

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vývoj kritické recepce řečovické trilogie Anny Bolavé
Development of critical reception of Anna Bolavá's Řečovice trilogy

Aneta Jirková

Vedoucí práce: Mgr. Filip Komberec, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze mé bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

Praha, 11. července 2022

Děkuji vedoucímu práce za cenné rady a vstřícný přístup. Své rodině a přátelům děkuji za velkou podporu.

ABSTRAKT

V této bakalářské práci zachycujeme proměnu kritické recepce jednotlivých románů, které tvoří řečovickou trilogii Anny Bolavé. Nejprve definujeme literární kritiku, popisujeme literárněkritickou práci, zabýváme se významem kritických textů, přibližujeme současná česká literárněkritická periodika a vyjmenováváme současné české weby, na nichž vycházejí kritiky a recenze. Poté charakterizujeme současnou českou literární produkci a zachycujeme tendence, které se objevují v současné české literární tvorbě, přičemž se věnujeme zejména spisovatelům, kteří bývají spojováni s tvorbou Anny Bolavé. Následně tuto autorku představujeme a popisujeme její tři řečovické romány *Do tmy*, *Ke dnu* a *Před povodní*. Ve čtvrté kapitole analyzujeme kritické texty, které se věnovaly jednotlivým románům řečovické trilogie. Zaměřujeme se zejména na analýzu hodnocení těch rovin románů, jimž kritici věnovali největší pozornost, a konfrontujeme kladné kritiky s opačnými názory. Na základě této analýzy nakonec vystihujeme vývoj kritické recepce řečovické trilogie. Docházíme k tomu závěru, že první díl vzbudil velký zájem kritiků a měl vcelku i jejich pozitivní hodnocení, druhý díl pak mnoho kritiků srovnávalo s prvním a vycházely na něj už rozporuplnější názory, a u třetího díla množství kritické recepce kleslo a jeho hodnocení zůstalo rozporuplné. Většina kritiků se ale shoduje na tom, že díla této autorky jsou na současné české literární scéně výjimečná a její tvorba má potenciál.

KLÍČOVÁ SLOVA

Anna Bolavá, *Do tmy*, *Ke dnu*, *Před povodní*, literární kritika, kritická recepce, současná česká literatura

ABSTRACT

In this bachelor's thesis we portray the change of critical reception of novels which form up the Řečovice trilogy by Anna Bolavá. At first, we define the literary criticism, we describe the work of literary criticism, then we deal of these literary criticisms, then we approximate the contemporary Czech periodicals and eventually we list the contemporary Czech web pages publishing reviews. We continue with characterization of current Czech literary production and portray its tendencies appearing in contemporary literary works, while we focus ourselves on authors connected to work of Anna Bolavá in particular. Then we introduce the author, and we describe her trilogy of novels – *Do tmy, Ke dnu a Před povodní* (in english *Into the Darkness, To the Bottom, Before the Flood*). In the fourth chapter we analyse the critical works devoted to individual novels of the trilogy. We focus specifically on the analysis of the evaluation of those levels of the novel, which were the source of the greatest interest among the critics and we proceed by confronting the positive reviews with the negative ones. Based on this analysis we describe the evolution of the critical reception of the Řečovice trilogy. We arrive to the conclusion, that the first part was the source of great interest for the reviewers and had received mostly positive reviews. Second part produced much more conflicting reviews, with reviewers comparing the second part to the first. The third part was subjected to the least amount of critical reception from the trilogy and the reviews remained conflicted. Majority of the critics agree upon the conclusion, that the works of the author are extraordinary in the contemporary literary scene and her work has a potential.

KEYWORDS

Anna Bolavá, Into the Darkness, To the Bottom, Before the Flood, literary criticism, critical reception, contemporary Czech literature

Obsah

Úvod.....	8
1 Literární kritika	10
1.1 Vymezení pojmu literární kritika.....	10
1.2 Funkce literární kritiky a nástin literárněkritické práce.....	11
1.3 Role literárního kritika a charakteristika jeho literárněkritických textů	16
1.4 Současná česká literárněkritická periodika a české literárněkritické weby	21
2 Zařazení díla Anny Bolavé do kontextu české literární kultury	22
3 Představení autorky Anny Bolavé a její řečovické trilogie	26
3.1 Anna Bolavá	26
3.2 Do Tmy.....	27
3.3 Ke dnu.....	28
3.4 Před povodní.....	29
4 Analýza vývoje kritické recepce řečovické trilogie a vyhodnocení této kritické recepce	30
4.1 Analýza kritické recepce Do tmy.....	30
4.1.1 Žánr v románu Do tmy.....	30
4.1.2 Vyprávění v románu Do tmy	30
4.1.3 Kompozice v románu Do tmy.....	32
4.1.4 Téma v románu Do tmy	33
4.1.5 Postavy v románu Do tmy	34
4.1.6 Časoprostor v románu Do tmy.....	36
4.1.7 Stylistická stránka a jazykové prostředky v románu Do tmy	36
4.2 Analýza kritické recepce Ke dnu	37

4.2.1	Žánr v románu Ke dnu	37
4.2.2	Vyprávění v románu Ke dnu.....	38
4.2.3	Kompozice v románu Ke dnu	39
4.2.4	Téma v románu Ke dnu	39
4.2.5	Postavy v románu Ke dnu	41
4.2.6	Časoprostor v románu Ke dnu	43
4.2.7	Stylistická stránka a jazykové prostředky v románu Ke dnu.....	45
4.3	Analýza kritické recepce Před povodní	45
4.3.1	Žánr v románu Před povodní	45
4.3.2	Vyprávění v románu Před povodní.....	46
4.3.3	Kompozice v románu Před povodní	47
4.3.4	Téma v románu Před povodní.....	48
4.3.5	Postavy v románu Před povodní	49
4.3.6	Časoprostor v románu Před povodní	50
4.3.7	Stylistická stránka a jazykové prostředky v románu Před povodní	51
4.4	Vyhodnocení vývoje kritické recepce řečovické trilogie	51
	Závěr	56
	Seznam použitých informačních zdrojů	57

Úvod

Tato bakalářská práce bude sledovat vývoj kritické recepce tří dosud publikovaných románů současné české spisovatelky Anny Bolavé, které spojuje zasazení děje do malého města zvaného Řečovice, rovněž určitá chronologická návaznost a některé postavy. Jedná se o romány *Do tmy* (2015), *Ke dnu* (2017) a *Před povodní* (2021) vydané v Odeonu.

Recepce znamená přijetí, kritickou recepcí zde tedy míníme to, jaké stanovisko zaujala kritická obec k určitému literárnímu dílu. V centru naší pozornosti budou v této bakalářské práci stát kritické práce věnující se třem volně na sebe navazujícím prózám, což nám tady pomocí analýzy kritické recepce nejprve každého jednotlivého díla umožní poté vyhodnotit proměny v celkové kritické recepci těchto knih.

