

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Gabriela Kosková

Anna Bolavá a její prozaické dílo

Anna Bolavá and her prose

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.

Děkuji Mgr. Andree Králíkové, Ph.D. za pomoc a odborné vedení práce.

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

V Praze, dne 16. května 2020

Gabriela Kosková

Klíčová slova

Anna Bolavá, česká literatura 21. století, próza, analýza, recepce

Key words

Anna Bolavá, Czech literature of the 21st century, prose, analysis, reception

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje autorské osobnosti Anny Bolavé a pokouší se o charakterizaci její dosavadní románové tvorby. Jádrem práce tvoří analýza a zároveň interpretace románů *Do tmy* a *Ke dnu*. Analýza se koncentruje na způsob vyprávění, postavy, prostor a čas. Na základě analýzy je prováděno také srovnání obou románů. Práci uzavírá stručné představení Anny Bolavé a nástin recepce románů *Do tmy* a *Ke dnu*.

Abstract

This thesis focuses on the author Anna Bolavá. It attempts to describe her published novels. The core of this thesis is the analysis and interpretation of her novels *Do tmy* and *Ke dnu*. The analysis concentrates on the narrative, characters, space and time. Based on the analysis, a comparison of both novels is made as well. The thesis concludes with an introduction of the author and an outline of the reception of her novels *Do tmy* and *Ke dnu*.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Vypravěč.....	8
2.1 Vypravěč Do tmy.....	8
2.2 Vypravěč Ke dnu	11
2.3 Shrnutí.....	13
3. Postavy.....	14
3.1 Postavy Do tmy.....	14
3.1.1 Hlavní postava.....	15
3.1.2 Vedlejší postavy	18
3.2 Postavy Ke dnu	20
3.2.1 Pojmenování ve vztahu k vlastnostem	20
3.2.2 Hlavní postavy.....	20
3.2.3 Vedlejší postavy	21
3.3 Shrnutí.....	23
4. Prostor.....	25
4.1 Symbolická pojmenování	25
4.2 Působení na smysly.....	27
4.3 Prostor Do tmy.....	27
4.4 Prostor Ke dnu	30
4.5 Shrnutí.....	32
5. Čas	34
5.1 Čas Do tmy	34
5.1.1 Pořádek.....	34
5.1.2 Trvání	36
5.1.3 Frekvence	37
5.2 Čas Ke dnu.....	37
5.2.1 Pořádek.....	37
5.2.2 Trvání	38
5.2.3 Frekvence	38
5.3 Shrnutí.....	39
6. Autorská osobnost Anny Bolavé	40
6.1 Anna Bolavá v kontextu svých románů.....	40
6.2 Recepce románů.....	41
6.2.1 Do tmy.....	41
6.2.2 Ke dnu	43
6.2.3 Shrnutí	44
7. Závěr	45
8. Seznam literatury	47

1. Úvod

Tématem této bakalářské práce je autorská osobnost Anny Bolavé a charakterizace jejích románů *Do tmy* (2015) a *Ke dnu* (2017).¹ Tyto romány vyšly v nakladatelství Odeon v edici Česká řada. Pracujeme s oběma jejími romány, jelikož na sebe volně navazují. Sdílí fikční svět, který vyjevuje shodný časoprostor, z prvotiny *Do tmy* přechází do následujícího díla *Ke dnu* několik postav.

Těžiště práce tvoří naratologická analýza obou děl se zaměřením na kategorie vypravěč, postavy, prostor a čas. Součástí každé analytické kapitoly je stručné představení pojmů, s nimiž analýzu provádíme. V rámci takto koncipované analýzy bychom chtěli postřehnout proměny a konstanty v zacházení s vytyčenými naratologickými kategoriemi v románech Anny Bolavé.

Informace o autorech lze tradičně nalézt v úvodu. V této práci však předkládáme autorčin medailon v závěrečné části, kde tvoří celek s postřehy z recepce jejích románů. Tato kapitola, která se věnuje obrazu Anny Bolavé a jejích románů konstituovanému v médiích, představuje kontextuální doplnění analytické části, kterou jsme výše označili za těžiště této práce.

Anna Bolavá je současná autorka, romány *Do tmy* a *Ke dnu* tudíž vyšly v relativně nedávné době. Z tohoto důvodu je pochopitelné, že její tvorbě nebyla dosud věnována žádná odborná monografie. Pokusíme se proto vytvořit náhled do problematiky recepce románů *Do tmy* a *Ke dnu* na materiálu, který se skládá z recenzí uveřejněných na publicistických platformách.

¹ V průběhu psaní této práce vyšla jako součást kolektivního souboru *Divočina: povídky pro Duhu* (2019) povídka Anny Bolavé *Rybník pod hřbitovem*. (Viz BOLAVÁ, Anna: *Rybník pod hřbitovem*. In: *Divočina: povídky pro Duhu*. Praha: Novela bohemia, 2019, s. 26–31.) S touto povídkou nepracujeme, zabýváme se pouze romány *Do tmy* a *Ke dnu*.

2. Vypravěč

Subjekty zodpovědné za existenci narativního diskurzu jsou autor, který činí rozhodnutí o způsobu vyprávění (Kubíček 2007: 14), implikovaný autor a vypravěč. Implikovaný autor je textová intence. Vypravěč zprostředkovává intenci vyprávění (Kubíček 2007: 12), je nástrojem konstrukce narativního díla (Kubíček 2007: 17). Všechna vyprávění předpokládají jeho existenci (Rimmon-Kenanová 2001: 95).

2.1 Vypravěč *Do tmy*

Vypravěčkou *Do tmy* je hlavní hrdinka Anna Bartáková. Za užití ich-formy předkládá informace o krátkém období ze svého života, který zasvětila sběru bylin. Její vyprávění je tedy subjektivní, hodnotí a popisuje vše prostřednictvím svých osobních zkušeností a omezených možností percepce.² Jako postava k funkcím akčnosti a interpretace přijala navíc vypravěčské funkce konstrukční a kontrolní. Dle Lubomíra Doležela (2014: 14–15) jejich prostřednictvím sestavuje fikční svět, ve kterém se pohybuje, kontroluje celkovou výstavbu narativního textu, účastní se dějů a předkládá své mínění.

Text *Do tmy* tvoří převážně vypravěččin vnitřní monolog místy přecházející v neznačenou přímou řeč a polopřímou řeč. Při vzniku polopřímé řeči v er-formě dochází ke změně všech slovesných i jmenných osob v osobu třetí. *Do tmy* užívá ich-formu, a tak u polopřímé řeči dochází nejen k transformacím všech osob na osobu třetí, ale v případech, kdy vyprávění odkazuje i k vypravěčce, také na osobu první (Doležel 2014: 54).

Jak bylo řečeno, jako vypravěčka participující na příběhu se Bartáková vyznačuje subjektivním a omezeným přístupem k informacím o fikčním světě. Tento stav dle Kubíčka (2007: 142) zakládá úvahy o omezené spolehlivosti, která je jí v této pozici dána inherentně. Vyprávění Anny Bartákové však nevykazuje pouze známky částečného omezené spolehlivosti, na úrovni vyprávění nacházíme také známky nespolehlivosti úplné, což je textová strategie s účelem znejistění fikčního světa, která čtenáře vyzývá, „aby ‚přepóloval‘ své hodnocení narativní situace ve prospěch jiného, paralelního či implicitního významu“ (Kubíček 2007: 112).

² Užití ich-formy implikuje subjektivitu vyprávění. Viz KUBÍČEK, T: *Vypravěč*. Brno: Host, 2007, s. 26.

Problematickým místem z hlediska věrohodnosti poskytnutých informací je návštěva Bartákové u tchána v domově důchodců:

„Sám to nedokážu a ty mě nenávidíš,“ řekne ještě a pak se navzájem mlčky prohlížíme. Zatočí se mi hlava. Nenávidím ho. „Prosím. Je konec,“ zašeptá a z nosu se mu spustí nový příval. Proč jsme sem chodila! Nedá se tu dýchat a dusíme se. Zavřu oči a už to chci mít za sebou. „Máš modré nohy,“ ozve se naposledy jeho nepříjemný hlas. „Od těch to začíná... No tak, otevři tu tašku, vím, že je nosíš s sebou...“ [...] Otevírám tašku a dívám se, jaké jsou v ní dnes nůžky. Klidně mu je ukážu, když je to jeho poslední přání. Hlas mi přeskakuje a začínám chraptět. On se usmívá a říká strašlivé věci. Hromadí to všechno na jedno místo, aby dosáhl svého. Já už nemůžu ani polknout. Třesoucí se ruce schovávám za záda, ale on naléhá a chce nůžky vidět ještě jednou. Podlomí se mi kolena a svezu se na zem. Před očima mám tmou a v hlavě pichlavou bolest. Vidím tchánův obrys, roztahuje ruce a z jeho těla uniká do tmy modrá mlha. Štípe jako vzduch kolem a je cítit smrti. Uvědomím si, že ta osoba přede mnou má najednou veliký strach, a to mě postaví zpátky na nohy. Teď se to musí povést. Nenechám ho trpět a přitlačím. Vydává se na cestu, ale stejně se ještě drží za mou jizvu a skřehotá. Tohle nemůžu vidět. Takhle si to nechci pamatovat. [...] „Už to nebolí,“ slyším jeho hlas někde blízko a stisk jeho scvrklé ruky přestává mít původní sílu“ (Bolavá 2015: 47–48).

Tchánova neschopnost dokázat něco sám by mohla narážet na fakt, že se sám nepohrbí. Z toho důvodu by ukazoval Bartákové katalog s rakvemi. Ve světle následujících událostí je ale také možné, že mluví o smrti. Chce, aby mu pomohla s umíráním, nechce po ní, aby mu nůžky pouze ukázala, ale aby je také použila. Přeskakuje-li Bartákové hlas, musí něco říkat, ale co říká, to si nechává pro sebe. Mimoděk tedy prozrazuje, že tchánovi něco odpovídá, ale ve svém vyprávění to dosud tajila. Chraptění je obvykle spojováno s křikem, je tedy také možné, že (na tchána) křičela.

V předložené ukázce vyprávění pracuje s prázdnými místy, musíme se snažit domýšlet, co nebylo řečeno. Nacházíme zde tedy záměrné zatajování zásadních informací pro pochopení příběhu. Otázka, zda svého tchána skutečně zabila, není nikdy zodpovězena. Vypravěčka říká, že si danou situaci nechce pamatovat tak, jak se odehrála. Čtenář nikdy nezjistí, co se přesně stalo. Anna, možná zdánlivě, zapomíná, že by mohla mít něco společného se smrtí svého tchána, a když se o tom sousedka Marcela před cestou na jeho pohřeb mimoděk zmíní, Anna se zdá být zmatená: „Než zmizí, nakloní se blíž, jako by nás

snad mohl někdo slyšet, a spiklenecky špitne: ‚Nedivím se ti, taky bych to udělala.‘ Pak už zavírám okno a jsem zase sama. Co že by taky udělala?“ (Bolavá 2015: 100).

V závěrečné kapitole nacházíme pasáže, které se zabývají osudy postav, v jejichž blízkosti se Bartáková nevyskytuje, přesto se zdá, že vypravěčkou je ona:

„Mám těžká víčka, která se každou chvílí zaklapnou. [...] Neměla jsem chodit ven. Za jak dlouho tu uschnu? V poledne sem začne pražit slunce a popožene mé utrpení ke konci. Minuty běží a já se tu na zemi scvrkávám. ‚Řeka prý vyplavila jen ohořelé dámské kolo,‘ sděluje důležitě v ten samý okamžik stará Šestáková Marcela před jednotou. Marcela si dá vyděšeně ruce na pusy a zatajuje dech. ‚To není možné!‘ Dnes je úterý. Den trhu a den odevzdávání. Z půdy se ozývá volání sušeného listí. Nikdo ho nesesypal do pytle, přitom už má svůj čas. Musím ho odevzdat, prostě musím! [...] A zatímco křičím a dostávám se tím na všechny čtyři, spěchá Marcela z trhu rovnou domů, hlavně rychle, ta bába ji tak zdržela, kdo se prosil těch zbytečných řečí!“ (Bolavá 2015: 220–221).

V ukázce se mísí úvahy Bartákové s postřehy ze vzdáleného místa. Nachází-li se paralyzovaná u svého domu, neměla by mít možnost vědět, co se odehrává před jednotou. Stejně tak by neměla vědět, že v okamžiku, kdy se snaží zvednout ze země, Marcela spěchá z trhu domů. Zdá se, že její vypravěčské kompetence byly změněny, projevuje se zde jako vypravěčka vševědoucí. Úvahu o vypravěččině vševědounosti však vyvrací fakt, že stále užívá *ich*-formu. Nezdá se nám pravděpodobné, že by vše mohla Bartáková nějak zaslechnout a potom to takto reprodukovat – přinejmenším kvůli explicitně vyjádřené současnosti rozhovoru probíhajícího u jednoty a jejího „sesychání“ před domem. Lze také mluvit o projevu implikovaného autora. Posledním vysvětlením tohoto jevu, které nás napadá, je možnost, že jednotnost vyprávění byla v tomto momentu narušena autorčinou snahou o uzavření osudů vedlejších postav.

2.2 Vypravěč Ke dnu

Román *Ke dnu* je vyprávěn v er-formě. Vypravěč je vševědoucí, není součástí fikčního světa jako jedna z postav.

Při výskytu přímé řeči pronesené pouze v něčí myslí nebo také k nepřítomnému adresátovi je užito značení kurzivou – jsou to například zápisky v deníku Hany Strnadové nebo vzkaz na záznamníku: „Hlasová schránka. *Marku, prosím tě, přijed' už domů, teda k nám, něco se možná děje*“ (Bolavá 2017: 20). Přímá řeč v dialozích je standardně značena uvozovkami. Většina pronesených promluv je předkládána polopřímou řečí. Lze zde také mluvit o užití smíšené řeči vznikající dle Doležela (2014: 39) systematizovaným stíráním hranic mezi přímou řečí a objektivním vyprávěním.

