolický. Loď reprezentuje spojení dvou světů, tedy i dvou postav, to jest Jardy a Hany. Snový charakter popisů je vysvětlitelný i tím, co zmiňuje Gaston Bachelard, totiž že „v některém snění má vše, co se odráží ve vodě, ženský charakter.“¹⁷⁷ Pocity Jardy této skutečnosti zcela odpovídají, mimo jiné i proto, že „bytost vystupující z vody je světelným odrazem, který se ponaáhlu zhmotňuje; než se stane *bytostí*, je *obrazem*, než se stane obrazem, je touhou.“¹⁷⁸ Hana zpodobňuje takovouto vodní bytost a Jardu může na Haně mimo jiné fascinovat i toto.

Když se román blíží ke konci, příběh se začíná rozplétat. Hedvika Vávrová se dozvídá, že osobou, která celou dobu zasílá dopisy, je Pavlína, bývalá milenka Jardy. Ta jedná s Hedvikou velmi otevřeně, dokonce jí prozradí, že v poslední době nedokáže kouřit a pít kávu. „Kdybys mi teď nabídla kafe, odmítnu ho, zvedne významně obočí. Ani tobě už nechutná, protože jsi tam byla taky. Těžko se o tom mluví, ale kouřit a popíjet kafičko už není možné, vid’?“¹⁷⁹ Pavlína se domnívá, že s tím má nějakou souvislost pobyt Hany Strnadové v Řečovicích. Nadpřirozené prvky eskalují a je na ně již přímo poukazováno. Špatně chutnající cigarety a káva symbolizují boj dvou nesmiřitelných světů. Zatímco suchozemský svět napadá ten vodní již delší dobu tím, že vhadzuje vše nepotřebné do řeky, vodní svět se začíná tímto způsobem bránit.

¹⁷⁶ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 172.

¹⁷⁷ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 46.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 46.

¹⁷⁹ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 177.

Poslední část knihy sleduje závěrečnou fázi boje vodního světa se světem suchozemským v prostředí Řečovic. Pavlína, která chce žít s Jardou, se rozhodne za pomoci svého bývalého milence, policisty Davida, na dům Strnadových zaútočit. Tomu ukradne pistoli a posléze se rozhodne napadnout Hanu sama. Hana, která mezitím cítí nebezpečí, využívá svých schopností a voda se zvedá. „Jak se zastavuje liják, který máš na svědomí? Děláš ho hustším a hustším, přesto zatím šetříš náš dům.“¹⁸⁰ Hana Strnadová se během vypjaté scény setkává se svým otcem ve vodě. Dva vodní tvorové jsou chvíli spolu, avšak zanedlouho přichází Pavlína a střílí na Hanu z pistole. Negativní emoce Hany jsou demonstrovány stále větší povodní. Nenávist, kterou Hana pociťovala vůči sobě, se mění v nenávist vůči světu. A když začíná hrozit nebezpečí i jejímu otci, je zmíněno následující: „Když přišla Hana o matku, rozhodla se zabít sama sebe. Přišla-li o otce, zabije všechny ostatní.“¹⁸¹

Personifikovaná řeka si v těchto chvílích bere to, pro co se rozhodne. „Řeka si vzala most do dlaní, otevřela pusu a poprvé si pořádně kousla.“¹⁸² Nespokojenost s tím, jak s ní bylo zacházeno, je zjevná. Hana ani příroda, jež s ní souzní, si již nechtějí nechat nic líbit. Příroda, zejména vodstvo je v příbězích Anny Bolavé proměnlivé. V románu *Před povodní* však chvílemi řeka nabírá ty nejtemnější odstíny. Jak uvádí Gaston Bachelard: „Tichá voda, temná voda, spící voda, bezedná voda, každá z nich je materiálním podnětem k přemítání o smrti. Nikoli o smrti herakleitovské, která nás unáší do dále s proudem, jako proud, ale o smrti nehybné, o smrti niterné, o smrti, jež zůstává s námi, vedle nás, v nás.“¹⁸³

Situace se postupně stává stále více bezútěšná. Hana kvůli svému smutku přivolává stále více vody a povodeň tím začíná mít dalekosáhlé následky. Hedvika přichází do domu Hany, a protože se domnívá, že není Jarda naživu, rozhodne se Haně pomstít a celý dům zapálit. Strach o jejího syna ji donutí dělat věci, které jí dříve nebyly vlastní. Její plán se však nevydaří, protože se do domu vrátí Jarda, a podaří se mu svou matku uklidnit. Zbytky svých sil věnuje milované Haně, čímž se podaří její negativní emoce tvořící povodeň zastavit. Katastrofa je tímto odvrácena.