Abychom povaze kritického přijetí daných děl porozuměli v co nejširších souvislostech, přiblížíme si nejdříve literární kritiku jako takovou, následně se pokusíme postihnout, v jakém literárním kontextu tyto tři prózy vznikly, pak si je nastíníme a představíme i jejich autorku, než se dostaneme k analýze kritického přijetí jednotlivých děl a nakonec i k výslednému shrnutí vývoje kritické recepce řečovické trilogie Anny Bolavé.

Na začátku první kapitoly o literární kritice si tento pojem krátce definujeme. Poté se na základě eseje Václava Černého (1968) a knižní studie Pavla Janouška (2012), které se zabývají literární kritikou a rolí znalců v myšlení o literatuře, budeme snažit vysvětlit funkce literární kritiky a poznat charakter postupu kritické práce, dále vymezit roli literárního kritika a porozumět podobě jeho kritických textů, až v poslední podkapitole uvedeme některá současná česká literárněkritická periodika a literárněkritické weby, v kterýchžto médiích vychází texty českých kritiků.

Ve druhé kapitole se podíváme na to, v jakém literárním kontextu vznikala díla současné české autorky Anny Bolavé. Nastíníme povahu současné literární produkce u nás a nahlédneme i k tomu, z čeho vzešla a co na ni má vliv. Přiblížíme si některé instituce a faktory, které působí v literárním světě. Uvedeme tendence, které se objevují v současné české literární tvorbě a jmenujeme některé další spisovatele, se kterými bývá spojována právě autorka Anna Bolavá.

Třetí kapitola nám poslouží k představení Anny Bolavé jako autorky a k nástinu jejích tří románů, u nichž pak budeme sledovat jejich kritickou recepci. Jde o volnou trilogii, kterou zde označujeme jako řečovickou podle fikčního světa, ve kterých se odehrávají jejich příběhy.

Ve čtvrté kapitole provedeme analýzu kritické recepce, která se váže k jednotlivým dílům řečovické trilogie, přičemž se postupně budeme zaměřovat na ty roviny románů, jež kritická recepcí nejvíce komentuje. Následně se pokusíme shrnout, v čem se případně kritici ohledně románů shodovali a na co mají jiný názor, a budeme se na základě toho snažit vysledovat, jestli a jak se kritická recepcí jednotlivých děl proměňovala. Postihneme tedy, jakým způsobem se vyvíjela kritická recepcí románů tvořících řečovickou trilogii od spisovatelky Anny Bolavé. Očekáváme, že největší kritický ohlas nalezneme ohledně prvního románu *Do tmy*, za nějž byla autorka oceněna literární cenou Magnesia Litera, a předpokládáme, že kritická recepcí toto dílo přijme jako nejkvalitnější ze všech tří románů. Očekáváme také, že ohledně děl *Ke dnu* a *Před povodní* vycházelo mnohem méně kritických ohlasů než u známějšího románu *Do tmy*, a předpokládáme rovněž, že budou jeho následující díla hodnocena jako méně kvalitní.

V závěru zhodnotíme, jestli byly naše předpoklady trefné.

1 Literární kritika

1.1 Vymezení pojmu literární kritika

Pavera a Všetická (2002, str. 191–192) charakterizují literární kritiku jako základní literárněvědnou disciplínu (vedle literární historie a teorie literatury), jež vynáší soudy nad kvalitou literárních děl a hodnotí i literární život, který mají kritici možnost aktivně ovlivňovat. Předmětem jejího zájmu je umělecká literatura (Haman 2000, str. 7). Literární kritika se zabývá zejména současnými literárními díly, ale může z pohledu své aktuální situace přehodnocovat i přístup ke starším dílům. Vytváří kontakt mezi dílem, autorem a čtenářem, přičemž ke dvěma naposledy zmíněným promlouvá skrze specifické žánry, z nichž se nejčastěji vytváří recenze, jež stručně představuje knihu a vydává o ní krátký soud, méně často pak vychází třeba kritická studie, která rozebírá dílo podrobněji a vedle jeho hodnocení se zabývá i jeho širším kontextem, dále se objevuje referát, esej či rozprava (Pavera a Všetická 2002, str. 191–192).

V této práci se budeme věnovat kritice tak, jak ji představují významní literární kritici Václav Černý a Pavel Janoušek. Vycházíme z eseje Václava Černého vydané v roce 1968 s názvem *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* a z knižní studie Pavla Janouška *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*, která byla vydána roku 2012.

Haman (2000, str. 7) u Václava Černého zdůrazňuje jeho soustavnou činnost na poli zkoumání literární kritiky samé. Připomíná ale, že jeho snaha o dosažená objektivní kritiky už dnes neodpovídá současnému literárněvědnému diskursu založenému na mnohoznačnosti, a v kritickém výkladu, za jehož základ Černý považoval přistoupení na autorův záměr, dnes literární znalci naopak snižují význam této postavy pro literární interpretaci (tamtéž, str. 9). Haman (tamtéž, str. 9–10) zmiňuje jednu ze současných teorií, která klade velký důraz na způsob jazykového sdělení, jež má dokazovat významnost textu, kteroužto tendenci v textech znalců literatury se snaží postihnout Janoušek (2012).

K významným kritikům působícím od roku '89 podle Hamana (2000, str. 123–124) patří Jiří Peňás, Jiří Trávníček, Petr A. Bílek, Jaromír Slomek, Michael Špirit, Martin C. Putna, Josef Chuchma a další.

1.2 Funkce literární kritiky a nástin literárněkritické práce

Janoušek (2012) se ve svém textu zabývá nejprve obecnými průsečíky oborů, jež řadíme do myšlení o literatuře, do něhož patří i literární kritika. Dle Janouška (Janoušek 2012, str. 51) se myšlení o literatuře zakládá na dvou bodech, na paměti a kreativitě, kteréžto oba aspekty nachází v jejím procesu práce, který spočívá v tom, že se rozvíjí předchozí poznání. To se ale zároveň nebere jako plně závazné a je konfrontováno s přítomností. Ve spojitosti s tím Janoušek (tamtéž, str. 57) vysvětluje, jaká je kolektivní paměť, jíž je součástí i myšlení o literatuře, tedy že je konstruována spoluprací a střety mezi účastníky zápasu o její výslednou podobu, která se ale může dalšími zásahy proměňovat, a tak se může proměňovat i náš přístup k myšlení o literatuře. Janouškův text prezentuje, že se staví „*k myšlení o literatuře jako ke hře, dialogu a řečovému zápasu.*“ (Janoušek 2012, str. 271)