S detekcí smíšené řeči se pojí Doleželovo označení subjektivní er-forma. „Prostřednictvím smíšené řeči se na konstrukčním aktu podílí určitý fikční subjekt, individuální sémantická perspektiva, osobní náhled, hodnocení. Tento subjektivní faktor se však maskuje formou vypravěčské promluvy ve třetí osobě“ (Doležel 2014: 48).

Jako ukázkou tohoto jevu z textu *Ke dnu* lze uvést například tento úryvek: „Jarda mlčí a řídí. Posadil Miladu dozadu. Vepředu vedle něj sedí v dodávce zase ta Hana, byla tam už nakýblovaná, když ji vyzvedával. Mají dnes shodou okolností do nemocnice cestu. Starou Strnadovou prý trefilo a je po operaci. Hana ji jezdí navštěvovat. Vlastně nejezdí, nechává se vozit. Je tady sotva týden a už si s Jardou dělá, co chce“ (Bolavá 2017: 237).

V prvních dvou větách se jedná o neutrální vypravěčskou výpověď. Druhá věta obsahuje subjektivní hodnocení situace pocházející od postavy Milady Vávrové. O subjektivním hodnocení někoho, kdo k Haně Strnadové zaujímá negativní postoj, svědčí iterativní „zase“, deiktické „ta“, expresivní výraz „nakýblovaná“ i neuctivé vyjádření „starou Strnadovou trefilo“.

S problematikou perspektivy souvisí Genettův pojem fokalizace.³ Při snaze o vymezení tohoto pojmu vytvořil typologii, podle níž v textu může nastat nulová fokalizace (vyprávění je zprostředkováno vševědoucím vypravěčem bez jakýchkoli omezení), interní fokalizace (vyprávění je zprostředkováno jednou z postav, a to buď stále stejnou, pak je to fixní fokalizace, nebo více postavami, což nazval fokalizace variabilní). V rámci interní fokalizace vyčlenil navíc fokalizaci multiplicitní, při níž jsou totožné události vyjevovány

³ Vycházíme z Genettovy teorie zprostředkované Jiřím Hrabalem. Viz KUBÍČEK, T. – J. HRABAL – P. A. BÍLEK: *Naratologie. Strukturní analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 150.

z pohledu více postav. Poslední variantu fokalizace nazval externí – fikční svět je nahlížen z pozice nacházející se uvnitř daného fikčního světa, přičemž tato pozice není obsazena žádnou z postav.⁴

Narativ *Ke dnu* obsahuje více typů fokalizace, které se v textu střídají. Nulová fokalizace je patrná například zde: „V ten samý okamžik, zasedací sál řečovické policie. ‚Co to mělo znamenat?‘ zařve Příkryl na celou místnost a práskne dveřmi. Dorazil jako poslední“ (Bolavá 2017: 35–36). Vypravěč uvede čas a místo nastalé situace, čímž upozorní na to, že ví, co se děje na jiném místě ve stejný okamžik, zprostředkuje přímou řeč a doplní ji objektivním komentářem.

Převažujícím typem je variabilní interní fokalizace. Výše citovaná situace o jízdě v autě vypovídá o Miladině subjektivním hodnocení nečekaného sdílení řidiče Jardy s Hanou Strnadovou. Nejdokonalejším dokladem interní fokalizace je podle Genetta⁵ vnitřní monolog, který v textu *Ke dnu* můžeme najít ve formě deníkových zápisků Hany Strnadové nebo například v následující ukázce: „Jiřina kroutí hlavou a usmívá se pro sebe, ta Ila je pořád jako malé dítě. A určitě jede bez spodního prádla, jako by ji neznala“ (Bolavá 2017: 127).

Případ externí fokalizace nacházíme například zde:

„Už jen ten doktor! Jak si kleknul přímo do toho bahna a vzal její hlavu do dlaní... Popravdě řečeno, příliš profesionálně se ten člověk nechoval. Takovýhle způsob ohledání těla rozhodně nebyl standardní. A nikdo z přítomných na to toho chlapa neupozornil, klidně ho nechali být, jen rozpačitě přešlapovali a nevěděli, kam s očima. Dokud v močálech nikdo z nich nebyl, vládlo tu zvláštní bílé ticho a vše působilo přirozeně. Rozložení hustě vzrostlých stromů i napadaných ztrouchnivělých větví, záhyby v zemi dokonale pokryté spadaným žlutým listím, boule nacucaných vodních trav a rákosí, i zbytky lidského těla, vše sem patřilo. Narušili to až příchozí. Vetřeli se ze vzdáleného, městského světa a nechráněnými trhlinami mezi vstupními kmeny bříz neomaladě pronikali dovnitř, dupali, klopýtali a nahlas dýchali, třásli se a pokašlávali“ (Bolavá 2017: 12–13).

⁴ Genettově typologii vytýká Jiří Hrabal, mimo jiné, vágnost a nemožnost přiřadit konkrétní narativ k jednomu určitému typu fokalizace. Viz HRABAL, J.: *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, 60–61.

⁵ Viz KUBÍČEK, T. – J. HRABAL – P. A. BÍLEK: *Naratologie. Strukturní analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 151.

Pro naše úvahy rozdělíme tento úryvek na tři části. První z nich předkládá hledisko Petra Málka. Popisuje zde své zážitky z místa činu. Druhá část komentuje stav v močálech před a po příchodu lidí. Kritizuje neomalené příchozí, mezi které lze podle našeho názoru zahrnout i Málka, proto se přikláníme ke stanovisku, že vyprávění zde už Málkovo hledisko opustilo. Nejedná se o neutrální vypravěčskou promluvu. Tuto subjektivitu ovšem nelze přiřadit žádné z postav, nacházíme zde tedy externí fokalizaci.

Tato vyprávěcí situace následně přechází v nulovou fokalizaci: „Nervózní pára od úst, studené zpcené prsty v kapsách bund, rozpačité čvachtavé přešlapování a sledování ubíhajících minut na služebních telefonech“ (Bolavá 2017: 13). Nakonec se opět přiklání k vyjevování hlediska Málka, který pokračuje v prohlížení fotek z místa činu: „Pak přijel on a spustil povyk. Samozřejmě jsou tu k tomu i fotky. Tahle se obzvlášť povedla“ (Bolavá 2017: 13).

2.3 Shrnutí

Pro prvotinu *Do tmy* zvolila autorka práci s jedinou vypravěčkou a zároveň protagonistkou. Z důvodu subjektivizace jejích vypravěčských projevů jsme konstatovali, že její spolehlivost je částečně omezená, na úrovni vyprávění můžeme mluvit také o úplné nespolehlivosti. Tuto nespolehlivost zakládají pasáže, které poukazují na záměrné zatajování a překrucování informací, jejichž odhalení nutí k přehodnocování interpretace dříve vyřčeného. Poukázali jsme také na další místa výskytu problematické vypravěčské situace.

Ke dnu nabízí vševědoucí vyprávění v er-formě, které využívá více typů fokalizace. Zaznamenali jsme výskyt fokalizace nulové, externí i interní. Interní fokalizaci jsme blíže určili jako variabilní.

3. Postavy

Postavy jsou entity vyvstávající z narativního textu, které s reálným světem spojuje mimetický svazek. Forster nazývá literární postavy *homo fictus*, přistupuje k nim jako k entitám s atributy lidí náležícím skutečnému světu. O *homo sapiens* se toho můžeme dozvědět méně než o *homo fictus*, který je mentálním konstruktem (Fořt 2008: 17).

Jako jeden ze signálů poukazující na výskyt postavy je užití vlastního jména, které umožňuje stanovit, že se v textu jedná o antropomorfní subjekt. Komplexnější obraz o této entitě je možné utvořit na základě prostředků charakterizace, která může být realizována přímou definicí, nebo nepřímou prezentací (Fořt 2008: 62–63).

Z hlediska charakteristiky postav představila Daniela Hodrová⁶ dichotomii postavy-definice a postavy-hypotézy. O postavách-definicích víme vše potřebné, jsou v textu plně determinované, nezdá se, že by nám o nich nějaké informace chyběly. Naopak postavy-hypotézy nejsou v textu plně determinované, „vždy existuje něco, o čem víme, že o nich nevíme“ (Fořt 2008: 76).

3.1 Postavy *Do tmy*

Hlavní postavou a vypravěčkou románu *Do tmy* je, jak již bylo řečeno, Anna Bartáková. Budeme-li pojímat děj jako popis proměn a vývoje postavy⁷, mohli bychom říct, že děj je podřízen Anně Bartákové, jelikož řeší v naprosté většině případů pouze to, co se týká jí samotné.⁸ *Do tmy* je román psychologický, chování Bartákové slouží k její charakterizaci.

Kromě Bartákové se ve fikčním světě *Do tmy* setkáváme s dalšími postavami, které považujeme za vedlejší. Jsou to její sestřenice Marcela a Miluška, manžel, tchán a tchyně Tomanovi, doktor Diviš, Tonda, zaměstnanci výkupny a pražské firmy, pro kterou překládala. Nacházíme také postavy tematizované jako ve fikční minulosti významné, ale pro fikční současnost představují už pouze Bartákové vzpomínku. Jsou to její babička, děda a spolužák Slavík.

⁶ Toto dělení Daniely Hodrové přejímáme od Bohumila Fořta. Viz FOŘT, B.: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 14.

⁷ Viz FOŘT, B.: *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 14.

⁸ Na výjimky jsme poukázali v kapitole *Vypravěč Do tmy*.

Anna Bartáková je postavou-hypotézou. Počáteční profil nadšené bylinkářky se během příběhu problematizuje, Bartáková prochází vývojem. Dozvídáme se o ní pořád více, přesto je vždy možné něco dodat, vždy může svým chováním překvapit. Za postavy-hypotézy označíme také všechny jmenované vedlejší postavy s výjimkou zaměstnanců výkupny Rudy, Jáchyma a Plešky. Tyto postavy-definice dohromady ztělesňují bezpráví, které Bartákovou provází už od začátků její bylinkářské dráhy. Neprochází vývojem. Vypravěčka stručně stanoví jejich vlastnosti, které se projevují ve výkupně, a nenabízí žádné další, ani nepromýšlí motivace jejich chování. Negativní obraz, který je o nich podán, je umocněn také jejich vizuální odpudivostí: „Zpoceně oblečení se mu zařezává do růžového tučného masa, jak to může vydržet, vždyť tohle už bolí!“ (Bolavá 2015: 34).

3.1.1 Hlavní postava

K charakterizaci Anny Bartákové dochází oběma výše vytyčenými způsoby. Nepřímou prezentací se dozvídáme o vlastnostech, přímou definicí především o vzhledu. Bartáková svůj vzhled reflektuje v situacích, kdy je s ním konfrontována při pohledu do zrcadla: „Dívám se do zrcadla a vidím, že jsem se dnes opálila.“ (Bolavá 2015: 18), „Pozoruju se v zrcadle. Je to nezvyk, ale neměla bych tím nikoho urazit. Až na ty nohy. Jsou hubené, nehezké, modré. Sem tam škrábnutí od větve, komáří štípance, rozškrabaný strup. Na pravé holeni dlouhá jizva až k nártu“ (Bolavá 2015: 39). Nepopisuje svůj vzhled komplexně, zaměřuje se vždy pouze na nějakou část svého těla.

Prostřednictvím nepřímé prezentace zjišťujeme, že se Anna Bartáková vnímá jako součást přírody. Hmyz, který při sběru potkává, považuje za své kolegy. Projevuje snahu prezentovat se jako víla:

„Cesta na rynek je rovná a bezpečná, a když zrovna nešlapu do pedálů jako šílenec, pustím říditka a roztáhnu ruce do vzduchu. Letím prostorem, který je spalován začínajícím létem a který bude za pár hodin zchlazen přívalovým deštěm. Sundám si stuhu z vlasů a plápolám okolím do všech stran. Mám chuť zavřít oči a vzlétnout, ale musím se ovládat, přece jen jsou občas na ulici lidé a mohli by mít zase řeči, že se nechovám vhodně. Maloměstští smrtelníci nikdy nepochopí, co k životu potřebuje víla. [...] Vítám se s prvními černými

broučky a drobnými muškami. Skrz prsty jsou vidět hejna komárů. Tak jsem tady, už mě tu máte“ (Bolavá 2015: 8–9).

Jako víla se Bartáková identifikuje na základě vzhledu a životního poslání. Pohybuje se však na pomezí víly, kterou chce být, a čarodějnice, kterou nechce být. Fyzickým symbolem víly jsou pro ni její dlouhé vlasy, což tematizuje, když se jich z důvodu vypadávání rozhodne zbavit: „Teď se to stalo. Přestávám patřit mezi místní víly. Ta hloupá éterická stvoření, která slyší na pár sušených bylin. Čarodějnicí ale rovněž nebudu. Beru to až u hlavy a nechávám napadat do kýble pod umyvadlem“ (Bolavá 2015: 200).

Identita víly nebo přírodní bytosti je naznačována také tím, že se straní lidí, nerozumí si s nimi. Veškerý svůj čas nejraději tráví v přírodě, pokud možno sběrem bylin. Ke sběru ji od dětství vedla babička, další možná přírodní bytost. Sběr je rodinný zvyk či přímo prokletí. Role, kterou mu Bartáková přisuzuje, je čím dál větší, až mu nakonec podřídí celý svůj život.