¹⁸⁰ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 220.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 225.

¹⁸² Tamtéž, s. 225.

¹⁸³ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 86.

V závěrečné kapitole knihy, která se symbolicky jmenuje *Po povodni*, se dozvídáme, jak Řečovice po osudové povodni vypadají. Popis je nejdříve všeobecný, netýkající se konkrétních postav. Zjišťujeme, jak se cítí řeka, a dozvídáme se, že se celková situace vrací do normálu. Poté se přesouváme ke konkrétním postavám. „Mezi naplaveným materiálem, zachyceným v hromadách obtočených kolem kmenů stromů, bylo objeveno i tělo staré paní Bartákové. O utopení se nejednalo. Ústa i oči se spokojeně usmívaly, jako by si i teď chtěly s někým povídat.“¹⁸⁴ Poté se popis přesouvá k Hedvice Vávrové, která se uzdravuje a celkově se jí relativně daří. A nakonec se dostáváme k Haně a Jardovi. Ten společně s několika firmami opravuje zničené obydlí. „Hana a nový rostoucí pulec uvnitř jejího nitra tráví veškerý volný čas v plechové vaně.“¹⁸⁵ Zdá se, že nejhorší útrapy již pominuly.

Román *Před povodni* završuje řečovickou trilogii příhodným způsobem. Zdá se, že zkaženost obyvatel Řečovic a jejich celkový psychický stav se zhoršuje s každým dalším románem. Temnota houstne, atmosféra se stupňuje a pro naději je místo jen ve střípcích okamžiků. Tuto skutečnost lze demonstrovat na dvou rovinách. V rovině příběhu vidíme, že v románu *Do tmy* se setkáváme s příběhem nemocné ženy, která trpí psychicky i fyzicky kvůli vnitřním problémům i vnějším okolnostem. Román *Ke dnu* již zobrazuje celkový stav zkažené maloměstské společnosti. V závěrečném románu *Před povodni* zmíněné motivy eskalují do takové míry, že zkaženost tamní společnosti je natolik zjevná, až to vyvolává reakci mimo naše běžné vnímání. Stejný vývoj můžeme vidět i na rovině smyslových počitků. V prvním románu jsme zahlceni vůní bylin, která je společně s všudypřítomnou melancholií omamná. V jeho pokračování se setkáváme s atmosférou strachu podpořenou všudypřítomnou mlhou. Zápach z místních drůbežáren dotváří dojem nevolnosti. V posledním dílu trilogie jsme zahlceni zápachem rybiny, jenž symbolizuje blížící se zkázu.

Anna Bolavá ve svém posledním románu rozvinula témata, která byla naznačena již dříve, ať už v její básnické sbírce či předcházejících dvou románech. V knize *Před povodni* se totiž znovu setkáváme s popisem maloměstských problémů, uhrančivostí krajiny, psychologizací postav a nořením se do jejich jitra. Zároveň však kniha představuje autorčino směřování k nadpřirozeným příběhovým liniím, které byly taktéž dříve přítomné, avšak netvořily jádro sdělení. Tato nová tematika nabízí velké

¹⁸⁴ BOLAVÁ, Anna. *Před povodni*. Praha: Odeon, 2020, s. 238.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 239.

množství nových možností, jak reflektovat pocity zobrazovaných postav. Příroda v knize *Před povodní* odráží samotné dění, příroda samotná či alespoň její prvky jsou jednotlivými postavami. Řeka v knize doslova „žije“, dokonce „cítí“. A navíc v postavě Hany Strnadové je průnik světa lidského a přírodního zdařile prezentován. Hana slouží v knize i jako archetyp takovéto přírodní postavy, neboť zosobňuje vlastnosti vody, už jen tím, jaké pouto ji, jakožto přírodní (a vodní) bytost s vodou pojí. Jak uvádí Zdeněk Neubauer a Tomáš Škrdlant, „voda má další archetypální kvalitu: je (stejně jako země) ženským principem. Archetypem ženství. Tajemného, okouzujícího a matoucího ženství, rozplývavého a znejišťujícího, vody, která nás zrodila, kojila, ke které máme potřebu se vracet, nořit se do ní, prožívat hluboké štěstí, i hluboký neklid.“¹⁸⁶