Myšlení o literatuře je jen malou částí kolektivní paměti, a proto někteří zpochybňují tradičně významně zakotvené postavení tohoto oboru, ale to je mu podle Janouška přisouzeno právem pro význam literatury samé jako uchovatelky hodnot, zprostředkovatelky komunikace, nositelky poznání a společenské činitelky (tamtéž, str. 58–60). Užitečnost myšlení o literatuře Janoušek obhajuje rovněž tím, že jde o jeden z oborů, které nám poskytují sebereflexi a skrze něž je nám umožněno pochopit proměny celé společnosti pohledem do minulosti a neustálou diskusí (tamtéž, str. 48–49). Stále vznikají texty plynoucí z myšlení o literatuře i navzdory těm teoriím, jež popírají jeho přínos, a Janoušek jmenuje důvody zachování jeho dobré pozice: podle něj jde o to, že má myšlení o literatuře stále svou komunitu adresátů, kteří v něm hledají odpovědi, a také je to tím, že i kdyby jeho obory nepřicházely s poznatky, stále produkují zajímavé texty, jež vedou k novému tázání (tamtéž, 2012, str. 252–253).

Myšlení o literatuře nám má pomoci najít a přiblížit, „*co a kým bylo napsáno, ale také interpretovat, jak to bylo napsáno a proč to bylo napsáno*“ (Janoušek 2012, str. 60), dále jaký důvod vedl ke zvolení určitého stylu psaní, jak jednotlivé dílo souviselo s ostatní tvorbou a jaký mělo vztah s dobovým kontextem (tamtéž, str. 60).

Kritika jako součást myšlení o literatuře vychází z těchto jeho charakteristik a má navíc své specifické zaměření. „*Primárním úkolem kritiky je výklad, posuzování a*

hodnocení soudobých literárních děl, jakož i textů o literatuře a jevů s literaturou spjatých.“ (Janoušek 2012, str. 105) Z této své úlohy přibližuje současnou literaturu čtenářům (tamtéž, str. 105).

Černý (1968, str. 31) zdůrazňuje, že je nemožné, aby se podstata kritiky dala jednoduše zachytit, protože ta závisí na tom, jaké je umění, a to samo se přiči možnosti definování svou svébytností, která spočívá v tom, že umění nekoresponduje se skutečností, nekopíruje život, ale je osobité a jeho působení na člověka specifické.

K vystižení postupu umělecké kritiky je podle Černého tedy nejdříve potřeba zachytit charakter umění, jehož genezi on popisuje jako dotváření skutečnosti, jelikož umělec se pokouší dopovědět to, co v ní bylo naznačeno, a do svého díla také promítá svůj nalezený smysl této skutečnosti (tamtéž, str. 60–61).

Na základě toho Černý (tamtéž, str. 60–61) popisuje, že cílem kritické práce je pak posoudit, nakolik se umělci podařilo dopovědět to, co postřehl ve skutečnosti. Kritik za tím účelem zkoumá, jaký postup tvorby autor zvolil, a přemýšlí nad tím, zda způsob, jakým umělec ztvárnil své pojetí skutečnosti, odpovídá tomu, co měl v úmyslu ukázat.

Spravedlivá kritika podle Černého vychází z toho, že se snaží splynout s autorovým záměrem. Kritik si musí uvědomit ty podmínky, ze kterých vycházel sám autor, ale skrze dílo může už navíc prožívat přidanou hodnotu umělcovy zkušenosti. Kritika nemá opomínat ani vlastní umělcovu interpretaci svého díla. Tímto vším poznává kritik umělcův úmysl, což mu umožňuje vyslovit nad jeho ztvárněním skutečnosti soud. Jestliže se takto nedokáže kritik umělci přiblížit, pak dělá špatnou kritiku (tamtéž, str. 60–61). Janoušek (2012) ve svém vystižení postupu literární kritiky jako části myšlení o literatuře dochází k tomu, že osobě autora díla už kritici nepřikládají takovou váhu, což si můžeme vysvětlit mimo jiné nástupem postmodernismu a zesilujícím pronikáním jeho vlivu i k nám, k jakémužto posunu došlo mezi dobou Černého působení a Janouškovou – tedy i naší – současností. Černý (1968, str. 61) ale pokračuje tím, že za špatnou kritiku více platí to hodnocení, které se v krajnějších případech řídí vnějšími kritérii, programy či politikou, neboť takový přístup umění nerozumí a přímo ho ignoruje. Projevená tvůrčí svoboda má být kritikou oceněna a kritik by měl upozorňovat na to, co jí případně stojí v cestě a brání v širším rozpětí (tamtéž, str. 62–63).

Černý (tamtéž, str. 62) rozvíjí svůj koncept, že totiž na základě toho, z čeho kritika vzniká, tedy „že počíná jako sžívání s umělcem a životem, jež prožil a vytvořil,“ lze dále určit, že je kritika dějem, ne stavem, dále že pro předmět svého zkoumání nepotřebuje analýzu, ale poznává ho celý skrze vnitřní splynutí přesahující rozum, a že tímto jde cestou touhy po pravdě. Význam kritiky podle něj popírá ten, kdo se nevnorí do východisek uměleckého díla a snaží se ho redukovat na nevypovídající složky nebo se ho snaží pokládat podle umělých kritérií, „neboť kritikovým úkolem je v díle objevit myšlenky díla, a ne v něm na každém kroku poznávat myšlenky vlastní.“ (Černý, 1968, str. 62) Janouškův text (2012) bychom mohli ale vnímat jako doklad o přesně opačném praktikování poselství tohoto zvolání v dnešní literární kritice.

Podle Černého (Černý, 1968, str. 62–63) si má být kritik stále jasně vědom povahy krásy jako dokonalé, absolutní hodnoty, a ke každé knize má přistupovat s vědomím, že umělecká krása je neustále tvořena, jen se zjevuje v nových formách, nebo je nalézána v dosud neprozkoumaných sférách, takže je nevyčerpatelná, a u každého díla je proto potřeba hledat, v čem právě ono přináší její novou podobu. Janoušek (2012, str. 107–108) uvádí, že v naší kultuře už není hlavním požadavkem na umělecké dílo snaha o dosažení dokonalosti a krásy, ale často se oceňuje třeba jeho novost či dokonce provokativnost.