Bartáková se zdá být ambiciózní a nezastírá závistivé myšlenky, daří-li se nějaké další bylinkářce lépe než jí:

„Konečně se babka pootočí mým směrem. Má jiskru v oku, té kůry bylo přes dvanáct kilo. Dostane za to skoro dvě stovky. Neodpustím si překvapené zavrtění hlavou. Kde vzala taková hubená stařena tolik pomerančů? Já když poctivě loupu celou zimu, dokážu odevzdat nanejvýš tři kila. Padesát korun jsem za to při prvním jarním odevzdávání měla, zhruba tolik stojí kilo pomerančů teď v červnu. [...] Možná kdybych se tak nešklebila, lidé by si se mnou víc povídali a leccos bych se ve frontě dozvěděla. Jenže pomerančová bába se šklebí stejně nevrle jako já a nikomu nic neřekne. Tady před váhou se scházejí rivalové, nikoliv přátelé. Všichni se tu známe, ale nikdo se s nikým nepřátelí“ (Bolavá 2015: 33–34).

Touhu nasbírat toho co nejvíc tematizuje také v situaci, když srovnává, jak byliny kdysi sbírala její babička a jak to nyní dělá ona sama: „Mně jde o množství sběru, o jeho kvalitu a o solidní výplatu každé úterý. Babičko klidně se tam v té zakopané ztrouchnivělé truhle protoč na obě strany, ale já věřím v naplněné pytle od jara do podzimu a taky v to, že nám tu nezavedou euro. Hromadím gram ke gramu a korunu ke koruně a z toho pocitu žiju“ (Bolavá 2015: 162).

Protagonistky velmi podstatným rysem je vážná nemoc, jejíž symptomy se s postupem času projevují více a více. Diagnóza není přesně pojmenována. Tato nemoc ovlivňuje jak její vzhled, který sama popisuje (modrají jí nohy, vypadávají vlasy, hubne), tak její psychiku (střídání extatického odhodlání s depresí a vztekem) i fyzický stav (únava, slabost, nechutenství, nesnášenlivost ostrého světla). Snahy o léčbu lze zaznamenat především ze strany sestřenice Milušky a doktora Diviše, který Bartákové předepisuje léky a snaží se ji přemluvit, aby se nechala důkladně vyšetřit.

Na počátku příběhu si je Bartáková své nemoci vědoma, je však odhodlaná a natěšená na sběr a nechce si ho nechat ničím pokazit nebo narušit: „Čeká mě náročný měsíc. Červen je vrchol sezóny, nejhezčí doba vůbec. Během pár dní vykvete všechno důležité. Člověk už má za sebou jaro a leccos zažil, ale stále nemá dost. Pořád může podat dobré výkony. V srpnu se toho taky dá hodně natrhat, ale tělo je hodně unavené a mysl nepřičetná“ (Bolavá 2015: 26–27).

Na konci příběhu nemoc vystupňovaná infekcí nehojícího se zranění a jedem z hadího uštknutí ukončuje její život. Bartáková umírá na půdě, ve svém oblíbeném prostředí, v obklopení milovaných bylin, jejichž součástí se stává. Únava a nepřičetnost predikovaná na konec sezóny se u ní kvůli nemoci projevují už v červnu, během jednoho měsíce tedy prošla všemi stádii sběru celé sezóny.

S obyvateli Řečovic má Bartáková komplikované vztahy. V době předcházející času vyprávění se rozhodla, že je nutné, aby opustila svého muže a minimalizovala kontakt s lidmi, z jejichž strany pociťuje nepříjetí a nepochopení tematizované například v těchto ukázkách: „Z nejbližší chaty se z okna vyklání bába Tomanů. Zase kouká přímo na mě a jako vždy nehezky. Jako bych tu kradla. Je to snad její strom?“ (Bolavá 2015: 12–13), „Nikdo mě nezná. Žili vedle mě, ale nikdy nevěděli, kdo jsem a po čem toužím. Bez čeho dokážu a bez čeho nedokážu žít...“ (Bolavá 2015: 51).

Jediné postavy, se kterými nepřerušila kontakt, jsou její sestřenice Marcela a Miluška. S nimi v dětství tvořila nerozlučnou trojici. Společně se začaly věnovat sběru bylin, ke kterému je vedla jejich babička. Postupem času u této činnosti však zůstala jen Anna Bartáková.

Přestože Bartáková prohlašuje, že samotné jí je lépe a je dobře, že se rozhodla všechny odehnat, přece jen nezpřetrhala všechny vazby definitivně a ve slabších chvílích vyjadřuje touhu po společnosti, kterou si ale nakonec odepírá: „Nechávám za sebou

zoufalé stopy a možná si tajně přeju, aby po nich šel někdo, kdo mě zachrání. Je to však nepatrné, slaboučké přání, které umírá, sotva se rodí, a nikdy neproniká na povrch. Jsem v tom sama a je to tak správně“ (Bolavá 2015: 52).

3.1.2 Vedlejší postavy

Stejně jako v případě Anny Bartákové dochází k charakteristice dalších postav opět nepřímou prezentací. Snahu načrtnout vzhled přímou definicí, kterou jsme zaznamenaly u Bartákové, u vedlejších postav téměř nepozorujeme. Výjimku tvoří případy, kdy zmínkou atributů vzhledu dochází k podtržení duševních vlastností. Je to například dříve uvedená nepříjemná povaha korespondující s odpudivým vzhledem zaměstnanců výkupny nebo také infantilní prázdninové copánky umocňující obraz Marceliny pošetlosti. Bartáková je hodnotí takto: „Co to má proboha na té hlavě, kolik je jí let? Nedivím se, že nechce vylézt, taky bych se za to styděla“ (Bolavá 2015: 205).

Fikční svět *Do tmy* s Annou Bartákovou obývají zmiňované sestřenice Marcela a Miluška. Starší Marcela stále vykazuje známky přetrvávajícího, i když slábnoucího zájmu o udržení přátelství. To se projevuje zvědavostí probouzenou téměř veškerým počínáním sousedky Anny Bartákové. Není však jisté, soudě podle následující citace, nesouvisí-li tento zájem spíše s tím, že je Marcela závistivá „drbna“, než s přátelskou pozorností, jak tomu bývalo v minulosti: „To bylo v dobách, kdy jsme se s Marcelou ještě nehádaly a výpisy jsem jí ukazovala. Jenže ona pak začala vyprávět sousedkám na trhu, kolik se dá za sběr bylin vydělat, a přitom sama nehnula prstem. Měla dokonalý přehled a všechny poučovala. Pomlouvala mě a ty tři stovky každé úterý mi začala závidět“ (Bolavá 2015: 94).

Marcela pracuje v místní základní škole a obědy, které děti nedojí, nosí Bartákové i dalším sousedům v krabičkách, za což očekává patřičnou vděčnost. Je trochu dětinská a touží po pozornosti. Dokládá to například její účast v soutěži o nejkrásnější truhlíky mladých zahradnic. Výhra v této soutěži je podle Bartákové jejím největším životním úspěchem, který lze však snížit tím, že do kategorie mladých pěstitelů už Marcela nezapadá, jelikož jí „táhne na pětáctyřicítku“ (Bolavá 2015: 60).

Z přímé definice fungující jako shrnutí Marcelina sporu s Bartákovou se dozvídáme: „Marcela se dohaduje ráda. Miluje diskuze, ve kterých má navrch. A co neobhájí rozumem, to porazí hlukem“ (Bolavá 2015: 29). Z komentářů, které jí vypravěčka

věnuje, vychází jako trochu podivná postava, pro jejíž počínání Bartáková jen zřídka nachází pochopení, ale nepřekvapuje ji, často ho zesměšňuje. To je patrné na komentáři k Marcelině účasti na výstavě květin i maniakální přípravě na katastrofické scénáře, které pro Marcelu věští každá blížící se bouře. Ty obvykle ve strachu ze smrti přečkává na gauči, zabalená do deky a zabeďněná ve svém domě. Bartáková její chování jednoho rána po bouřce komentuje takto:

„Marcela není mrtvá. Je živá a zvesela běhá vedle po dvoře, přesouvá různé věci sem a tam a vyndává ze sklepa zachráněné okrasné květiny. Všechno hezky postaví na své místo. Přitom nepochopitelně žasne, jak je její zahrádka příjemně zalitá. Co je ale suché až hanba, jsou všechny ty kytky, které právě vytáhla na denní světlo. Nevadí. Marcela bere kropáč a pouští se do zalévání. Je to tam u ní jako v pokojíčku. Sama je jako exotický motýl, co se před chvílí vylíhl na gauči z chlupaté kukly. Lítá všude kolem a hlasitě prožívá své první jitro. Neměla jsem si to okno otevírat, tohle je hrozné probuzení. Proč jen nadělá u zalévání tolik hluku?“ (Bolavá 2015: 19).

Miluška, nejmladší z trojice, pracuje jako lékárnice. Dle chování lze soudit, že je milá, tichá a nápomocná. Bojí se o Annu, snaží se ji přimět, aby se o sebe více starala a shání jí léky. Jediným jejím ne tak docela pozitivním atributem je dlouholetý poměr se ženatým mužem (Divišem), s nímž čeká dítě. Vypravěčka prozrazuje, že to není poprvé, co Miluška čeká nemanželské dítě. Už vícekrát potratila a zdá se, že ani tentokrát neprobíhá vše jednoduše. Bartáková Milušky situaci komentuje slovy: „Možná kdyby se vdala a byly by její děti manželské, dokázala by je donosit. Všechno je to v hlavě. A hřích v srdci městečka se čtveratým náměstím je hodně velké sousto pro duši“ (Bolavá 2015: 164).

Doktor Diviš není charakterizován přímo, informace o něm lze vyčíst pouze ze stručných zmínek o jeho chování. Nedostává se mu mnoho prostoru pro aktivitu vyprávěnou jako odehrávající se v přítomném čase, jeho činy jsou reflektovány zpětně. Jak bylo řečeno, snaží se Bartákovou léčit, přestože ona o to zájem příliš nejeví. Přijímá od něj pouze léky, které jí předepisuje. Diviš je svědkem následků setkání Bartákové s tchánem. Nevíme, co z toho vyvozuje, ale nejspíš ji neudal policii, protože nenastalo žádné vyšetřování. Má tajný poměr s Miluškou – tato skutečnost a její důsledky stojí v centru pozornosti příběhu *Ke dnu*. Jeho role v titulu *Do tmy* vychází především z pozice obětavého lékaře a Miluščina milence.

3.2 Postavy Ke dnu

Prostřednictvím vypravěče je vyjevováno hledisko postav. Toto hledisko slouží jako jeden ze způsobů nepřímé charakterizace, která v knize *Ke dnu* opět převažuje nad charakterizací přímou definicí. S tím je také spojen fakt, že postavy lze označit za hypotézy spíše než za definice. Žádné z postav *Ke dnu* není možné přiřadit atributy, které by ji plně popsaly do té míry, že by o ní už nebylo možné zjistit něco nového.

3.2.1 Pojmenování ve vztahu k vlastnostem

Nejvýraznější aspekty postav vypravěč používá, kdykoli je potřeba vymezit, o kom se mluví. Vyjadřuje-li se o Petru Málkovi, buď ho nazve celým jménem nebo novinář Málek, začínající novinář, případně třiadvacetiletý Málek. K označení jsou také využívána nelichotivá pojmenování zdůrazňující něco, co na dané postavě není v pořádku nebo je nějak nápadné: „Kdyby jen shrbená Irma tušila“ (Bolavá 2017: 12), „otočí se k nim prsatá Pavlína“ (Bolavá 2017: 207), „Tlustá Klára čeká“ (Bolavá 2017: 194), „podíví se nachlazená výrobní dělnice a vdova v jednom“ (Bolavá 2017: 161). „Vlastně se spolu nikdy příliš nekamarádily, protože s kým se taky divná Ludmila kamarádí. Přirozená Ilona dokáže však navázat nit i po několika měsících“ (Bolavá 2017: 162).

Je možné pozorovat symbolicky zvolená jména. Například lze poukázat na skupinku mužů s ptačími příjmeními. Setkáváme se s nimi na třídních schůzkách, při čekání na příchod učitelky. Pomluvy a spekulace pánů Vorla, Čermáka a Drozda mohou působit jako ptačí štěbetání.

Křestní jméno Vávrové – Milada – pochází ze slovanské verze Mlada znamenající mladá (Rameš 2000: 78). Milada Vávrová je žena mladá, která se však potýká s tím, že její mládí bylo předčasně ukončeno.

3.2.2 Hlavní postavy

Milada Vávrová je unavená matka, která neumí dát najevo lásku ke své dceři Aničce. Je vznětlivá a neschopná zapomenout křivdy minulosti. Ničí se otázkami, proč ona se má špatně, zatímco jiní se mohou mít dobře. Nečekané neštěstí – smrt manžela – ji postihla v devětadvaceti letech, tedy jako poměrně mladou ženu. V příběhu se pokouší, na podněty

z okolí, přesvědčit sebe samu, že ještě není stará, může znovu najít lásku a svůj život nemusí strávit v továrně na drůbeží produkty. Svoji šanci ale propásne.

Nejbližším přítelem, na nějž se vždy může spolehnout, je Miladě švagr Jaroslav. Snaží se jí pomáhat jak s domácností a Aničkou, tak i s osobním životem. Navádí ji k odchodu z továrny a nabízí jí práci v rodinné firmě Vávrů. Oba mají o vzájemném vztahu odlišné představy. Pro Miladu Jára není jenom švagr a přítel. Byla by ráda, aby byli něco víc, ale stydí se mu to naznačit. Jára však v Miladě potenciální partnerku nevidí. Zajímá se o novou obyvatelku Řečovic Hanu Strnadovou, což Milada nese nelibě.