Prostor, který hrál i v předchozích dílech důležitou roli, se v tomto románu stává téměř hlavní postavou. Místa, kde se dílo odehrává, jsou silně spjata s postavami, které utváří celkový dojem prostoru. Velmi zřetelně to ilustruje popis tamního trhu. „Dopolední náměstí je jako obrovské mraveniště, do kterého kdosi vysypal kostky cukru.“¹⁸⁷ Borská, která trh s Jardou navštíví, není na takovéto prostředí zvyklá. Lidé do sebe často narážejí, ona se tomuto snaží vyhnout. Situace je stále dramatičtější. „Zákazníci se překřikují a někteří z nich se perou.“¹⁸⁸ Popis trhu evokuje, že se jedná o událost na místě, kde není lehké žít. Radka Borská, nenavyklá místním zvykům, je natolik šokovaná, že není téměř schopná vytvořit si na dění názor.

Identita postav je v knize proměnlivá a tvaruje se, podobně jako proudí řeka, zatímco si vytváří své řečiště. Postavy se mění dle svých prožitků. Jak uvádí Pierre Nora, francouzský historik, ve svém díle navazujícím na Halbwachsovy teze, „paměť je život, jejím nositelem je živá pospolitost, a proto se stále vyvíjí, je otevřená dialektice vzpomínky a amnésie, neuvědomující si deformující proměny, jimiž prochází.“¹⁸⁹

Postavy v díle *Před povodní* mají mnoho vrstev. Jejich chování, které někdy působí jednoduše, má často složitý základ. To můžeme vidět například u Hedviky Vávrové. Ta je zcela jinou postavou, pokud ji vnímáme jako nadřizenou, pokud jako tchyni, nebo jako matku. Ve všech těchto případech se chová zcela jinak a působí tak,

¹⁸⁶ NEUBAUER, Zdeněk a TOMÁŠ ŠKRDLANT. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Praha: Mladá fronta, 2005, s. 51.

¹⁸⁷ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 30.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 31.

¹⁸⁹ HUBINGER, Václav, ed. a BENSA, Alban, ed. *Město: antologie francouzských společenských věd*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1996, s. 42.

jako tři osoby v jedné. Nejzajímavěji je zkoumání identity demonstrováno na postavě Hany Strnadové. Její pocity a prožívání náročných situací jsou pro román klíčové. V kontrastu k ní však vystupuje řada dalších postav, zejména Radka Borská a Hedvika Vávrová, jejichž názory na život nejsou s těmi Hančinými kompatibilní. Dalo by se říci, že v tomto směru román představuje průnik prvních dvou románů. Prvnímu románu se přibližuje zaměřením na nešťastnou hlavní hrdinku, která je nepochopena svým okolím. Druhému zase v umném vylíčení mentality maloměstských obyvatel se zaměřením na problémy a intriky pro ně typické.

Zajímavé je i samotné pojmenovávání jednotlivých postav, některé jsou nazývány jménem, některé příjmením, a také se v románu vyskytují postavy pojmenované pouze dle svých vlastností, například Tlust'och. Při jeho popisech je často opakována věta „Už se to veze“. Je to jakási charakteristika této postavy, podobně jako se často při popisech Hany Strnadové objevuje „Teče voda mezi domy, teče voda z hor.“