Kritik podle Černého (Černý 1968, str. 63) musí přijít na cestu způsobu ztotožnění se s dílem a když následně uskutečňuje cíl kritiky, tedy má vyslovit kritický soud, musí v něm pracovat s takovými kritérii, jež se hodí k dílu skrze jeho význam a umělcův úmysl. Vedle toho má kritik ještě zaznamenat, jaký úspěch dílo sklidilo. Na základě těchto zásadních aspektů hodnotícího přístupu k uměleckému dílu má být kritikův soud objektivní, „neboť estetická určení díla neplynou zde z osobních pocitů, citů a názorů soudcových, z jeho libovůle, nýbrž jsou založena v řádu, který posuzované dílo obsahuje.“ (Černý 1968, str. 63) Dále vysvětluje, že soud vychází z povahy objektu a subjektivita se v soudu odráží jen prostřednictvím kritikovy schopnosti pojmout umělecké dílo a vyjádřit se k němu, ale zdůvodnění soudu je zase součástí objektu (tamtéž, str. 63–64). Nároky, jaké Černý klade na kritický soud, dokazují jeho snahu po dosažení objektivního poznání, která však, jak dokládá Haman (2000, str. 11), už neodpovídá současnému diskursu, jenž vychází z vnímání mnohoznačnosti. Na rozdíl od

tohoto přístupu se Janouškova práce věnuje z velké části právě subjektivitě, jejíž funkci vysvětluje a představuje její místo v oborech myšlení o literatuře (Janoušek 2012).

Podle Černého se musí stanovit jedinečná kritéria hodnocení pro sestavení každého soudu, jelikož má kritik vždy k dílu přistupovat s chápáním jeho neopakovatelného smyslu (Černý 1968, str. 63–64). Takovýto přístup odstraňuje klasicistickou strategii předem daných a na veškerá umělecká díla univerzálně aplikovaných hledisek, ale přitom z ní zachovává to, čím se stává soud esteticky platný, totiž že se zakládá na měřítkách estetických, a že domýšlí, jakou dokonalost chce dílo naplňovat. V tomto vystižení kritiky je umělecké dílo pojímáno jako historicky zakotvená skutečnost, protože výběr měřítek je ovlivněn dobovými směry (tamtéž, str. 64).

Černý (tamtéž, str. 65) klade na kritiku ještě další požadavky po způsobu vnímání umění, zejména co se týká jeho přesahu do života. Každé umělecké dílo je částí, která vypovídá o celku života, protože je součástí jeho mozaiky. Skrze každý výtvar vytvořujeme, jakým způsobem umělec nahlíží na svět a jaký mu připisuje smysl. Každá jednotlivina tíhne k překročení sebe samé a k dosažení obecného významu, což musí kritik také vnímat z pozice uvnitř života (tamtéž, str. 65–66). Jeho soud pak v tomto pojetí záleží v tom, že kritik se snaží poselství díla vztáhnout na celek, v umělcově osobnosti hledat pojetí lidství vůbec, a domýšlet, jak moc je pravdivá jím předkládaná možnost života a k čemu by tato případně vedla (tamtéž, str. 66). Kritik také z podstaty vztahu uměleckého díla a života soudí, jak dílo umožňuje zájem života se rozvíjet, jak posiluje člověka a zda umělec přispívá k rozšíření životní svobody (tamtéž, str. 67). Když Janoušek (2012, 51–52) uvažuje nad přesahem myšlení o literatuře, také ho přirovnává k účinku literatury a umění, protože je stejně tak důkazem, že je člověk schopný ptát se po smyslu života, když své pojetí vyjeví a konfrontuje je s ostatními.

Černý (1968, str. 9) upozorňuje, že pro porozumění role kritiky je také nutné si uvědomit, že kritika závisí na dějinném vývoji. Vnímání jejího dějinného aspektu je jedinou cestou k pochopení toho, jaké si kritika volila formy, podoby a jakými se ubírala směry, protože to se odráželo od soudobého charakteru umění a od vztahu člověka a umění, který se v tom konkrétním čase objevoval, a platí to až dodnes. I Janoušek (2012, str. 137–138) dosvědčuje, že je kritika velmi proměnlivá, jelikož se v ní střídají směry a

také osobnosti jejich autorů jsou velmi rozmanité, ale zároveň má stabilní a vymezené místo v myšlení o literatuře.

Všechny typy nové kritiky, jež nastupují s převahou modernismu (tedy už od počátku 19. století), mají ještě podle Černého v kritické práci společné to, že kvalitu díla vyvozují na základě jeho zakotvenosti v době vzniku. Z tohoto pilíře, na kterém stojí výklady děl, pak vychází několik druhů kritiky lišících se mezi sebou tím, jaký aspekt historického kontextu díla upřednostňují (Černý 1968, str. 15–16). Slouží jim k tomu vymezené metody, pomocí nichž kritik vykládá genezi díla, čímž však neříká nic o jeho kvalitě (tamtéž, str. 22–23). K hodnocení se může dostat až skrze účinek, jaký dílo vyvolává (tamtéž, str. 25), musí si ale dát pozor, aby jako kritik umění svůj soud vyvodil ze smyslu, jenž pramení přímo z díla (tamtéž, str. 28–29). Neboť jak dodává: „*Každé umělecké dílo budiž souzeno uměleckým absolutnem sebe samého!*“ (Černý 1968, str. 30) Toto pojetí se promítá do kritické práce dodnes, avšak kontext díla se chápe jako souhrn dobových a kulturních souvislostí, jež působily zejména na vznik díla, nikoli jako hodnotící kritérium.

V moderním kritickém principu Černý ve své době spatřoval směřování k ustanovení pevných a výhradně estetických měřítek pro vytvoření platného kritického soudu, který ale ve správné míře vnímá i faktory, jež na dílo působily (tamtéž, str. 29–30). Janoušek (2012, str. 256–257) naopak zastává názor, že by znalci v myšlení o literatuře neměli používat jen jednu stanovenou metodu, ale pro otevírání nových témat by si mohli neomezeně volit z nabídky rozličných postupů práce, nebo by mohli zkoušet nové přístupy, či s invencí užít už zavedených postupů.

Kritika podle Janouška funguje také jako výchozí pozorování, pomocí něhož znalci pokračují v další práci, ale které je postaveno na subjektivních názorech kritiků dané doby (tamtéž, str. 105). Jelikož se názorů schází mnoho a dochází mezi nimi i ke konfrontaci, vychází z toho však ve výsledku významná data (tamtéž, str. 106).

Černý (1968, str. 53) kritiku vnímá tak, že ona ani neusiluje o to, aby někteří autoři nebyli čtení, ale posuzuje, jestli číst jejich díla stojí za to, tedy do jaké míry je autor umělcem a jakou má jeho tvorba uměleckou hodnotu. Podle Janouška každý kritik vyslovuje svůj verdikt nad tím, jakou pozornost si zaslouží konkrétní literární dílo,

v krajních bodech tím myslí právě to, jestli má být podle něj dílo zapomenuto, nebo naopak čteno a zachováno v kolektivní paměti (Janoušek 2012, str. 105–106), zachází tedy dál než Černý.