Práce v drůbežárně Miladě i její dceři škodí, ale protože Milada trpí nedostatkem sebevědomí a bojí se změny, tak se té práci drží a nepříjemnosti s ní spojené si snaží nepřipouštět. Svoji pravidelnou a včasnou docházku k továrním pásům a poctivé plnění několika domácích mrazáků masem zaměňuje za dobrou rodičovskou péči, na což se jí snaží upozornit nejen švagr Jára, ale i kamarádka Ilona: „A jestli si myslíš, že děláš hodně, tak se pleteš. Áňa by byla radši, kdybys s ní byla doma. Klidně úplně švorc, ale s ní! A už jsme u toho, Milado, nech ty drůbežárny plavat!“ (Bolavá 2017: 178). Svoji příslušnost k drůbežárně hlásá rudým šátkem v barvě čerstvých jater, což vypravěč vícekrát zdůrazňuje: „Milada stojí v předsíni před zrcadlem a nešikovně si uvazuje kolem krku tmavě červený šátek. Nádherná barva, jako když přivezou bedny čerstvých kuřecích jater“ (Bolavá 2017: 60).

Zanedbávaná Anička nemá problém najít si zábavu. Zajímá se o vodníky, hejkal, přírodu, sbírá kamínky a ráda se toulá po okolí. Z hlediska příběhu je spojujícím prvkem, který pomáhá objasnit otázky, které vyprávění vytváří. Přestože to v závěru knihy vypadá, že se u Vávrů nakonec nic nezmění, Anička, která nese domů ze školy „dvě jedničky a šest diamantů“ (Bolavá 2017: 284) otevře možnost i jinému vývoji rodinné situace. Tomu se však už *Ke dnu* nevěnuje.

3.2.3 Vedlejší postavy

Z debutu *Do tmy* do následujícího románu *Ke dnu* jako součást shodného fikčního světa přešli Miluška a doktor Diviš. Opět představují vedlejší postavy, přičemž jejich osudy jsou pro příběh *Ke dnu* zásadnější než pro *Do tmy* a je jim zde věnováno více prostoru. Z mileneckého poměru Divíše s Miluškou vychází jedna z dějových linek *Ke dnu* – nález

mrtvé Divišovy ženy a vyšetřování, kterému se kromě policistů věnuje především perverzní novinář Petr Málek.

Milušku jsme charakterizovali jako hodnou osobu se zvykem vybírat si za partnery zadané muže. Radost z těhotenství si nikdy nemohla užívat bez výčitek, a nakonec vždy o své dítě přišla. K tomu dochází také v příběhu *Ke dnu*. V poslední kapitole *Do tmy*, která zároveň figuruje jako první část prologu *Ke dnu*, se zdá, že by Miluščin příběh mohl tentokrát mít šťastný konec – otec dítěte, Diviš, chce opustit svoji manželku a vytvořit novou rodinu: „Diviš Milušku obejmě kolem ramen a na odjíždějící auto mávne. Vlhký prázdninový větřík čechrá mé sestřenici nové, volné šaty. Pod nimi má veliké břicho, na které si Diviš neopomíná co chvíli sáhnout. Teď už to nejde přehlédnout a nemá smysl to tajit. [...] U Divišů bude dusno. Oba dva příchozí jdou dovnitř, rozhodnutí bojovat za svou věc“ (Bolavá 2017: 7).

Tento obraz se však rozplyne hned v počátku své existence. Miluška prochází dalším traumatizujícím úmrtím dítěte, přestože ho tentokrát donosila. *Do tmy* ukazuje Milušku jako submisivní a milou osobu, *Ke dnu* ji vykresluje spíše coby trpící ženu s mateřskými pudy, jimž hledala uplatnění alespoň v přátelství se sousedkou Aničkou Vávrovou, která ji pravidelně tajně pozorovala z okna svého pokoje. Miluška prožívá zklamání z nenaplněných nadějí o rodině a partnerovi a zároveň se potýká s dehonestujícím zacházením, kterého se jí dostává od sester Strachovické nemocnice, kde se po většinu času vyprávění nachází.

Postava doktora Diviše se zde nerozvíjí o moc více než v prvotině *Do tmy*. O Divišovi se informace dozvídáme především prostřednictvím úvah a dialogů dalších postav. V titulu *Ke dnu* je mu dána role objektu pomluv vzniklých na základě zmizení a úmrtí ženy i vztahu s Miluškou. V závěru knihy je mu navrácen status svědomitého a nepostradatelného lékaře, jeho prohřešky jsou mu odpuštěny:

„Marek Diviš si nechá zavolat dalšího pacienta. Devatenáctý recept na zvýšený krevní tlak za tento den. Většina lidí skutečně něco potřebuje, ale jsou i takoví, kteří se přišli na doktora jen podívat. V ordinaci se hromadí drobné dárky. [...] Někdy se však během sepisování chorobopisů posmutněle zadívá z okna a na pár chvil je myšlenkami jinde. Pak se vrátí zpět a podepíše recept. Správný recept. Doktor Diviš je jedním z nejlepších

praktických lékařů vůbec a nikdo už nikdy nechce zažít, že by nepřišel do práce“ (Bolavá 2017: 283).

Hana Strnadová, postava vystupující pouze v příběhu *Ke dnu*, je psychicky křehká mladá žena, která se rozhodla navrátit se do rodného města. Opustila péči psycholožky a doufá, že problémy a traumata, zřejmě převážně spojená s vodou, nechává za sebou. V Řečovicích jí s aklimatizací pomáhá terapeutický deník a Jarda Vávra, který se jí dvoří.

Alžběta Strnadová a Marie Bartáková představují dvě „bláznivé“ staré osoby s nepřekonatelným strachem z vody, zřejmě spojeným s vírou ve vodní bytosti. Obě žijí se svými dcerami, které se o ně starají.

Další postavou napojenou na nadpřirozeno je ezotericky založená Ilona, jejíž mentorkou v novém zaměstnání se stala věštkyně Irma, teta novináře Málka. Jako jedna z mála ženských postav je Ilona optimistická.

Mladá a ambiciózní učitelka Jančaříková zaskakuje ve škole za Divišovou. Od poměru s ředitelem školy si slibuje zlepšení svého společenského postavení. Místo ředitelovy milenky obsazuje také po zmizelé Divišové.

Jiřina Vágnerová s dcerou Gábinou představují maloměstské zbohatlice, jejichž přízeň zaručuje společenskou prestiž.

3.3 Shrnutí

Změna vyprávěcího modu ze subjektivní *ich*-formy *Do tmy* ve vševědoucího vyprávěče užívajícího *er*-formu *Ke dnu* umožňuje charakterizaci postav na základě většího množství informací – text seznamuje kromě vnějších projevů chování postav také s jejich motivacemi a uvažováním.

Společnými rysy postav Anny Bolavé jsou různé druhy deficitů z hlediska sociální inteligence. Jedná se převážně o postavy více či méně psychicky narušené a v pozici sociálně vyloučených jedinců. Je možné pojmenovat různé obsese a fobie, které jim brání v bezproblémové interakci s dalšími lidmi.

Dominují ženské postavy – jak četností výskytu, tak komplexností charakteru. Ženám je v příběhu věnováno více prostoru, jsou více charakterizovány. Zastávají role hlavních hrdinek, muži patří mezi postavy vedlejší. Muži převážně zapříčiňují události, které komplikují ženám život.

V obou románech figuruje nadpřirozeno, ve které postavy věří a buď se s ním ztotožňují (Anna Bartáková), nebo z něj mají strach (Alžběta a Hana Strnadovy, Marie Bartáková, Petr Málek).

V případě *Ke dnu* je možné pracovat se symbolickým významem jmen.

4. Prostor

O existenci narativního prostoru dle Ryanové (2010: 38) není možné pochybovat, a to ani v takových případech, kdy v textu není nijak prezentován. Prostor narativního světa je mezerovitý, nedokonalý. Není možné, aby obsáhl celou fikční prostorovou skutečnost, „je složen z detailů, které mají schopnost vytvářet iluzi celku, ale ve skutečnosti je každý celek jen dokladem mezerovitosti narativního prostoru“ (Kubíček, Hrabal, Bílek 2013: 78). Méně mezerovité mohou být detailně popisované prostory realistických vyprávění (Kubíček, Šinclová 2015: 13). Tento případ se však netýká ani *Do tmy*, ani *Ke dnu*.

Konstrukci prostoru zajišťuje vypravěč. Na způsob, jakým je fikční svět utvářen má zásadní vliv hledisko, které omezuje pohled na daný fikční svět. Stanovuje rozmístění objektů v prostoru, vzdálenosti mezi nimi, jejich proporční vztahy a funkce.

Ryanová (2010: 39) uvádí jednotlivé vrstvy, z nichž se skládá narativní prostor. Prostorové rámce jsou místa, která narativní diskurz vytváří. Tyto rámce jsou součástí zasazení, tedy socio-historicko-geografického prostředí. Prostor příběhu se skládá z prostorových rámců i lokalit, jejichž existence je v textu pouze zmíněna. Narativní svět či svět příběhu je prostor příběhu doplněný znalostmi pocházejícími ze čtenářovy kulturní encyklopedie. Na rozdíl od prostoru příběhu tak tvoří komplexní a spojitě prostředí. Svět představovaný textem jako skutečný se nazývá narativní univerzum.

4.1 Symbolická pojmenování

Kubíček přiznává prostoru schopnost nést symbolický význam, který je kulturně podmíněn (Kubíček, Hrabal, Bílek 2013: 85–86). Prostorem příběhů *Do tmy* i *Ke dnu* je malé město nazvané Řečovice. Nachází se v jižních Čechách. Informace o konkrétním zeměpisném umístění Řečovic je pronesena v díle *Ke dnu*. Hana Strnadová si v deníku poznamenává: „*Teta tam dole na jihu zemřela a zůstal po ní obrovský prázdný dům*“ (Bolavá 2017: 17). O zasazení do České republiky svědčí například existence Prahy se statutem hlavního města, jako je tomu i s Prahou v reálném světě. Soudíme, že oba romány se odehrávají ve 21. století.

Charakteristickým prvkem jižních Čech jsou vodní plochy. Název města Řečovice by s touto skutečností mohl souviset. V obou románech má řeka a tajemné bytosti s ní spojované zásadní vliv na postavy.

Název Řečovice by však nemusel být odvozen pouze od slova řeka. Kulturní encyklopedie budovaná v českém prostředí pro pomyslné heslo maloměsto obsahuje nepříliš lichotivé charakteristiky místa, kde si lidé omezených názorů takřka vidí do talíře, závidí si, nepřejí jeden druhému nic dobrého, nebo alespoň nic lepšího, než mají oni sami, a pomlouvají se. Takovým městem jsou také Řečovice. Symbolika názvu města, kde se odehrávají dramata první i druhé knihy poháněná kupředu řečmi, které jedni vedou a druzí se jich bojí, by tedy mohla být zvolena také na základě těchto řečí. Problémem, kterým se postavy opakovaně zabývají, je, co řeknou sousedi jejich chování. Obavy z těchto řečí ovlivňují, jak se kdo zachová.

Anna Bartáková se nechce potýkat s pomluvami „drben“, sboru žen vyskytujících se na místním trhu, jimž kraluje Marcela, a tak se alespoň mimo zdi svého pozemku snaží chovat přiměřeně normálně. V případě *Ke dnu* má z názoru sousedů a rádoby kamarádek největší obavy Milada Vávrová, která se bojí na veřejnosti prezentovat i veselí své jinak spíše zádumčivé dcery: „Ve voze je veselo. Z otevřených dveří vyskočí Áňa, která si už během jízdy maminky všimla, takže na ni hned volá a povykuje na celou ulici. Milada to celé pozoruje a má chuť dceru okřiknout – co si pomyslí sousedi, takový rambajs“ (Bolavá 2017: 154).

Učitelka Martina Jančaříková se snaží z této charakteristiky svého bydliště profitovat. Ředitel Škubal dlouhá léta toužil po Heleně Divišové, a tak byl pro jiné ženy pravděpodobně nedostupný. Se zmizením Divišové a následným potvrzením jejího úmrtí se Jančaříkové naskytla šance na zlepšení vlastní společenské pozice. Že se ve vztahu Jančaříkové a Škubala nejedná o pravou lásku, tedy alespoň ze strany Jančaříkové, můžeme pozorovat například v této situaci: „Místo večere požádala o trochu vína, ale Škubal doma žádné neměl. Pokrčila rameny a dělala, že to nevádí. Ve skutečnosti se tím všechno zkazilo, bez vína se snažit nebude, tak silnou vůli zase nemá. Alespoň že je spolu viděli sousedi přes chodbu, to se taky počítá“ (Bolavá 2017: 157). Není pro ni důležité, jak to mezi nimi ve skutečnosti je, podstatné je, že si lidí myslí a říkají to, co ona chce.

Symbolicky zvolený je také název Strachovice, města s nemocnicí, které budí v obyvatelích Řečovic nepříjemné pocity – přesně řečeno strach. Do strachovické nemocnice se kvůli nehodě na silnici dostává rodící Miluška. Jak Miluška, tak doktor Diviš vyjadřují nevoli vůči rozhodnutí zavést Milušku do Strachovic: „„Ne!“ zařve hystericky Míla. „Já nechci do Strachovic!“ „Neboj se, dopadne to dobře, prosím tě, nekřič. Oni se tam o nás postarají.“ „Prosím tě, ne! Oni mě zabijou, slyšíš! Já tam nechci!“ křičí a její hlas je

k nepoznání. „Do Strachovic ne.“ Pak už jen pláč. Zoufalý a plný nového strachu“ (Bolavá 2017: 42). Diviš reaguje takto: „Proboha proč do Strachovic! [...] „Já to pořád nechápu! Jak jsi to mohl udělat?““ (Bolavá 2017: 44).