Ozvláštnění v podobě zmiňované eskalace nadpřirozených (zejména vodních) prvků přináší čtenářům element, který se dosud objevoval pouze okrajově. Nadpřirozeno však opět reflektuje to, co bylo podstatné již od počátku prozaického díla, to jest zaměření na vnitřní prožívání jednotlivých osob. Způsob, jakým autorka tyto prvky využívá lze dobře demonstrovat následující pasáží. „Většina příšer, které nás v životě straší, je stvořena z obyčejných představ a slabostí, a odvážíme-li se rozsvítit světlo, jde je logicky vysvětlit. Jen musíme připlout blíž a posvítit na ně očima. Hvězdovitá obluda s plandavými cáry masa mezi rezavými kostmi je jen rozbitý deštník, který někdo zahodil do řeky a on se otevřený zaklínil mezi uhnilé větve. I přes proměnlivou sílu toku nemá šanci se ze svého stanoviště dostat, a tak straší malé rybky, jež objevují vzdálenější zákoutí domova.“¹⁹⁰ I takto lze příšery demytizovat, neboť je můžeme vnímat jako reflexi nás a našich vlastností. Záleží také na tom, jak jednotlivé postavy k příšerám přistupují. „Hanička tráví pod vodou mnoho času a všechny bubáky, které sem naházel suchozemský živel, si se zvědavostí prohlíží. Většina příšer pod vodou jde logicky vysvětlit, ale závěr Týdne jara, který se rozpoutal tam nahoře, uprostřed řečovického náměstí, nikoliv.“¹⁹¹ Uvedená pasáž názorně ukazuje, že velmi záleží na úhlu pohledu v tom, co pro jednotlivce představuje hrozící

¹⁹⁰ BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020, s. 132.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 132.

nebezpečí. Zatímco pro některé obyvatele Řečovic to mohou být mytické bytosti, tudíž i Hana Strnadová, pro ni jsou to právě probíhající trhy.

Anna Bolavá předkládá čtenářům ve svém posledním románu zdařilou studii lidského nitra. Noří se do něj ještě více než kdy dříve a využívá pro to neobvyklých prostředků. Její postavy musí bojovat s problémy, které je obklopují, stejně jako s všudypřítomnou temnotou kolem nich, ale i v nich. Autorka přesto nechává postavám, alespoň některým, naději, která může být i naplněna, jak ukazuje milostná linie odehrávající se na břehu řeky.

Závěr

Po roce 1989 se na našem území začalo objevovat rozsáhlé množství literárních děl, rozličných žánrů, stylů či kvality. Začali být vydáváni autoři noví, stejně jako ti, kteří nesměli publikovat či ti, kteří již zemřeli.¹⁹² V literatuře v novém miléniu docházelo postupně ke změnám. Po velkém boomu textů zakázaných autorů se zájem o ně zmenšil. Postmoderna se stala přirozenou součástí literárních stylů.¹⁹³ „Ústup od postmoderních „her“ jako by otevřel větší prostor pro díla, jež se zaměřila na konkrétní místo a čas, na reflexi aktuálních společenských problémů, dějinných traumat a atmosféry života v (post)komunistické společnosti.“¹⁹⁴

Anna Bolavá je autorkou, u které je zjevné, že tvoří bez ohledu na aktuální trendy současné české literatury. Přestože je spisovatelčino dílo silně zakotveno do jihočeského maloměsta, myšlenky obsažené v jejích knihách jsou univerzální. Autorka umí dokonale pracovat s napětím a tajemstvím, které odkazuje k tomu, že nakonec není možné odhalit cosi, co naši všednodennost a malost přesahuje.

Vývoj autorčina díla je pozoruhodný z několika aspektů. Zdá se, že mnohé motivy má autorka promyšlené delší dobu dopředu, tudíž její tvorba působí komplexně a opakující se motivy jsou obměňovány vždy podle toho, jakým směrem autorka v daném díle chystá děj vést. Motivy přírody dohromady s psychologizací postav tvoří základní kámen jejích děl. Toto spojení působí přirozeně, stejně jako souvislosti mezi knihami řečovické trilogie. Prostor maloměsta Řečovic nabízí velkou paletu možností k jeho popisu. V každé z knih zmiňované trilogie stojí v popředí nějaká postava či soubor postav, zatímco ostatní postavy příběh pouze doplňují nepatrnými zmínkami či zdánlivě nesouvisejícími událostmi. Některé epizodní postavy, které jsou původně pouze letmo zmíněny, jsou postupně v dalších románech rozvinuty či se stávají postavami hlavními.

V diplomové práci jsou popsány hlavní i výrazné vedlejší postavy autorčiných knih. Jedná se zejména o ženské protagonistky, které mají problém najít místo ve společnosti. Autorka klade důraz na jinakost těchto hrdinek, čímž je mimo jiné

¹⁹² HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 14.