Kritika podle Černého (Černý 1968, str. 53) nemá poučovat, neboť nemůže dávat rady autorovi, jak vyjádřit pravdivě sebe sama. „*Všechny kritické knihy světa dohromady nestvořily jediného básníka a kritika má se k umění asi tak jako věda k přírodě: předpokládá ji, ale nevytváří*“ (Černý 1968, str. 53). Avšak Janoušek (2012, str. 105) vnímá kritika jako aktivního podílníka na proměnách literatury.

Černý (1968 str. 53) uvádí, že umělecká kritika může mít vliv na čtenáře, jelikož ten si jejím prostřednictvím může tříbit vkus a cit, pokud tedy prochází kvalitní kritickou prací, nejde však o hlavní účinek, o který kritika usiluje.

Všechny aspekty kritiky, které uvedl Černý (tamtéž, str. 67–68) výše, o ní podle něj dokazují, že jde o jev filozofické povahy, nikoli ale o nějaký filozofický koncept, nýbrž spíše o hledání a ocenění svobody uměleckého projevu. „*Nicméně: úkon kritiky je filosofování*“ (Černý 1968, str. 68).

Na rozdíl od literární kritiky Černý (tamtéž, str. 76) charakterizuje přístup literární historie k dílům jako zásadně vědecký, protože má tento obor i sadu metod pro práci s fakty, a kritika je v poměru k ní filozofováním. Kritika však jako první může rozhodovat o významu estetického smyslu díla, ačkoli to se může dít i opačně, že tedy až díky lepšímu historickému poznání může kritika nově soudit o jeho estetickém přínosu. Černý (tamtéž, str. 76–77) k tomu dále uvádí, že v dějinách se postupně proměňoval a pak také množil estetický ideál, který se odlišuje i v závislosti na prostředí, a na základě jeho povahy kritika vždy hodnotí soudobá díla, ale teprve pomocí literární historie může kritika stále obnovovat soudy o minulých dílech podle toho, co na nich právě najde jako aktuálně cenné, na čemž Černý cení směřování k objektivizaci hodnotících výroků.

1.3 Role literárního kritika a charakteristika jeho literárněkritických textů

Janoušek (2012, str. 134) vymezuje kritikovu práci, která spočívá hlavně ve vydávání textů, ve kterých kritik ze své pozice v přítomnosti a v aktuálním společenském kontextu

hodnotí literární díla, zejména ta současná. Kritik sám sebe chápe jako někoho, kdo rozumí literatuře a dokáže poznat její uměleckou hodnotu (tamtéž, str. 107).

Literární kritik je součástí interpretační komunity, která se dá charakterizovat třeba podle místa a času (tamtéž, str. 27) Kritikova práce se zejména váže na konkrétní národní literaturu, na kterou může působit přímo, kteréžto pevné zakotvení ho odlišuje od literárního historika i teoretika literatury (tamtéž, str. 136–137).

Znalci v rámci myšlení o literatuře mohou mezi sebou soupeřit skrze své texty, které se dají porovnávat i napříč časem, nebo se mohou osobně konfrontovat při přímých setkáních (tamtéž, str. 56). Badatel si může získávat uznání kooperací stejně jako konfrontací s ostatními (tamtéž, str. 33–34).

Názor na určité dílo se může kritikovi průběhem práce na kritickém textu blíže specifikovat, nebo i odchylovat od jeho původního postoje (tamtéž, str. 143–144). Role kritika nevyžaduje literárněvědné vzdělání a je tím podle Janouška vhodná pro i začínající znalce (tamtéž, str. 133).

Janoušek (tamtéž, str. 13) se ve své knize zaobírá zejména obecně znalcem literatury, jímž je i kritik, a definuje ho jednak jako mluvčího, jenž vytváří komunikační akty, které spolu s tvorbou ostatních znalců tvoří řetězec komunikátů konstituujících myšlení o literatuře a svým působením i literaturu samu, jednak znalce literatury pojímá jako subjekt promluvy, které používáme v komunikaci o literatuře, neboť sami autoři se stávají více tematizovanou součástí svých textů. Tuto tendenci Janoušek odůvodňuje zpochybňováním dříve platných hodnot a pevných jistot, které mělo za následek, že se přijímání autorovy výpovědi přestalo poměřovat z úhlu absolutní pravdivosti podávaného vyjádření a namísto toho se text začal vnímat jako subjektivní autorova výpověď. „*Výroky a texty, které znalci v myšlení o literatuře produkují, jsou vždy subjektivní.*“ (Janoušek 2012, str. 80) To je rovněž způsobeno faktem, že tyto projevy pochází od konkrétních jedinců, že jsou určeny ostatním lidem a také jsou ovlivněny tím, v jaké komunitě vznikají (tamtéž, str. 80).

Všude v myšlení o literatuře pak dle Janouška platí, že výpověď literárních znalců nesleduje jen literární zájem, ale že znalci usilují také o úspěšné vykonávání své práce, proto se ohlížejí i na textová vyjádření dalších literárních odborníků, mezi nimiž chtějí

zaujmout místo a ideálně od nich získat uznání. Znalec za tímto účelem vytváří jazykové projevy, jimiž se snaží dokázat, že je na úrovni současného myšlení o literatuře a že s příslušnými poznatky umí nakládat inovativně (tamtéž, str. 15). Úspěchy jeho kritické činnosti rovněž záleží na volbě, jakým dílům věnuje svou pozornost, a na jeho práci se cení i výklad širších souvislostí týkajících se díla (tamtéž, str. 134). Požaduje se a následně se i oceňuje také projev autorovy originality ve stylu výpovědi samé (tamtéž, str. 260). Literární znalec se například snaží svému textu vtisknout performativní prvky už proto, že příjemci očekávají nejen kvalitní obsah projevu, ale i přijatelnou prezentaci (tamtéž, str. 16).

V literární paměti se snáze uchovávají rázná kritická vystoupení, která na sebe ve své době strhla velkou pozornost a převrátila vnímání určitého jevu (tamtéž, str. 150–152). V dnešní době plurality názorů je těžší vydávat kritiky, jež by byly výrazně provokativnější než ostatní a jež by byl kritik schopný podávat dlouhodobě (tamtéž, str. 152).

Znalce literatury dnes už nemůžeme chápat jako někoho, kdo vyslovuje obecně platné názory, a Janoušek (tamtéž, str. 35) nám ho představuje jako subjekt mající své osobní zájmy. Znalec potřebuje získat adresáty pro svůj názor a pro tento záměr se snaží vytvořit výraznou podobu svých textů (tamtéž, str. 142). Znalci prosazují své názory za tím účelem, aby ty se staly součástí konsenzu (tamtéž, str. 72), což se jim daří tím lépe, když už mají vybudovanou nějakou prestiž (tamtéž, str. 134). Až po nějaké době se ukáže, jestli se jejich názory opravdu udrží v tradici a zda tedy nebyly jen módní, přechodnou záležitostí (tamtéž, str. 72).