4.2 Působení na smysly

Popisné pasáže obou románů se vyznačují synekdochickým dojmem – jednotlivosti evokují celé prostory. Činí tak mimo jiné pomocí intenzivního působení na smyslové vnímání. Letní román *Do tmy* je plný spalujícího žáru slunce, silných bouří, barev, vůní i zvuků šustících bylin. Podzimní *Ke dnu* naopak oplývá hustou mrazivou mlhou a odpudivými pachy a vjemy z chladných drůbežáren. Andrea Králíková v článku pojednávajícím o současných českých prozaičkách uvádí, že styl Bolavé je „velmi synestetický a mnohdy vyvolává až tělesné vjemy (její slovo s sebou nese vůně, pachy; v prvním románu je letní horko a dusno, ve druhém je nepříjemné podzimní vlhko a mlhavo)“ (Králíková 2019).

4.3 Prostor Do tmy

Vztah protagonistky k prostoru, jenž ji obklopuje, hraje nezanedbatelnou roli. Závisí na něm její existence. Prostorové rámce, ve kterých se Bartáková pohybuje, se pokusíme popsat pomocí jejich rozdělení na místa známá a neznámá.⁹

Reprezentací známých míst jsou lokality sběru bylin a pozemky náležející Bartákové. Tvoří je zahrada, sad a starý rodinný dům s půdou. Na půdě schnou plody pilné sběračské práce. Je to místo, které Bartáková pravidelně navštěvuje. Po každém sběru se tam uchýlí, aby dala schnout nově získané byliny. Půda je také místem tajemným, jak v očích sousedů, tak Bartákové. Sousedům vadí, že se odsud v noci ozývá šustění, jehož existenci Bartáková potvrzuje: „Půda si žije vlastním životem a sama si určuje, co vydat a

⁹ Bylo by také možné uvažovat například o dichotomii místa bezpečná a nebezpečná, jelikož to jsou nejmarkantnější pocity, které jsou pro Bartákovou s místy známými a neznámými spojeny. Označení nebezpečná místa však působí zavádějícím dojmem. V našem pojetí by totiž pro hrdinku neměla nepředstavovat nebezpečí ve smyslu ohrožení na životě, ale pouze ztrátu pocitu bezpečí.

co naopak pohlít. Je to zrádná oblast, která sálá a dýchá, a pokud se začne hýbat, ohromně to šustí...“ (Bolavá 2015: 80).

Tyto prostorové rámce jsou pro ni útočištěm, kde se snaží ukrývat před světem, který ji nepřijímá. Opouští je pouze z nutnosti, vyrazí-li na nákup nebo do výkupny. Tato místa jsou sice také známá, ale na rozdíl od domova a přírody si zde nepřipadá příliš komfortně, pociťuje zde tlak okolí, aby byla „normální“ jako ti, kteří ji v těchto místech soudí. Dalo by se tedy říci, že tam, kde se cítí dobře, se vyskytuje pouze ona sama, nemusí se tak podřizovat konvencím.

Ze známých míst se velmi neochotně vzdálila na návštěvu za tchánem a na pracovní schůzku do Prahy, tato místa označíme jako neznámá. V obou případech výpravy na neznámé místo došlo k dramatickým událostem. V domově důchodců možná zabila svého tchána, v Praze přišla o práci překladatelky a rozhodla se začít život zasvěcený pouze sběru léčivých bylin. Obě tyto epizody odehrávající se mimo obvyklá a bezpečná působiště Bartákové skončily únikem k nejbližší reprezentaci přírody a neplánovaným sběrem bylin (přesliček u kolejí za domovem důchodců, měsíčku na okrasném prostranství v Praze). Vykročení ze známého světa vede k traumatizujícím událostem a východiskem je opětovný návrat ke známému přírodnímu útočišti.

Jako víla se Bartáková cítí být s přírodou spřízněná. Příroda a všechna místa související se sběrem léčivých bylin jsou tedy pro ni zásadní. Jsou to známé a bezpečné prostory, realizuje v nich smysl svého života – sběr bylin. S bylinami také spojuje důležité okamžiky svého života, sběr té či oné rostliny motivuje retrospektivní vyprávění zasazené do doby předcházející fikčnímu času příběhu *Do tmy*. Při sběru listů z ořešáku i přesliček myslí na babičku, hluchavky a pampelišky u cvičáku má spojené se Staňkem a jeho zlým psem.

Důležitými prvky prostoru jsou světlo a tma. Tma obvykle vzbuzuje konotace něčeho negativního a světlo naopak pozitivního. Pocity protagonistky *Do tmy* se s touto tendencí neshodují, Anna Bartáková pojímá tmu jako dobrou a světlo spíše jako to škodlivé.

Světlo je nezbytné pro bylinkářskou činnost. Bez něj by nerostly květiny, na kterých je Bartáková závislá. Bez svitu slunce by je také nemohla efektivně sušit, čehož si je vědoma. „Otrhám diviznu a bedýnku vystavím na místo, kam slunce svítí nejdřív. Včerejší, napůl usušené květy shrnu rukou ke kraji, a pokud bude svítit slunce, uschne to

během dopoledne“ (Bolavá 2015: 59). Toto je jediné explicitně vyjádřené pozitivum slunečního svitu.

Jak napovídá název knihy *Do tmy*, tma je zde zásadním elementem. *Do tmy* se hlavní hrdinka pohrouží vždy, když ji zmáhá její nemoc. Vadí jí ostré světlo, vyvolává u ní zhoršení zraku, mimořádně vedoucí až k jeho dočasné ztrátě. Řešením těchto situací je zavřít oči a vyhledat ukrýt před tímto světlem: „Uleví se mi, až když je tma“ (Bolavá 2015: 58). „Ze světla těchhle paprsků bych se musela hodně dlouho potápět. U dna je tma a zima a někdy tam vydržím celou minutu. To je tak akorát, aby povolila bolest za očima“ (Bolavá 2015: 36). V této ukázce tematizuje také směřování ke dnu, které, na rozdíl od toho, jak je pojímání v příběhu *Ke dnu*, nemá negativní význam.¹⁰

Tma ve spojitosti s přírodou slouží jako psychická podpora, Bartáková se s ní dělí o svá trápení: „Nevím, jestli vůbec usnu, byla jsem na tom pohřbu,‘ vzdychne Miluška a pak se zeptá, kolik toho snesu slyšet. Všechno. Je noc, a co nepoberu, pustím po proudu tmy nebo nahoru mezi stromy, vždyť to není poprvé, co mě v těchhle místech podržely“ (Bolavá 2015: 109).

Za tmy se může dít vše, co ve dne není možné. Ozývá se tajemné šustění na půdě, které děsí sousedy, temno také kryje nepovolený lup listů z Marcelina ořešáku: „Pak se musím usmát, neboť můj pohled zamíří k obrovské zelené koruně Marcelina ořešáku. Ta by se divila, kdyby jí došlo, co dělám každý červen v noci u ní na dvoře. Však na to brzy dojde. Možná už příští týden. Opět se vysoko v koruně projde bílý duch. A dojde i na noční šustění. Velmi hlasité a velmi strašidelné“ (Bolavá 2015: 29–30).

Pohyb směrem do tmy je na metaforické rovině tématem celé knihy. Do tmy, jako do útočiště, se Anna Bartáková uchyluje častěji a častěji, až se tam nakonec odebere navždy. Je to místo, kam odchází, když umírá. V závěru knihy se v nejtemnějším koutě své půdy mění z víly v květinu, sesychá mezi svými bylinami a pomalu se hrouží do tmy, která ukončuje její pozemské trápení.

„Čím dál se dostávám do tmy, tím jsem klidnější. [...] Přesouvám se ke svým jistotám, smířená se sebou a svým osudem. [...] Své tělo už sotva ovládám, a přece se hýbe a naslouchá volání svého sesychacího poměru. Usmívám se, vdechuju nesmírné horko a začínám se zmenšovat. Nebude to bolet, vždyť já se na to těším! [...] Lipové větve zakořenily ve tmě a nyní otvírají svou okoralou náruč“ (Bolavá 2015: 227).

¹⁰ Více o symbolice pohybu ke dnu v následující kapitole.

4.4 Prostor Ke dnu

Na výstavbu fikčního prostoru může mít, mimo jiné, vliv i žánr narativního textu (Kubíček, Hrabal, Bílek 2013: 85). *Ke dnu* tíhne k románu s psychologizujícími, detektivními a mysteriózními prvky. Vliv detektivního aspektu na konstrukci prostoru *Ke dnu* nezaznamenáváme. Psychologizující tendence se projevují na popisech prostoru v souvislosti s pocity, které daná místa v postavách vyvolávají. Vzhledové charakteristiky jsou upozaděny.

Mysterióznost způsobuje antropomorfizace, nebo spíše přiznání vůle objektům prostoru, které typicky vlastní vůli nedisponují – močálům a mlze, a navozují ji také adjektiva užitá k jejich popisu. Mlha a močály jsou jakýmsi podtypy nebo možnými způsoby existence vody, u níž se setkáváme s přidělením vlastní vůle především:

„Marie Bartáková leží v trávě podél šterkové cesty a vypadá jako pohozený hadr. Začíná se třást. Zatím jí není zima, ale při pomýšlení, že vodní stíny viděly, jak tu stojí, ji ochromuje nekontrolovatelná vnitřní hrůza. Jakmile si uvědomila jejich přítomnost, okamžitě se položila na zem, ale nejspíš bylo pozdě. Stíny nelze přelstít. Blíží se sem. Přece sama slyší, jak šplouchá voda kolem břehů, to dělají naschvál. Dokážou vylézt neslyšně, jako něčí duše z těla ven, ale pokud se ona bojí zvuků, bývají hlasití. Vychutnají si její bušivý strach“ (Bolavá 2017: 25).

Podobné zážitky s vodou jsou popisovány také v souvislosti s Alžbětou Strnadovou a početím jejího dítěte, k čemuž údajně došlo na dně hluboké tůně. Zdá se, že otcem Hany je nějaká vodní bytost: „Většina vodních potvor v zimě spí, ale jinak je všechno navlas stejné jako tehdy. V místech nedaleko kamenných schůdků bývala velká hloubka, takzvaná konina. [...] Tam dole u dna to stará Strnadová dobře zná. Právě tam se svým tehdejší milým zplodila svou nemanželskou dceru. Tehdy vydržela i několik minut bez nadechnutí...“ (Bolavá 2017: 181–182).

Tajemné močály jsou prostorovým rámcem, ve kterém je nalezeno tělo neznámé osoby. O fyzické podobě močálů se lze dočíst, že je to místo pokryté vzrostlými stromy, opadaným tlejícím listím a spoustou všudypřítomné děsivé a tajemné mlhy. Je to uzavřený prostor existující sám pro sebe, v němž výskyt lidí, alespoň těch živých, působí jako narušení. Dle dichotomie známý a neznámý prostor navržené v předchozí kapitole lze

označit močály jako prostředí známé a bezpečné pro Aničku, která si zde vystaví bunkr. Neznámé a nehostinné jsou naopak pro ostatní postavy.

Vědma Ilona charakterizuje močály jako místo, kam utíkají všichni, kteří míří ke dnu: „,Myslíš, že utíkala domů?‘ ,A kam jinam, proboha!‘ ,Já nevím, třeba do bažin. Tam přece všichni míří, když jdou ke dnu...“ (Bolavá 2017: 177).

Močály jsou spojeny s názvem knihy. Podobně jako protagonistka *Do tmy* směřovala do tmy představující definitivní únik z reality, pád nebo pouze směřování ke dnu v příběhu *Ke dnu* představuje výsledek zásadní duševní nepohody, kterou postavy pocítují. V takovém stavu se nacházela například podváděná Helena Divišová, která tam zamířila v prvotině *Do tmy*. Pasáž o jejím zoufalém útěku z první knihy, kde ještě není specifikován jeho cíl, je použita jako prolog knihy druhé. V následující kapitole se dozvídáme, že v močálech byla nalezena mrtvá žena, vzápětí identifikovaná jako měsíce pohřešovaná Helena Divišová.

Dalším prostorovým rámcem jsou drůbežárny, které zaměstnávají podstatnou část populace Řečovic, mezi nimi také Miladu Vávrovou a několik jejich známých. Charakterizována je opět především atmosféra tohoto místa. Je to chladný, nehostinný prostor plný zaměstnankyň, které jsou na práci zde závislé. Žádná o takové práci nesnila, ale teď každý den napínají své fyzické i psychické síly, aby o ni nepřišly. Pochybí-li, budou ihned nahrazeny někým dalším, kdo je ochotně zastoupí. Vyexpedované kuřecí výrobky zde mají vyšší hodnotu než životy zaměstnanců. „Každá má nějaký problém, menší či větší bolest, kterou si nechává pro sebe, potlačuje ji volně prodejnými léky a doufá, že se lstivě neozve ve spánku, v té druhé fázi života, která střídá právě přítomnou, tedy bdělou, poslušně postávající u pásu. Žádné jiné řešení není. Pás nezastavuje, služby se pravidelně střídají a zaměstnanecké dohody se mohou z minuty na minutu změnit v neprospěch dělnic“ (Bolavá 2017: 197–198).

Panuje zde nevraživost. Je důležité nevyčínat a udržovat přátelské nebo aspoň neutrální vztahy. Taková je Miladina zkušenost. Kvůli zranění ruky upustí bednu s naloženým masem, oproti očekávání však nikdo nestrhne povyk:

„Bedna masa sjede Miladě po stehnu k zemi a tam se převrátí. Hromada spleného masa mohutně pleskne, ale téměř nikdo to neřeší. Pavlíně ovšem neunikne nic. Nejspíš je však taky unavená, protože se nerozkřičí a neudělá scénu, naopak ochotně přijde k nehodě a klidným tónem dává pokyny kolemjdoucím. [...] ,Dobry?‘ zeptá se Pavlína podřízené. Sice

pak nečeká na odpověď, ale Miladu to mile překvapí. Že by šla slečna policajtko do sebe? A zdravotní stav dělnic byl důležitější než kvalita firemních produktů? Nebo to opravdu chtělo jet s nimi nakupovat, nechat do sebe rýpat a pak pochválit kyselé víno u Vágnerů v obývacíku?“ (Bolavá 2017: 196–197).