¹⁹³ ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 341.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 341.

umísťuje na okraj společnosti. Motiv jinakosti je v české literatuře, zejména šedesátých let, známý a je typický i pro postmoderní texty. Anna Bolavá často příběhy koncipuje tak, že hrdinka obdařená vlastnostmi vymykajícími se většinové společnosti, ať už se jedná o vlastnosti nadpřirozené či nikoliv, je v protikladu se světem, ve kterém žije, v tomto případě s maloměstem. V případě prvního románu se Anna Bartáková, hlavní hrdinka, společnosti straní a k boji s okolím se uchyluje pouze výjimečně. Nesouznění s okolím v ní spíše probouzí sebedestruktivní tendence. Milada Vávrová, jedna z hlavních hrdinek druhého románu, se pokouší si uznání ve společnosti vydobýt, to se však přesto v mnoha případech nedaří. Hana Strnadová, hlavní hrdinka třetího románu, se po dlouhodobém pocitu nespokojenosti rozhodne vzepřít a namísto hromadění hněvu proti sobě, což dělala dříve, se rozhodne bojovat s okolní společností za pomoci svých nadpřirozených sil.

Podobně jako se dá u těchto hrdinek románů zkoumat vztah k vnějšímu okolí, daly by se hrdinky porovnat i v rámci jejich osobního života. I tam totiž můžeme vidět podobný vývoj. Zatímco Anna Bartáková zcela rezignovala na osobní život, u Milady Vávrové již vidíme posun v tom, že přestože se jí vysněného vztahu nepodařilo dosáhnout, rozhodla se o něj alespoň bojovat. A Hana Strnadová představuje hrdinku, jejíž dlouhodobá touha po spokojeném životě přinesla po náročném boji s okolím úspěch. Přestože zápletky v řečovické trilogii postupně nabývají čím dál temnějších kontur, boj zmíněných hrdinek o své sny se paradoxně v průběhu trilogie postupně stává úspěšnější.

Dílo autorky není jednoduché zařadit do kontextu současné literatury, neboť se autorčiny knihy současným tendencím ve spoustě ohledů vymykají. Dílo pracuje s mnoha rozdílnými motivy, které nenáleží ke konkrétní jednoznačné charakterizaci. Knihy Bolavé mohou evokovat magický realismus, avšak pouze částečně. Dle Tomáše Vebera u románu *Do tmy* „nejde o prózu, kterou by bylo možné jednoduše zařadit do proudu ovlivněného magickým realismem.“¹⁹⁵ Možná právě ona nezařaditelnost činí z díla Anny Bolavé výjimečný zážitek. Pokud bychom se přesto rozhodli alespoň pro nějakou kategorizaci, bylo by možné vycházet z následujícího tvrzení Jiřího Peňáse,

¹⁹⁵ VEBER, Tomáš. *RECENZE: Nemocná víla budí naše vášně a demony*. Českobudějovický deník [online]. 2016.

jenž uvádí, že by Annu Bolavou „bylo možné zařadit do silné vlny ženských autorek, které rády tematizují subtilnost svých životních pocitů a vjemů.“¹⁹⁶

Přestože není lehké zařadit knihy Anny Bolavé k určitému směru, rád bych zmínil autorčiny inspirace či knihy, které jsou svým laděním autorce podobné, ať už ze světové či české literatury.

Z českých knih bývá román *Do tmy* přirovnáván ke knize Matěje Hořavy *Pálenka*. Autorka však podobnost mezi knihami neshledává: „Pálenku jsem četla, právě proto, že jsem s ní byla srovnávána, ale asi s ní mám společné jen to, že je to debut. Jinak si myslím, že jsou to dvě odlišné knihy.“¹⁹⁷ V některých ohledech mohou knihy Bolavé také připomínat knihu Miloše Urbana *Hastrman*. Kromě užitých motivů odkazujících k mýtu je podstatný i strach z neznámého, z jinakosti, který si člověk v sobě nese a těžko mu vzdoruje. Kniha také pracuje s tématem ekologie a pomocí zmíněných prostředků ji reflektuje.