Černý (1968, str. 7) zdůrazňuje nezbytnou činnost, na kterou by měl pamatovat každý kritik, a to klást si při své práci otázky po významu a přínosu kritiky. Takové tázání sice nepřináší jasné odpovědi, natož jednu správnou, ale umožňuje kritikovi posunout se prostřednictvím své vědecké práce k sebereflexi a zároveň mu tento postup pomáhá rozvíjet vlastní uvažování o kritické práci samotné, které ho obohacuje v další tvorbě svých odborných studií. Janoušek (2012, str. 143) také vidí v kritické práci příležitost, jak skrze vykonávání této činnosti může kritik zkoumat principy vlastního rozhodování a postupně si zdokonalovat svůj úsudek, a rovněž Janoušek (tamtéž, str. 51) klade na kritika požadavek po reflexi své práce a literární kritiky obecně.

Do role kritika se vlastně vypracovává čtenář, a to rozvíjením svého poznání (tamtéž, str. 143). Pozice kritika a čtenáře se překrývá, oba totiž nějakým způsobem hodnotí dílo a na jejich soudy má vliv jejich aktuální vnější situace i jejich vnitřní přesvědčení, kritik ale navíc od čtenáře své názory prezentuje a argumentuje v rozsáhlejších textech, čímž může aktivně zasahovat do současného literárního života (tamtéž, str. 135). Pavera a Všeticka (2002, str. 191) také zdůrazňují vliv literární kritiky na současnou situaci literárního života, ale zmiňují i její působení na utváření nových stylů.

Janoušek (2012, str. 123) soudí, že znalci v myšlení o literatuře mají stále velký vliv na literární život, třeba na to, jak jsou přijímána díla a zejména jaká díla vznikají, takže působí jak na čtenáře, tak na autory. Badatelé v myšlení o literatuře jsou aktivním faktorem, neboť vytvářejí ve společnosti literární paměť, která má zajistit zachování a předávání toho, co má zůstat v paměti lidí (tamtéž, str. 53). Znalci tedy působí na ustanovení složení literárního kánonu a razí i příslušnou interpretaci (tamtéž, str. 125–126). Janoušek poznamenává, že spisovatelům by vyhovovalo, kdyby kritici pouze doporučovali jejich díla těm adresátům, které by zrovna jejich tvorba mohla zaujmout, a kdyby proti nim nevytvářela žádná negativní kritika (tamtéž, str. 148).

Kritikova práce podle Janouška pomáhá čtenářům mimo jiné rozklíčovat umělcův záměr ukrytý v textu, a to podáním srozumitelnějšího výkladu díla, čímž mají kritici příjemcům literárních děl ukázat postup, jakým se mohou pro příště řídit ve vlastní interpretaci (tamtéž, str. 125–126).

Znalci za jeden ze svých hlavních úkolů také považují informování laiků a případně opravu jejich chybného pojetí, není ale možné vyloučit, že se někdy sami mýlí a pojetí zakotvené v obecném povědomí že je tedy lépe vypovídající, neboť výklad podávaný znalci může být zkreslený, ať už to je způsobeno cíleně podle jejich vlastních zájmů, anebo na základě silné specifčnosti dané komunity (tamtéž, str. 69–70).

Podle Janouška nutí obrovské množství knih někdy dokonce také znalce předstírat, že znají i to, co nečetli nebo co už pozapomněli, ale to jim nebrání v jejich práci, jelikož vědění o čtivu v sobě nese kolektivní paměť, ze které můžeme všichni čerpat, což nám usnadňuje orientaci v takovém množství knih (tamtéž, str. 61–65).

Janoušek (tamtéž, str. 135–136) se dále zamýšlí nad tím, jaký ukazatel by mohl stanovit hranici mezi laickým hodnocením a znaleckými posudky, a přichází na to, že to lze například na základě jejich nosiče, protože výhradně to odborné bývá publikováno tiskem. Avšak na internetu je více možností, jak svůj názor zveřejnit, takže se pak nesehná hledá rozdělení mezi laickým a znaleckým výstupem, ačkoli i na internetu se od sebe jednotlivé možnosti publikování dají rozlišit co do vážnosti a prestiže, přičemž ty se neposuzují jen podle počtu čtenářů, ale hlavně mírou vlivu na interpretační komunitu.

Janoušek (tamtéž, str. 15) vyslovuje názor, že role literárního znalce s sebou nese možnost projevat se s výraznou mírou tvůrčí svobody, která však má v každé době určitá pravidla a hranice, jejichž podstata a intenzita je ale historicky proměnná. Ve snaze o to působit co nejvíce věrohodně se literární znalci řídí spíše jen vlastním úsudkem, než aby se podřídili nějakému myšlenkovému směru (tamtéž, str. 250).

Kritik je ve svém přístupu k dílu ovlivňován tím, jak je toto dílo obecně pojímáno, a tento postoj může být v krajním případě po kritikovi také vyžadován, ale někdy se k němu kritik sám přikloní z pragmatických důvodů, nebo z osobního přesvědčení, či pro uznávání jeho autorit, na druhou stranu se mu ale dobrovolně může i vymukat a konfrontovat se s ním, čímž pak právě osoba kritika je schopna dosáhnout přehodnocení vnímání díla (tamtéž, str. 143–147). Badatelé na poli myšlení o literatuře se prostřednictvím svých projevů někdy i vymezují vůči konsenzuálním názorům, přičemž svůj postoj se ve svých textech snaží podpořit nejen vhodnými jazykovými a stylistickými prostředky, ale volí i odpovídající témata a metody, nebo se odvolávají na jiné autority či další texty (tamtéž, str. 18).

Černý (1968, str. 53–55) zmiňuje Šaldu, dřívějšího významného českého literárního kritika, a odmítá jeho považování kritiky za umění, proti kterému staví názor, že na rozdíl od umění se kritika váže na jiné umění a nevychází přímo ze života. Proti Šaldovi dále namítá, že kritik je sice schopný svému projevu vtisknout přidanou uměleckou hodnotu, ale ta je pouze doprovodným prostředkem kritikova poselství a jeho projevu nedodává ani více pravdivosti. Avšak s nástupem dekonstrukce a postmoderny už se mohl bez problému slučovat umělecký a vědecký text (Janoušek 2012, str. 21), a dnes už se kritické texty vnímají jako přibližující se k těm uměleckým (tamtéž, str. 137).