Poslední prostorové rámce ztvárněné v románu *Ke dnu*, kterým se budeme věnovat, jsou domy obývané páry tvořenými matkou a dcerou. Prvky fyzické podoby těchto domů korespondují s mentálním stavem svých obyvatelk.

Milada Vávrová žije ve strachu z lidí, uzavírá se do sebe i do domu a nutí k tomu také svou dceru Aničku. Na okna si dala mříže: „V tu dobu bude matka spát. V šeru ložnice, kde je do okna pro jistotu vsazena železná mříž. Lidi jsou zlí a je třeba se chránit“ (Bolavá 2017: 21). Dům je pro Miladu útočištěm, dějištěm „toho druhého života“, který nastává, když jsou povinnosti v drůbežárně splněny. Anička se za zamřížovanými okny naopak dusí. Nenávidí pach smažících se řízků, má potřebu znovu otevírat okna, která její matka zavírá, a také jimi utíkat z domu. Před stísnujícím prostorem domova dává přednost lesům, loukám a močálům. Pro matku je tedy domov bezpečným útočištěm, pro dceru naopak vězením.

Zděděná vila Strnadů je starý dům ve špatném stavu, nutně potřebuje celkovou rekonstrukci. Nefunguje tam topení ani voda. Z potrubí se ozývají strašidelné zvuky, které obyvatelkám domu nedávají zapomenout na jejich traumata. Psychické potíže staré Strnadové jsou spojené přímo s tímto městem a domem. Hana je psychicky i fyzicky velmi křehká osoba. Vzájemné vztahy matky s dcerou i jejich psychické stavy jsou narušené, potřebují péči a snahu o nápravu stejně jako jejich bydliště.

4.5 Shrnutí

Oba romány se věnují psychologickému aspektu, což z hlediska prezentace prostoru koresponduje se zaměřením na pocity, které obývaná a navštívená místa vzbuzují, více než na to, jak přesně vypadají. Popisné pasáže prostoru se dovolávají smyslového vnímání vzbuzujícího místy pocity mysterióznosti.

Název Řečovice nabízí z hlediska symboliky dvě možné motivace. Mohl by být odvozen ze slov řeka nebo řeč. Zabývali jsme se také motivací názvu sousedního města Strachovice.

V případě *Do tmy* připomínají Řečovice spíše vesnici než město. Místa, na nichž se příběh odehrává, jsou v dojezdové vzdálenosti na kole s kárkou vrchovatě naloženou pytli s bylinami. Vždy je nablízku nějaká rozsáhlejší zeleň. *Ke dnu* objevuje Řečovice více jako město – setkáváme se s drůbežárnou, obchodním centrem a paneláky.

Pojednali jsme o motivech souvisejících s názvy obou knih – o tmě a dnu. Popsali jsme paralelu, kterou lze pozorovat mezi fyzickými stavby domů a psychickými stavby jejich obyvatel.

5. Čas

Čas funguje jako konvence ve světě skutečném i fikčním. Ve fikčním světě ho lze popsat jako „chronologický vztah mezi příběhem a textem“ (Rimmon-Kenanová 2001: 52). Čas příběhu je konstrukt představující lineární následnost vyprávěných událostí. Čas textu popisuje spíše prostorový aspekt než časový, odvozujeme ho totiž od doby, kterou nám zabere přečtení konkrétního textu – tedy lineárně rozložených textových segmentů. Také je možné mluvit o čase vyprávění, v němž se odehrává akt vyprávění.

Základy uvažování o čase ve fikčním světě položil Gérard Genette,¹¹ který navrhl tři typy možných manifestací času v literatuře: pořádek, trvání a frekvenci. Pořádek značí následnost událostí, která může být narušena, vznikají tak anachronie v podobě analepse (ohlédnutí do minulosti) nebo prolepse (nahlédnutí do budoucnosti). Trvání komentujeme jak z hlediska příběhu, tak textu. Trvání událostí v příběhu lze odhadovat na základě našich zkušeností s jejich obrazy v reálném světě, trvání v textu nelze objektivně změřit, jako míra může sloužit doba času čtení, ta však není objektivní. Vztah trvání v příběhu a v textu lze pojmenovat jako tempo. Frekvence udává vztah mezi tím, kolikrát se nějaká událost odehrála a kolikrát je vyprávěna. Formy frekvence rozeznáváme singulativní, repetitivní a iterativní.

5.1 Čas *Do tmy*

5.1.1 Pořádek

Příběh *Do tmy* je vyprávěn v přítomném čase. Vypravěčka předkládá své okamžité postřehy a zážitky, z nichž je tvořen prvotní narativ (Rimmon-Kenanová 2001: 55). Časová osa výchozího narativu je zde naznačena názvy kapitol představujícími dílčí časové úseky, ve kterých buď nastává vhodný čas na sběr nějaké rostliny, nebo je úterý, den návštěvy výkupny.

¹¹ Viz GENETTE, G.: Rozprava o vyprávění (Esej o metodě). Přel. N. Darnadyová. *Česká literatura* 51, 2003, č. 3, s. 302–327; č. 4, s. 470–495. Opíráme se zde však především o Genettovu teorii zprostředkovanou Rimmon-Kenanovou (RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění*. Přel. V. Pickettová. Brno: Host, 2001. s. 51–65) a Jiřím Hrabalem (KUBÍČEK, T. – J. HRABAL – P. A. BÍLEK: *Naratologie. Strukturní analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 104–123).

Události jsou řazeny převážně v chronologické posloupnosti. Anachronie představují místa rozdílu mezi časem příběhu a časem vyprávění. V díle *Do tmy* tyto nepočtené momenty sestávají z protagonistky vzpomínek na minulost nebo jejích nadějí a obav stran budoucnosti. Tyto případy jsou u Rimmon-Kenanové (2001: 58–59) vyčleňovány jako zvláštní manifestace anachronií motivované postavou a ne vyprávěčem. Není možné říct, že odbíhají od primárního narativu příběhu, spíše ho rozvíjí, a proto si „udržují, alespoň částečně, své ‚normální‘ místo v ‚prvotním narativu‘“ (Rimmon-Kenanová 2001: 59).

Jako příklad postavou motivované retrospektivní pasáže lze uvést následující scénu. Bartáková vysvětluje, proč do bot vždy před tím, než si je nazuje, kopne. Prvotní narativ je rozvíjen, nevzdalujeme se od něj.

„Otevřu dveře na dvůr a podívám se do bot pohozených na zemi. [...] Pomalu vyjdu bosá ven a do bot lehce kopnu. Když se nepohnou, nazuju si je a pokračuju dál. Kolik mi tehdy bylo? Už jsem chodila do školy, protože to bylo o prázdninách. Začínal srpen. Rozrazila jsem dveře a vyběhla na dvůr. Divizny zářily na celou zahradu a ostré slunce svítilo přímo do očí. Vklouzla jsem do pantoflí a ani se nepodívala na zem, rychle pro košík! Až za pár vteřin jsem si uvědomila, že se uvnitř boty něco slizce hýbe. Malý had stočený do klubíčka. Vyjekla jsme a odkopla pantofli daleko na trávu. Byla lehká a prolétla vzduchem jako pták. [...] obava z hadů v botách nepolevuje. Jsou to zmije, nebo neškodné užovky? V každém případě je dobré do bot nejprve lehce kopnout, je dobré zkontrolovat první krok. Dělán to dlouhá léta. Pokaždé“ (Bolavá 2015: 25–26).

Následující ukázka případu prolepsy představuje naději v zahojení zraněné ruky: „A převážu si dlaň čistým obvazem. Pod něj dám dvakrát více masti. Ráno to bude zahojené, vím to. Všechno je to otázka psychiky. Co si člověk dokáže a nedokáže vsugerovat“ (Bolavá 2015: 61).

5.1.2 Trvání

Čas příběhu *Do tmy* je ohraničený – jedná se o měsíc červen. Každá ze čtrnácti kapitol čítajících přibližně deset až dvacet stran představuje neustálený počet dní, který však nepřesahuje týden.¹² Tempo je tedy stálé.

Trvání textu a příběhu je obvykle naprosto shodné v případě dialogů: „Přijď za mnou zítra, tohle je na antibiotika. Ale bude to naposledy, slyšíš? Já už s tím nechci mít nic společného. Vždyť se to vůbec nehojí! Kolik vážíš? Každé oko ti třepe jinam a teď ta ruka do toho!“ „To přeháníš...“ „Hele, domluvili jsme ti další termín v nemocnici v Hradci. Musíš tam jet, slyšíš! Takhle to dál nejde a já to už nevydržím!“ (Bolavá 2015: 110).

Z důvodu nespolehlivosti vypravěčky si však často nemůžeme být jisti, zda jsou v textu zaznamenány skutečně všechny repliky, které byly proneseny, proto si ani v dialozích čas textu a čas příběhu nemusí odpovídat dokonale.

Místy dochází k mírným modifikacím tempa – zpomalení nebo zrychlení. Největší zrychlení, jakého je možné textu dosáhnout, představuje elipsa, tedy úplné vynechání nějakého časového úseku v textu. Obsah tohoto úseku si je čtenář nucen domyslet. Pozorujeme to například zde: „Sedím u stolu a koukám z okna místo do papírů. Nemá to smysl. Lepší je sebrat se a vyřídít to u kapličky hned. Až to bude pod střechou, bude i v pokoji u stolu vyrovnanější a práce se posune dál. V tu ránu tam stojím s velkou taškou a už to jede“ (Bolavá 2015: 61). Vypravěčka vynechává popis toho, jak se dostala na místo sběru. V jednom okamžiku přemýšlí, že se tam vydá, v dalším už se tam nachází a bez meškání se pouští do sběru.

Jako zpomalení působí popisné pasáže: „Jsem na rynku a slunce se začíná loučit. Dvě lípy ještě nekvetou a dvě už začínají, jsou ale zatím tak napůl. Ta poslední, nejstarší, je zázrak sám, obalená rozkvetlými květy, těžké větve sahají téměř až na zem. Vítám se s prvními černými broučky a drobnými muškami. Skrz paprsky jsou vidět hejna komárů“ (Bolavá 2015: 9).

¹² Soudíme tak proto, že se opakuje pět kapitol ve výkupně, z nichž každá představuje úterý jednoho červnového týdne.

5.1.3 Frekvence

Nejčastěji užitou narativní formou z hlediska poměru četnosti výskytu událostí a jejich prezentací je forma singulativní – co se v příběhu odehrálo jednou, je v textu prezentováno také pouze jednou.

Text *Do tmy* obsahuje také pasáže iterativní povahy. V takových případech vypravěčka jedenkrát vypráví o tom, co se dělo opakovaně: „*Celý život bolí*, říkávala mi babička a drsnou rukou mě hladila po vlasech“ (Bolavá 2015: 51). Iterativnost minulého děje je zde vyjádřena slovem „říkávala“. V následujícím případě na opakování děje ukazuje časové určení „léta“: „Léta rozeznávám rozdíly mezi květy a už ze silnice dokážu odhadnout jejich budoucí hmotnost“ (Bolavá 2015: 10).

Z příběhu vyplývá, že téměř vše, co se týká sběru, má iterativní povahu. Bartáková už se této činnosti věnuje mnoho let, což jí umožňuje o sběru mluvit jako o něčem, co jí je na základě bohatých zkušeností získaných opakováním této činnosti vlastní a čemu rozumí. Každý sběr jednotlivé byliny sice probíhá trochu jinak, za různých okolností, ale každoročně se to odehrává v podobnou dobu a na stejných místech. Úterní pravidelné výpravy do výkupny se odehrávají také po dlouhá léta. Je to opakující se událost s velmi podobnou charakteristikou, jejíž průběh se vždy mírně liší.

5.2 Čas Ke dnu

5.2.1 Pořádek

Za prvotní narativ opět považujeme rovinu příběhu vyprávěnou v přítomném čase. Jednotlivé epizody týkající se různých postav na sebe často navazují. Mnohdy je vyjádřena také jejich současnost: „Jiřina bere hlavu do dlaní. Na rozčilování však nemá příliš času, musí se přivítat se svou sestrou, která před malou chvílí dorazila z Prahy. V tu samou chvíli stojí na druhé straně města v cizí koupelně polonahá Martina Jančaříková“ (Bolavá 2017: 157). „V ten samý okamžik, zasedací sál řečovické policie“ (Bolavá 2015: 35).

Nepočtená vybočení z chronologické posloupnosti nacházíme opět převážně v situacích, kdy je jejich výskyt motivován vzpomínkami, obavami a přáními postav. Tak je tomu například v deníku Hany Strnadové: „Když jsme se s Radkou loučily, objala mě a

chvíli pevně držela, v té malé tmavé předsíni s korálkovým závěsem místo dveří. Voněla po fialkách a měla zvláště hezký, posmutnělý úsměv. Pořád prý bude chtít o mně všechno vědět“ (Bolavá 2017: 18).

O jednom z nemnoha výskytů vypravěčské anachronie, konkrétně o předzvěsti Miluščiny budoucnosti, lze mluvit v této situaci: „Udělá dva kroky a potom letí. Dopředu. Na podlahu. Přímo na břicho. Ještě stihne dát ruce před sebe a pak následuje kus jejího života, který si nebude pamatovat“ (Bolavá 2017: 43).

5.2.2 Trvání

Příběh *Ke dnu* nemá tak jasně vymezený čas, ve kterém se odehrává, jako tomu bylo u *Do tmy*. Je rozdělen na tři části obsahující kapitoly s dějem, který se odvíjí v průběhu podzimního a předvánočního období.

Tempo vyprávění je převážně stálé. Kromě zpomalení děje pomocí řídce se vyskytujících popisných pasáží nebo mírného urychlení, kdy jsou vynechány podrobnosti průběhu v čase nějaké činnosti, nedochází k žádným zásadním časovým skokům.