Ze zahraničních autorů bývá tvorba Anny Bolavé srovnávána s polskou spisovatelkou Olgou Tokarczukovou, která obdržela Nobelovu cenu za literaturu za rok 2018.¹⁹⁸ Její kniha *Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých* je tematicky přirovnávána k prozaickému debutu Anny Bolavé. Vidění maloměsta v knihách Bolavé se zase zdá být podobné Stephenu Kingovi, ten je ostatně spisovatelčin oblíbený autor. Podobnost je zřejmá zejména v zobrazování zla. Stephen King tak činí pomocí hororových prvků. Bolavá takto daleko nezachází, avšak v náhledech na maloměstský život s autorem souzní. Velkou podobnost můžeme vidět v románech *Ke dnu* a *Před povodní*. V prvním zmíněném je často popisován temný obraz maloměsta, ve druhém se zase částečně objevují hororové prvky reflektující psychiku postav.

Knihy Anny Bolavé přinášejí čtenářům sugestivní popis lidských duší. Způsob psaní, který působí na čtenářovy smysly, podporuje právě onu sugestivnost. Popis krajiny (vnějšku) dohromady s popisem lidského vnímání (vnitřku) tvoří komplexní záležitost, která může čtenářům umožnit nejen silně prožívat popisované, ale téměř

¹⁹⁶ PEŇÁS, Jiří. *Magnesia Litera 2016: knihou roku je román Daniely Hodrové Točité věty*. Lidovky.cz [online]. 2016.

¹⁹⁷ MALIMÁNKOVÁ, Anna. *ROZHOVOR: Do tmy s Annou Bolavou aneb Další (po)čtení u Emy*. Kulturio.cz [online]. 2016.

¹⁹⁸ VEBER, Tomáš. *RECENZE: Nemocná víla budí naše vášně a demony*. Českobudějovický deník [online]. 2016.

se i „přesunout“ do místa dění. Mnohoznačnost některých sdělení, citlivý přístup a specifický popis psaní z knih tvoří jedinečný přínos do současné české literatury.

Identita v dílech Anny Bolavé tvoří podstatnou součást díla a je určujícím prvkem jednání postav. Postavy jsou ovlivňovány jejich pamětí a prostorem, ve kterém žijí. I to může být důvodem, proč je na prostor v celém díle autorky kladen tak velký důraz. Prostor je důležitý i proto, že některé postavy nespádají do reálného světa. To do velké míry ovlivňuje jejich identitu. Tato skutečnost, která odráží jinakost postav, je intertextovým motivem prolínajícím se celým dílem autorky. Již v poezii Bolavé je tento motiv naznačen, avšak pouze jako tajemství, které nemá být odhaleno. V průběhu řečovické trilogie se každým dalším dílem více a více odkrývá.

Paměť je elementem, který je pro autorku klíčový. Postavy jsou jí nejen ovlivňovány, ale i určovány. A jak uvádí Jakub Vaníček ve své analýze díla *Do tmy*, „Anna Bartáková obývá dvojitý svět: jeden je ten, ve kterém je potřeba udělat něco pro svou obživu, v tom druhém se může nořit do své paměti a vyvolávat z ní představy svých zemřelých blízkých.“¹⁹⁹ V díle autorky najdeme širokou škálu postav majících rozličné osobnosti, jedno však mají společné – vzpomínky na minulé události postavy silně zasahují. Anna Bolavá je autorkou, která díky neotřelému jazyku a důkladnému vcítění se do postav předkládá čtenářům díla mající nezvyklou hloubku.

¹⁹⁹ VANÍČEK, Jakub. Odmítaná paměť, narušená identita. K jednomu problému současné české prózy. *Slavica Wratislaviensia* [online]. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytet Wrocławskiego Sp. z o. o, 2021, s. 456.

Seznam literatury

Primární literatura

BOLAVÁ, Anna. *Černý rok*. Praha: Plot, 2013. ISBN 978-80-7428-165-5.

BOLAVÁ, Anna. *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015. Česká řada (Odeon). ISBN 978-80-207-1622-4.

BOLAVÁ, Anna. *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017. Česká řada (Odeon). ISBN 978-80-207-1758-0.