1.4 Současná česká literárněkritická periodika a české literárněkritické weby

Kritiky a recenze v současné době vychází v literárním obtýdeníku Tvar, ve čtrnáctideníku A2, v literárním měsíčníku Host, v Literárních novinách, v bohemistickém časopisu Český jazyk a literatura, v kulturním revue Protimluv, v kulturním magazínu Lógr, v kulturním časopise Kontexty, v literárním revue Weles, v kulturním revue Souvislosti, v týdeníku Respekt, v časopisu Reflex, v Hospodářských novinách, v Lidových novinách, v deníku Právo a v jeho čtvrtletní příloze Salon aj., často také v časopisech knihoven a občas i v regionálních periodících.

Recenze a kritiky jsou publikovány i na internetu, buď na stránkách, jež jsou on-line verzí tištěných periodik, jako jsou například Lidovky.cz od Lidových novin, Novinky.cz od deníku Právo, anebo na samostatných webech věnujících se mimo jiné či výhradně literatuře, kterými jsou třeba Aktuálně.cz, iLiteratura.cz, literární.cz apod.

Z českých kritiků první dekády 21. století jmenoval Karel Piorecký (2014, str. 32–34) například Michaela Špirita, Martina C. Putnu, Pavla Janáčka, Petra A. Bílka, Milana Jungmanna, Aleše Haman, Vladimíra Karfíka, Jaroslava Meda, Jiřího Peňáse, Josefa Chuchmu, Pavla Janouška, Jiřího Trávníčka, Vladimíra Novotného, Jiřího Zizlera či Radima Kopáče, kteří recenze a kritiky publikují právě i v periodících uvedených výše.

2 Zařazení díla Anny Bolavé do kontextu české literární kultury

Piorecký (2014, str. 13) uvádí, že se v novém miléniu navýšil počet textů, jelikož jednak se texty začaly objevovat i na internetu a jednak se rozšířil knižní trh. Vzrostl také počet nakladatelství.

Pomoci s orientací v množství vydávaných titulů mohou literární ceny, z nichž nejznámějšími jsou u nás Státní cena za literaturu a Magnesia Litera. Státní cena za literaturu se uděluje zejména za celoživotní tvorbu (tamtéž, str. 19), zatímco Magnesia Litera propaguje aktuální českou literaturu, a to v několika kategoriích (tamtéž, str. 20). Bílek (2019) dodává, že se sice můžeme v knižní produkci orientovat podle literárních ocenění, ale měli bychom si uvědomit, že ne vždy oceněné tituly opravdu přetrvávají v naší literární paměti a že se nemusíme shodovat s názorem poroty.

Kopáč (2020) uvádí, že poslední roky jsou v české literární tvorbě výraznější ženy, spisovatelky si odnášejí více ocenění a jejich tvorba je prodávanější. Mezi nejocenoňovanější spisovatelky náleží Radka Denemarková a k nejprodávanějším autorkám u nás patří Kateřina Tučková a Alena Mornštajnová.

V současnosti si nejpopulárnější autorky drží brněnské nakladatelství Host, které vydává díla Aleny Mornštajnové a Kateřiny Tučkové, ale i o něco méně prodávané autorky a autory jako je Petra Soukupová, Petra Dvořáková či Jiří Hájíček. Pokud zůstaneme u měřítka podle prodejnosti, pak dalším úspěšným nakladatelstvím jsou Albatros Media, jež vydávají čtenářsky oblíbené žánry, pod kterými jsou podepsány například autorky Michaela Klevisová či Radka Třeštíková. Euromedia Group vydává díla Michaela Viewegha, a kromě toho i edici Odeon, která zahrnuje tvorbu nositelky Magnesie Litery Anny Bolavé, nakladatelství Argo zase publikuje dílo Pavly Horákové, laureátky stejného ocenění (Dívčí válka..., 2022, str. 26).

Bílek (2019) nesouhlasí s redaktorem Janem Němcem, který soudí, že současné české literatuře se daří, protože podle Bílka své tvrzení zakládá na měřítku komerční úspěšnosti. Současné české literatury se sice prodává více, jelikož připravit vydání té zahraniční je nákladnější, ale o kvalitě současné české literární produkce toho právě navýšení její kvantity moc neříká. Bílek připomíná text Štefana Švece z roku 2008, který tehdejší stav literární produkce u nás označil za krizi české literatury. Podle Švece už

vysoká literatura neoslovovala čtenáře, protože od nich byla odtržená a nenacházela zajímavá témata, a na rozdíl od ní se četly spíše žánrové prózy. Piorecký (2014, str. 14) to doložil na příkladě, že pokud chtělo nakladatelství vydat umělecky a čtenářsky náročnější literaturu, bylo často nuceno požádat o finanční příspěvek z grantů, aby se takový náklad vůbec pokryl.

Heller (2021) uvádí, že v současné době se častěji píše kratší prozaické útvary, hlavně povídky. Více než romány vychází i literatura faktu. Co se týká beletrie, stojí současná česká literární produkce na mainstreamu, který je čtenářsky úspěšný. Bílek (2019) míní, že i žánrová díla mohou být kvalitní.

Bílek dále uvádí, že někteří autoři jsou schopni v rychlém tempu vydávat obsáhlé romány, skoro jako by to nemohlo odpovídat náročnosti práce, která se k vytvoření takového díla váže. Z toho důvodu v mnoha případech nemůže podle Bílka jít o tvorbu, která by dosahovala hodnot vysoké literatury (tamtéž).

Někteří spisovatelé vydávají svou tvorbu po delších časových úsecích, například Jáchym Topol či Karel Sidon, kteří podle Bílka nabízejí tím propracovanější díla i silnější čtenářský zážitek a významný přesah. Tempo vydávání zvolnili rovněž Emil Hakl a Michal Ajvaz (tamtéž).

Podle Bílka vytváří na současné české poměry Alena Mornštajnová celkem promyšlenou a srozumitelnou literaturu se společenským přesahem (tamtéž). Tato autorka se proslavila stále oblíbeným tématem zachycujícím lidské osudy ve velkých dějinách, kteréžto zakotvení se v prózách objevuje u nás stále velmi hojně vedle příběhů odehrávajících se v dnešní době (Králiková 2019). Do minulosti zasazují děje svých románů rovněž například Kateřina Tučková či Radka Denemarková, které také zobrazují lidské osudy za 2. světové války, ale třeba i Irena Dousková, jež se zaměřuje na dobu normalizace (Kopáč 2020). Nejslavnější dílo Kateřiny Tučkové *Žitkovské bohyně*, které vyšlo roku 2012, dosáhlo obrovského čtenářského úspěchu. Vypráví o ženách s magickými schopnostmi, které žijí v Bílých Karpatech (Bílek 2019).