Ke dnu obsahuje oproti *Do tmy* více dialogů, proto se zde vyskytují častěji momenty shody délky trvání času textu a vyprávění.

5.2.3 Frekvence

Z hlediska poměru četnosti událostí a jejich reprezentací v textu je možno říct, že vypravěč převážně zmiňuje každou událost pouze jednou, používána je tedy forma singulativní.

Nacházíme však také případy iterativity:

„Až maminka dosmaží, část z toho sama sní, a pak vyrazí do práce na noční směnu. Dvanáct hodin bude stát u jezdícího pásu a skládat drůbeží končetiny na polystyrenové tácky. Než odejde Anička ráno do školy, bude matka zpátky a to už musí být zbytek smaženého masa sněden. Protože ona donese nové. V pondělí je všechno čerstvé a lednice na to musí být připravená. Nové maso a nové bílé jogurty, které má Áňa za úkol koupit cestou ze školy. V tu dobu bude matka spát“ (Bolavá 2017: 21).

V ukázce se neobjevují výrazové prostředky explicitně poukazující na opakování popisovaného procesu, přesto lze z textu pochopit, že takto to chodí už po nějakou dobu, a fakt, že v pondělí se lednice plní novými potravinami, je nezvrtaný.

5.3 Shrnutí

Do tmy a *Ke dnu* se příliš neliší prací s kategorií času. Dominují chronologicky řazené události na úrovni primárního narativu. Vševědoucí vypravěč *Ke dnu*, na rozdíl od protějšku působícího v knize *Do tmy*, nabízí anachronie motivované ze strany vyprávěcí entity, která má přístup k informacím o událostech vůči primárnímu narativu předcházejícím i následujícím. Nevyužívá toho však příliš často, docházíme k závěru, že obě díla obsahují převážně ten typ anachronie, která prvotní narativ pouze rozvíjí a nevzdaluje se od něj.

Trvání vyjádřené pomocí tempa je většinou stálé. Jednotlivé události jsou prezentovány převážně singulativní formou, najdeme však také několik pasáží vyjadřujících iterativitu. Repetitivní modus, kdy by byla jedenkrát se odehravší událost vícekrát vyprávěna, nevyužívá ani *Do tmy*, ani *Ke dnu*.

Názvy obou knih pracují s evokací směřování v prostoru. Pohyb dolů a do temna jsme komentovali v kapitole Prostor. Míříme-li do nějakého bodu – v našem případě ke dne a do tmy – musíme se pohybovat v čase. Proto už z názvů knih promlouvá směřování ke konci vymezeného času. V první kapitole *Do tmy* Anna Bartáková spěchá, má blížící se bouřkou omezený čas na sběr bylin. V rámci celého příběhu se jednotlivým bylinám může věnovat vždy pouze v určitém čase. Její činnosti jsou omezovány vhodností doby pro jejich výkon.

Ke dnu také pracuje s motivem omezeného času. Tentokrát se však postavy snaží nepropásnout své šance na provedení nějaké činnosti ve vhodnou dobu, ne vždy jsou však úspěšné. Jančaříková čekala, až bude ředitel „volný“; Hana Strnadová se nestihla seznámit se svými příbuznými, tak se snaží alespoň poznat rodné město; Vávrová váhá tak dlouho, až je nabízená pracovní pozice obsazena.

6. Autorská osobnost Anny Bolavé

6.1 Anna Bolavá v kontextu svých románů

Anna Bolavá se narodila v roce 1981 v jižních Čechách. Studium absolvovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Poté působila v Ústavu pro jazyk český a nyní pracuje jako stomická poradkyně.¹³ Debutovou knihou Anny Bolavé je básnická sbírka *Černý rok* (2013). *Do tmy*, svůj první román, vydala v roce 2015, o dva roky později následoval volně navazující román *Ke dnu* (2017). Nejnovější knižně vydanou prózou Anny Bolavé je povídka *Rybník pod hřbitovem* ve sborníku *Divočina: Povídky pro Duhu* (2019).

Rozhovory s Annou Bolavou se zaměřují především na autorčin vztah k dílu, přičemž dominují otázky pátrající po míře promítání osobnosti Anny Bolavé do vlastní tvorby. Tyto otázky se zdají být nasnadě, tematika vztahu autorky k dílu se nabízí už při zamyšlení nad volbou pseudonymu. Vlastním jménem se jmenuje Bohumila Adamová. O motivaci volby křestního jména v rozhovoru se Simonou Martínkovou-Rackovou a Olgou Stehlíkovou ve *Tvaru* Bolavá říká: „Anna je jedno z nejkrásnějších českých jmen. Takže ho mám taky“ (Martínková-Racková, Stehlíková 2016). Jméno Anna nosí také protagonistky *Do tmy* (Anna Bartáková) i *Ke dnu* (Anna Vávrová, v textu označovaná jako Anička). O volbě příjmení se Bolavá vyjadřuje takto: „Souvisí to s tou bolestí, která má tisíc podob – fyzickou, psychickou. Samozřejmě nemusím psát jen pod jménem Anna Bolavá, mám i další texty, které jsou třeba humorné, a ty možná vyjdou pod úplně jiným jménem“ (Demelová, Zbořil 2015). Příjmení Bolavá tedy koresponduje s náladou textu, který je jím podepsán. Iniciály A. B. které z takto zvolených jmen vznikají, nosí Bohumila Adamová, Anna Bolavá i Anna Bartáková.

Autoři rozhovorů akcentují promítání autorčina vlastního života do její tvorby. Jak bylo dříve řečeno, Bolavá pochází z jihočeského maloměsta a jihočeské maloměsto je také dějištěm obou románů.¹⁴ V rozhovoru s Jonášem Zbořilem Bolavá uvádí: „Postavy z maloměsta si možná o sobě myslí, že jsou něco víc. Není jich tolik, všichni se dobře znají, a přesto o sobě třeba neví nic. Proto vznikají nejrůznější nedorozumění. Ale

¹³ BOLAVÁ, A.: *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017. Informace z přebalu obálky.

¹⁴ Jitka Velková pojmenovává toto jihočeské město jako Vodňany, jehož prostředí autorka podle jejího názoru vystihla velice zdařile. Viz Velková, J.: Vodňany jako inspirace. *Zpravodaj města Vodňan* [online]. 2016 [citováno 18. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.muzeumvodnany.cz/muzeum-galerie/ctete-vice/746-vodnany-jako-inspirace>.

maloměsto nemůžeme popsat takhle stručně, je to hlubina, do které můžete pronikat celý život“ (Zbořil 2017).

Námětem *Do tmy* je sběr bylin, jemuž se věnuje také Bolavá. Volbu tématu a okolnosti počátku práce na své prozaické prvotině komentuje Bolavá v rozhovoru s Annou Malimánkovou: „Kvetly lípy, ale já jsem se jim nemohla věnovat. V ten okamžik jsem spatřila svou hlavní postavu, jak jede na kole a může kamkoliv kdykoliv zahrnout. Tohle člověk v reálném světě nemůže, nemůže celý život obětovat bylinám. Takhle to nechodí. Najednou mi pak přišlo zajímavé napsat příběh o člověku, který tu možnost má. Dát pevný tvar představě, jaké by to bylo, kdyby opravdu člověk měl na byliny celý život“ (Malimánková 2016). Zdá se, že Anna Bartáková realizuje ideu bylinkářky na plný úvazek, kterou se Bolavá stát nemůže.

Ke dnu nabízí možnou inspiraci například v autorčině obeznámenosti s prací v drůbežárně. Kateřina Čopjaková v *Respektu* píše, že Bolavá oživila „pachy, barvy a hmaty z brigády ve vodňanské drůbežárně, kde v mládí opakovaně strávila čtrnáct dní“ (Čopjaková 2018). Zdá se tedy, že v případě časoprostoru a postav, přinejmenším Anny Bartákové a Milady Vávrové, mohla autorka čerpat náměty ze svého života.

6.2 Receptce románů

6.2.1 Do tmy

Do tmy bývá v recenzích hodnoceno jako velmi zdařilá prvotina. Oceňováno je originálně zvolené téma i celková výstavba textu „přesně a v pravý čas dávající jednotlivé motivy i významy tak, aby z jednotlivostí vznikl působivě komponovaný celek“ (Janoušek 2016). *Do tmy* obdrželo Magnesii Literu za nejlepší prozaické dílo roku 2016.

V rámci tvorby současných českých ženských autorek je možné řadit *Do tmy* vedle dalších románů, v nichž role hlavní postavy zastávají psychicky nevyrovnané ženy. Takovými knihami jsou například *Ve skříni* (2019) Terezy Semotamové, *Lapači prachu* (2017) Lucie Faulerové nebo *Houbařka* (2018) Viktorie Hanišové. Protagonistka *Houbařky* je osamělá žena, jejíž záliba ve sběru hub se stala obsesí. Jarmila Burešová v recenzi pojednávající o obou těchto románech upozorňuje na jejich zmiňovanou podobnost, zároveň však dodává, že „možné obavy z toho, že budete číst vlastně stejnou

sběračskou knihu, rozptýlí již první stránky kteréhokoli ze zmíněných „posedlých“ románů“ (Burešová 2018).

Petr A. Bílek srovnává *Do tmy* s prózami dalších českých autorů: „Precizním vyjádřením narušené senzitivity se román *Do tmy* blíží *Stropům* Zuzany Brabcové, ale typem hlavní postavy má nejbližší k Hant'ovi z Hrabalovy *Příliš hlučné samoty*“ (Bílek 2015).

Protagonistka Anna Bartáková je slovy Pavla Janouška „nemladá, velmi neobvykle, až excentricky uvažující a konající žena, která po celý život zjevně těžko navazovala kontakty s jinými lidmi a nyní již zcela podlehla svému sklonu k samotě a izolaci a vydala se na dráhu, jež nezadržitelně směřuje do tmy zvané smrt“ (Janoušek 2016).

Pro Olinu Stehlíkovou představuje postavu nepravděpodobnou. Píše: „Nevadí ani tolik, že je Anna téměř pohádkovou figurou, spíš by mohlo být na obtíž to, že její fantasmagorická a vílí podoba jednoduše nemůže existovat ve světě vezdejší, do něhož je vsazena, ani když ji její stvořitelka vybaví výdělkem v podobě překladů, jelikož sběrem bylin se, přiznejme si, uživit nedá a věc musí mít alespoň základní logiku“ (Stehlíková 2015: 3).

Problematiku nespolehlivého vyprávění, kterému jsme se věnovali v kapitole Vypravěč *Do tmy*, zaznamenává například již zmíněný Pavel Janoušek ve *Tvaru*. Označuje Annu Bartákovou za „médiu značně subjektivní, ba nespolehlivé, jež je schopno ze svého vědomí vytěsnit mnohá podstatná fakta a přeskočit i ne jeden svůj neobvyklý čin“ (Janoušek 2016). Anna Stejskalová (2015) v recenzi *Jak (ne)mluví víly*, stejně jako jsme se snažili postihnout v této práci, zaznamenává místa výskytu „jiného“ vypravěče, než je Anna Bartáková. Tato místa pro ni představují pasáže „sloužící k načrtnutí osudů vedlejších postav, nicméně není jasné, kdo tu vypráví“ (Stejskalová 2015). Stejskalová pokládá otázku, zda jsou tato místa pouze představou Anny Bartákové, která se o lidi ale příliš nezajímá, nebo je to projevem snahy Anny Bolavé uzavřít osudy všech svých hrdinů.

Stejskalová komentuje *Do tmy* především z jazykové stránky. Všimá si projekce polarity osobnosti protagonistky do jejího řečového projevu: „Popis sběru kombinuje básnické prostředky s rytmičností vět a velmi nebásnickým lexikem, neboť Anna je sice víla, ale navýsost praktická“ (Stejskalová 2015). Toto zacházení s lexikem však Stejskalová nehodnotí příliš kladně, domnívá se, že „přítomnost spisovných, někdy až knižních výrazů ve spojení s nespisovností působí bohužel mnohdy nevěrohodně“ (tamtéž). Další problém z hlediska jazyka, je podle Stejskalové opakování slov i frazeologických spojení, čímž ubírá jazyku protagonistky na přirozenosti (tamtéž).

Erik Gilk ve *Tvaru* uznává autorčin nepopiratelný talent, přesto by ji rád upozornil na nebezpečí efektních postupů, které používá. Tajemné troušení informací o zpackaném životě Anny Bartákové, které se pro něj kvůli své neměnnosti stává stereotypní, absence dialogů a konec nepřinášející žádné překvapení vedou dle Gilka k úmorné nudě. „Méně tragičnosti a bolesti, ať už jde pouze o masku, či o skutečné utrpení, by autorčinu psaní bezpochyby prospělo“ (Gilk 2015: 3). Gilk tedy hodnotí náznakovost spíše negativně, Olina Stehlíková tento způsob vyprávění naopak oceňuje (Stehlíková 2015: 3).

Nejsilnější stránkou Anny Bolavé je podle Zuzany Kultánové práce s vedlejšími postavami, na níž se projevuje schopnost „opravdu hluboké a niterné sondy a zobrazení mrazivých životních okamžiků a zlomů. (Na nich se také odkrývá Bolavé talent pro situačnost, komiku, drobnokresbu a dobrou charakteristiku lidských typů a za pozornost stojí i dialogy.)“ (Kultánová 2015).

6.2.2 Ke dnu

Recenzní komentáře k románu *Ke dnu* jsou neméně pochvalné než ty, které se věnují jeho předchůdci. V případě ceny Magnesia Litera za prózu 2018 však *Ke dnu* zůstalo pouze u nominace.