BOLAVÁ, Anna. *Před povodní*. Praha: Odeon, 2020. Česká řada (Odeon). ISBN 978-80-207-1979-9.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Bohumila. *O autorce*. KlubKnihomolů.cz [online]. 2013, 24.11.2013 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <http://www.klubknihomolu.cz/75436/anna-bolava-%E2%80%93-cerny-rok/>

ASSMANNOVÁ, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3433-3.

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997. Souvislosti (Mladá fronta). ISBN 80-204-0638-7.

BÍLEK, Petr A. *Bylinné srdce temnoty*. Respekt [online]. 2015, 24. 5. 2015 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/22/bylinne-srdce-temnoty>

ČOPJAKOVÁ, Kateřina. *ZKOUMAT HLUBINU*. Respekt [online]. 2017, 3. 6. 2017 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2017/23/zkoumat-hlubinu>

FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21. ISBN 80-7106-085-2.

HALBWACHS, Maurice, NAMER, Gérard a Marie JAISSON, ed. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. Klas (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-016-2.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

HUBINGER, Václav, ed. a BENSA, Alban, ed. *Město: antologie francouzských společenských věd*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1996. 120 s. Cahiers du CEFRES, no. 10. ISBN 80-901759-7-X.

KADAVÁ, Šárka. *Trilogie Bolavé je moderním mýtem z jihočeského maloměsta*. Klacek [online]. 2021, 15. 2. 2021 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.klackoviste.cz/clanky/recenze-pred-povodni>

KALNICKÁ, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. 2. vyd. Brno: Emitos, 2007. Filozoficko-psychologická edice. ISBN 80-903715-5-8.

KORYTÁŘOVÁ, Eva. *V zajetí léčivých rostlin*. KlubKnihomolů.cz [online]. 2015, 25.7.2015 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <http://www.klubknihomolu.cz/122820/v-zajeti-lecivych-rostlin/>

MALIMÁNKOVÁ, Anna. *ROZHOVOR: Do tmy s Annou Bolavou aneb Další (po)čtení u Emy*. Kulturio.cz [online]. 2016, 31. 3. 2016 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/rozhovor-autorske-cteni-anna-bolava/>

NEUBAUER, Zdeněk a ŠKRDLANT, Tomáš. *Skrytá pravda Země: živly jako archetypy ekologického myšlení*. Praha: Mladá fronta, 2005. Kolumbus. ISBN 80-204-1181-x.

PEŇÁS, Jiří. *Magnesia Litera 2016: knihou roku je román Daniely Hodrové Točité věty*. Lidovky.cz [online]. 2016, 5. 4. 2016 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/magnesia-litera-2016-knihou-roku-2016-je-roman-daniely-hodrove-tocite-vety.A160405_204745_ln_kultura_ELE

RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III*. Praha: OIKOYMENH, 2007. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-105-2.

RICOEUR, Paul. *O sobě samém jako o jiném*. Praha: OIKOYMENH, 2016. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-438-1.

ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, Radmila, SOBOTKOVÁ, Irena, FILIPOWICZ, Marcin, ZACHOVÁ, Alena, KOHOUTOVÁ, Jitka a PETRŮ, Marek. *I rodina má svou paměť: rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Praha: NLN, 2018. ISBN 978-80-7422-584-0.

VANÍČEK, Jakub. Odmítaná paměť, narušená identita. K jednomu problému současné české prózy. *Slavica Wratislaviensia* [online]. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytet Wrocławskiego Sp. z o. o, 2021, 451-458 [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.38>

VÁŇA, Zdeněk. *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha: Panorama, 1990. Stopy, fakta, svědectví (Panorama). ISBN 80-7038-187-6.

VEBER, Tomáš. RECENZE: *Nemocná víla budí naše vášně a demony*. *Českobudějovický deník* [online]. 2016, 16.3.2016 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-nemocna-vila-budi-nase-vasne-a-demony-20160316.html

VIZINA, Petr. *Když neklid přeteče. Rozhovor se spisovatelkou Annou Bolavou*. *Novinky.cz* [online]. 2021, 23. 2. 2021 [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/kdyz-neklid-pretece-rozhovor-se-spisovatelkou-annou-bolavou-40351376>

Životopis. Databáze knih [online]. [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/bohumila-adamova-52533>