Při komentování recepce *Do tmy* jsme zmínili, že Pavel Janoušek oceňuje autorčinu práci s motivy a cit pro jejich včasné uvádění na scénu. *Ke dnu*, zdá se, v tomto trendu pokračuje. Závěrem knihy podle Ivana Hartmana Bolavá „zkomponuje vysoce symbolické finále. Postaví ho na detailu, který se dvakrát či třikrát v průběhu románu objeví jako vedlejší a ‚zbytečný‘. Školačka Anna najde poklad. Ovšem jak stojí v poslední větě románu: ‚Bude to její tajemství‘“ (Hartman 2017).

„Na pozadí maloměsta, kde každý zná každého, včetně jeho rodinné anamnézy táhnoucí se až do pátého kolena, Anna Bolavá rozehrála obyčejný, a proto uvěřitelný příběh bez zřejmé ústřední postavy, zato s mnoha vyhraněnými charaktery, jejichž životy se důmyslně prolínají“ (Soukup 2017). Z těchto postav recenzenti komentují především Miladu, ztrhanou zaměstnankyni drůbežáren, s dcerou Aničkou, nenápadnou strážkyni různých tajemství, a Hanu Strnadovou, staronovou obyvatelku zděděného domu. Životy obyvatel zapadlého maloměsta se mohou zdát obyčejné, autorka to tak však podle Kateřiny Čopjakové nevnímá, každá její „postava má svou hloubku i podivnost“ (Čopjaková 2017). Vladimír Stanzel k tomu podotýká: „Na můj vkus je však kniha až příliš panoptikální. Má-li jít o prózu promlouvající o dnešku, je příliš jednostranná, monotónní v zobrazení

nenormálnosti, vyšinutosti postav, místy na mě z ní dýchal až naturalistický odér“ (Stanzel 2017).

Jaroslav Soukup chválí užití více různých a často střídaných perspektiv, což podle jeho názoru „autorka umně zvládla, jako by měla na paměti scenáristické poučky o nezbytnosti udržet napětí“ (Soukup 2017).

Atmosféra podzimních blat obklopených neprostupnou tajemnou mlhou vykreslených v *Ke dnu* Jaroslavu Soukupovi přináší na mysl *Krále Šumavy* Karla Kachyni (Soukup 2017). Ivan Hartman se domnívá, že „s podzimní sychravou mlhou, která ovlivňuje řadu momentů románu, Bolavá nakládá tak malebně, že by v literárních kavárnách mohla hlásit počasí. Jako kdyby se tu do prózy občas zaběhly verše“ (Hartman 2017).

6.2.3 Shrnutí

Nejdříve jsme autorku stručně představili. Poté jsme okomentovali motivaci volby pseudonymu a shledali jsme, že na základě informací z četby rozhovorů s Annou Bolavou je možné uvažovat o inspiraci jejím vlastním životem u časoprostoru obou románů a v případě *Do tmy* také u záliby ve sběru bylin hlavní hrdinky.

Na prózách Anny Bolavé je oceňována především volba námětu i jeho originální a velmi dobře zvládnuté zpracování. Recenzenti komentují pozici vypravěče, v práci s nespolehlivostí *Do tmy* vidí vítané ozvláštnění i úskalí. U zacházení s vypravěčem v románu *Ke dnu* v námi prostudovaných recenzích kritici poukazují na zdařilé střídání perspektiv, ale také na přílišnou mnohohlasost vedoucí k úvahám o nepřilísné propracovanosti postav.

Do tmy je kniha zaměřená na dobrovolně osamělou protagonistku, vílu či moderní čarodějnici, jak ji nazývá Petr A. Bílek (2015). *Ke dnu* se naopak zabývá více postavami, jejichž vztahy a osudy se v prostředí jihočeského maloměsta vzájemně proplétají, čímž Bolavá dle Králíkové vytváří sociologickou sondu do jejich života (Králíková 2019).

7. Závěr

Tato bakalářská práce se pokusila postihnout autorskou osobnost Anny Bolavé a charakterizovat její romány *Do tmy* a *Ke dnu*. Činili jsme tak především prostřednictvím naratologické analýzy kategorií vypravěče, postav, prostoru a času. Zaznamenali jsme shody a rozdíly v manifestacích těchto kategorií. Každá analytická kapitola sestávala ze stručného teoretického úvodu, analýzy dané kategorie v obou románech a shrnutí, které nabízelo srovnání.

Příběhy *Do tmy* a *Ke dnu* jsou zprostředkovávány odlišnými vypravěčskými typy. *Do tmy* využívá subjektivní vyprávění v ich-formě prezentované protagonistkou Annou Bartákovou. Tato vypravěčka poskytuje informace o událostech a fikčním světě zabarvené subjektivitou. Vyprávění *Do tmy* pracuje s prázdnými místy, která zakládají úvahy o vypravěččině nespolehlivosti. Poukázali jsme také na výskyt problematického vševědoucího vypravěče, který využívá ich-formu. Příběh *Ke dnu* zprostředkovává vševědoucí vypravěč v er-formě. Představili jsme Genettův pojem fokalizace a zjistili jsme, že vyprávění *Ke dnu* využívá více typů fokalizace: nulovou, externí i interní, blíže určenou jako variabilní.

Pro analýzu kategorie postav jsme se opírali o dělení na postavy hlavní nebo vedlejší a postavy-definice či postavy-hypotézy. Blíže jsme se věnovali především protagonistkám a postavám, které se vyskytují v obou románech. Všimli jsme si, jakým způsobem dochází k jejich charakterizaci. V obou románech převládá nepřímá prezentace nad přímou definicí. Hlavní role zastávají více či méně psychicky narušené ženy, jejichž život je ovlivňován fobiemi a předsudky. Muži způsobují v životech žen komplikace. Pracovali jsme se symbolickým významem jmen.

Příběhy *Do tmy* i *Ke dnu* prochází ideje nadpřirozených bytostí. Popsali jsme obyvatelky Řečovic, které v tato strašidla věří a mají z nich paralyzující strach. S nadpřirozenými bytostmi se pojí temná a tajemná půda Anny Bartákové, řeka nebo přízračná mlha z močálů.

Předložili jsme hypotézu, že název Řečovice mohl vzniknout odvozením ze slova řeka nebo řeč. Strachovice a místní nemocnici spojujeme se strachem, který v postavách Milušky a doktora Diviše vzbuzují. Charakteristiky prostoru jsou vyjevovány v souvislosti s pocity, které daná místa vyvolávají. Důležitými motivy prostoru jsou světlo, tma a voda.

V poslední kapitole věnované naratologické analýze jsme se zabývaly časem. Oba romány předkládají chronologicky řazené události na úrovni primárního narativu. *Do tmy* je řízeno časovou osou zanesenou do názvů kapitol. Časový úsek jednoho měsíce je dělen na kapitoly pojmenované podle názvů bylin, jimž nadešel čas sběru, a návštěv výkupny. Ke dnu s podobnou časovou osou nepracuje. Anachronické momenty v prvotině *Do tmy* nacházíme především takové, které jsou motivované postavami, a neodbočují tak od prvotního narativu. Ty se vyskytují také v *Ke dnu*, doplňují je zde anachronie motivované vypravěčem. Tempo obou vyprávění je narušováno jen zřídka, zpomalují ho popisné pasáže, urychlují krátké časové skoky. Z hlediska frekvence jsme konstatovali, že vyprávění užívají formu singulativní a místy také repetitivní.

V závěrečné části práce jsme se věnovali autorské osobnosti Anny Bolavé. Stručně jsme ji představili a zaměřili jsme se na promítání zkušeností z reálného života Anny Bolavé do jejích románů. Posledním tématem, kterým jsme se zabývali, byly recenzní ohlasy románů *Do tmy* a *Ke dnu*.

8. Seznam literatury

Primární literatura

BOLAVÁ, Anna: *Do tmy*. Praha: Odeon, 2015 (Česká řada, sv. 27), 232 stran.

BOLAVÁ, Anna: *Ke dnu*. Praha: Odeon, 2017 (Česká řada, sv. 31), 288 stran.

Sekundární literatura

Odborná literatura

DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. 2. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014 (Scholares, sv. 41), 144 stran.

FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008 (Theoretica & historica, sv. 2), 112 stran.

GENETTE, Gérard: *Rozprava o vyprávění (Esej o metodě)*. Přel. N. Darnadyová. *Česká literatura* 51, 2003, č. 3, s. 302–327; č. 4, s. 470–495.

HRABAL, Jiří: *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. Praha: Dauphin, 2011, 224 stran.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea: Bolavá myšlení románem. *A2* [online]. 2019 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2019/2/bolava-mysleni-romanem>.

KUBÍČEK, Tomáš – Jiří HRABAL – Petr A. BÍLEK: *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, 248 stran.

KUBÍČEK, Tomáš: *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, 240 stran.

RAMEŠ, Václav: *Po kom se jmenujeme? Encyklopedie křestních jmen*. Praha: Libri, 2000, s. 78.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. V. Pickettová. Brno: Host, 2001 (Strukturalistická knihovna, sv. 7), 176 stran.

RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. Přel. V. Čurdová. *Aluze* 14, 2010, č. 3, s. 38–46.

ŠINCLOVÁ, Soňa – Tomáš KUBÍČEK a kol.: *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 180 stran.

Recenze

BÍLEK, Petr A.: Bylinné srdce temnoty. *Respekt* [online]. 2015 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/22/bylinne-srdce-temnoty>.

BUREŠOVÁ, Jarmila: Sběračky. *Párek* 18, 2018, č. 9, s. 9–10.

ČOPJAKOVÁ, Kateřina: Zkoumat hlubinu. *Respekt* [online]. 2017 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2017/23/zkoumat-hlubinu>.

GILK, Erik: Monotónně o sběračce bylin. *Tvar* 26, 2015, č. 17, s. 3.

HARTMAN, Ivan: S románem Ke dnu stoupá Anna Bolavá vzhůru, v české literatuře začíná hrát důležitou roli. *Aktuálně* [online]. 2017 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/s-romanem-ke-dnu-stoupa-anna-bolava-vzhuru-v-ceske-literatur/r~5bbe2ca0599f11e79208002590604f2e/>.

HOKR, Boris – Eva KLÍČOVÁ – Vladimír STANZEL – Radomil NOVÁK: Bolavá místa českého rybníku. *Host* 33, 2017, č. 5, s. 54–57.

JANOUSEK, Pavel: Do tmy. *Tvar* [online]. 2016 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: <https://itvar.cz/do-tmy>.

KLÍČOVÁ, Eva: Strádá duše regionu. *Host* 33, 2017, č. 5, s. 52–53.

KOBLENC, Václav: Nejlepší román je z Vodňan a čte se vířivě. Anna Bolavá dostala Literu. *Deník* [online]. 2016 [citováno 18. 4. 2020]. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/nejlepsi-roman-je-z-vodnan-a-cte-se-virive-anna-bolava-dostala-literu-20160406.html.

KULTÁNOVÁ, Zuzana: Anna Bolavá: Do tmy. *Literarni* [online]. 2015 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/anna-bolava-do-tmy_10584.html#artsend.

- NAGY, Petr: Byla jednou jedna víla. *iLiteratura* [online]. 2015 [citováno 15. 4. 2020]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/35021/bolava-anna-do-tmy>.
- SOUKUP, Jaroslav: Utopení v mlze spekulací. *iLiteratura* [online]. 2017 [citováno: 15. 4. 2020]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38461/bolava-anna-ke-dnu>.
- STEHLÍKOVÁ, Olina: „Plný pytel zní jinak než prázdný“. *Tvar* 26, 2015, č. 17, s. 3.
- STEJSKALOVÁ, Anna: Jak (ne)mluví víly. *A2* [online]. 2015 [citováno 14. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/18/jak-nemluvi-vily>.
- STEJSKALOVÁ, Anna: Román, v němž se stmívá. *A2* [online]. 2017 [citováno 16. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/13/roman-v-nemz-se-stmiva>.
- ŠPIDLA, Kryštof: Próza obsedantně kompulzivní. *Host* 31, 2015, č. 9, s. 86.
- VEBER, Tomáš: Nemocná víla budí naše vášně a demony. *Deník* [online]. 2016 [citováno 18. 4. 2020]. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-nemocna-vila-budi-nase-vasne-a-demony-20160316.html.
- VELKOVÁ, Jitka: Vodňany jako inspirace. *Zpravodaj města Vodňan* [online]. 2016 [citováno 18. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.muzeumvodnany.cz/muzeum-galerie/ctete-vice/746-vodnany-jako-inspirace>.

Rozhovory

- DEMELOVÁ, Karolína – Jonáš ZBOŘIL: Liberatura s Annou Bolavou: O šílenství, sběru bylin a samotě. *Český rozhlas* [online]. 2015 [citováno 15. 4. 2020]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/liberatura-s-annou-bolavou-o-silenstvi-sberu-bylin-a-samote-5235963>.
- MALIMÁNKOVÁ, Anna: Do tmy s Annou Bolavou aneb Další (po)čtení u Emy. *Kulturio* [online]. 2016 [citováno 18. 4. 2020]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/rozhovor-autorske-cteni-anna-bolava/>.

MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona – Olga STEHLÍKOVÁ: Rychle a beze svědků. *Tvar* [online]. 2016 [citováno 15. 4. 2020]. Dostupné z: <https://itvar.cz/rychle-a-beze-svedku>.

NAGY, Petr: Správná kniha musí zabolet. Postavy, čtenáře i autora... *Literární noviny* [online]. 2017 [citováno 18. 4. 2020]. Dostupné z: <http://old.literarky.cz/literatura/222-literatura/24402-anna-bolava-spravna-kniha-musi-zabolet-postavy-tenae-i-autora>.

ZBOŘIL, Jonáš: Anna Bolavá: Někdy to ze mě vypluje jako temná řeka. *Český rozhlas* [online]. 2017 [citováno 17. 4. 2020]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/anna-bolava-nekdy-ze-me-vypluje-jako-temna-reka-5964328>.