Za stěžejní téma současné české prózy označuje Bílek krizové vztahy. Ve své tvorbě se jim originálně věnuje Radka Denemarková, například v próze *Hodiny z olova* z roku 2019. Vztahovými krizemi se zabývá i Petra Soukupová, třeba ve svých prózách

Pod sněhem (2015) a *Nejlepší pro všechny* (2017), dále také autorky Jakuba Katalpa, Viktorie Hanišová, Petra Dvořáková a Anna Bolavá (tamtéž).

U tématu rodinné krize si Kopáč (2020) všímá, že v příběhu mohou vést k rozpadu rodiny, jak to ukazuje třeba Petra Soukupová ve svých prózách *K moři* (2007) a *Pod sněhem* (2015), ale taková krize může dokonce končit sebevraždou postavy, jak je tomu v románu *Houbařka* (2018) od Viktorie Hanišové či v próze *Vrány* (2020) od Petry Dvořákové, nebo mohou být důvodem pro vraždu, s čímž se setkáváme v díle *Rekonstrukce* (2019) od Viktorie Hanišové.

Králíková (2019) ze vztahových témat současných českých spisovatelek jmenuje téma mateřství, jež nalezneme třeba v próze *Anežka* (2015) od Viktorie Hanišové, která nastoluje problematiku adopce, či v románu *Nejlepší pro všechny* (2017) od Petry Soukupové, v níž se hlavní hrdinka rozhoduje mezi kariérou a péčí o syna.

Spisovatelky podle ní tematizují i mnohdy problematické vztahy s muži, ohledně nichž však ve svých prózách akcentují to, že muž chybí, což můžeme zahlédnout i v prózách Anny Bolavé (tamtéž).

Bílek (2019) dodává, že nejprodávanějším autorem už není Viewegh, ale bestsellery dnes píše Kateřina Tučková, Alena Mornštajnová a další, a vedle nich i Radka Třeštíková, Patrik Hartl a podobní. Díly Třeštíkové a Hartla se však kritici nezabývají, což ale těmto autorům nevadí, protože si sami budují reklamu na sociálních sítích, kde se čtenáři dnes inspirují více než od doporučení kritiků.

Podle Kopáče vládnu literární tvorbě na internetu ženy, a to zejména právě prostřednictvím sociálních sítí (Kopáč 2020). S dominancí ženských spisovatelek v prodejnosti a v množství produkce jejich beletrie souvisí i větší zájem o ně, který panuje v tuzemských médiích (Dívčí válka..., 2022, str. 26).

Podle Kopáče je teď autorek skutečně více, což vyvozuje z proměny situace, jelikož dnes o sobě ženy mohou svobodně rozhodovat a ženská role není už vnímána tak stereotypně. Míni však, že by se psaní nemělo dělit na ženské a mužské, ale měla by se zkrátka hodnotit kvalita díla samého. Proti tomu však knižní průmysl někdy i cíleně staví reklamu na ženském psaní (Kopáč 2020). Nejde ale o knihy napsané ženami jen pro ženy, jejich čtenáři mohou být a jsou i muži (Dívčí válka..., 2022, str. 26).

Ve stejném roce jako první román Anny Bolavé *Do Tmy*, tedy roku 2015, vyšel například i román *Pod sněhem* od Petry Soukupové, jež oba podle Petra Hrtánka náležejí k českému mainstreamu (Hrtánek et al. 2016, str. 12).

Příběhy svých tří dosud vydaných románů zasadila Anna Bolavá do kraje jižních Čech, které tvoří prostor i v dílech Jiřího Hájíčka, například v detektivně laděné próze *Selský baroko* (2005), které se zabývá tématem kolektivizace a s ní spojených křivd, či v románu *Rybí krev* (2012), kde tematizuje zničení rodného kraje (Fialová 2015).

Králíková (2019) uvádí, že Anna Bolavá je jednou z mála současných českých autorek, které píše pod pseudonymem, dalším příkladem může být Jakuba Katalpa, jež si pohrávala s genderovým pojetím svého krycího jména. Pseudonym Anna Bolavá je podle Králíkové zvolen velmi vhodně k zachycení stylu psaní této autorky.

Díky fantaskním motivům jejích próz můžeme její dílo vztáhnout k tvorbě ještě těsně před začátkem nového tisíciletí. Projevila se u nás tehdy postmoderní doba, která znamenala svobodu a pluralitu (Trávníček 2010, str. 34). Vznikala proto i díla, jež se inspirovala postmoderní hravostí. Fantaskní motivy ve svých prózách hojně vršil Michal Ajvaz, z jehož tvorby tu můžeme jmenovat jeho román *Druhé město* (1993), do magického prostoru jsou zasazeny i příběhy knih Daniely Hodrové a postmoderní prvky pak můžeme najít i v textech Miloše Urbana, například v jeho díle *Hastrman* (2001) (Fialová 2015).

3 Představení autorky Anny Bolavé a její řečovické trilogie

3.1 Anna Bolavá

Anna Bolavá je pseudonym prozaičky, básničky, recenzentky, jazykové korektorky a bohemistky Bohumily Adamové (Nominace na Cenu Josefa Škvoreckého..., 2016), která v současné době pracuje i jako stomická poradkyně (Čopjaková 2017). Narodila se roku 1981 (Koblenc 2016) ve Strakonících, v jižních Čechách vyrostla a absolvovala gymnázium ve Vodňanech (Spisovatelé do knihoven..., [2018]). Bohemistiku už pak vystudovala v Praze na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a následně krátce působila v Ústavu pro jazyk český (Langerová 2017).

Jejím prvním vydaným literárním dílem byla v roce 2013 sbírka básní s názvem *Černý rok* (Čopjaková 2017). Pro kratší zveřejňované texty užívala více pseudonymů (Langerová 2017). Přispívala do časopisů a periodik Tvar, Host, Salon Práva, Babylon, Weles, Protimlův a dalších, (Koblenc 2016) tuto činnost vykonává v různém tisku i nadále.

Roku 2015 vyšel její románový debut *Do tmy*, za nějž získala v roce 2016 ocenění Magnesia Litera v kategorii prózy. Za stejnou knihu byla později téhož roku nominována i na Cenu Josefa Škvoreckého (Nominace na Cenu Josefa Škvoreckého..., 2016) a účastnila se s ní i soutěže Cena Susanny Roth pro překladatele a zahraniční bohemisty (Čopjaková 2017), ve kterých však nezměla úspěch.

V roce 2018 byla opět nominována na cenu Magnesia Litera, tentokrát se svým románem *Ke dnu* (Magnesia Litera zná nominace..., 2018), který vyšel o rok dříve, ale podruhé se jí toto ocenění už získat nepodařilo.

Roku 2020 byl vydán její román *Před povodní*, jímž uzavřela svou volnou trilogii (Kadavá, 2021). V roce 2021 byla s dalšími čtyřmi autory vybrána českou porotou k nominaci na Cenu Evropské unie za literaturu, která má upozornit na začínající spisovatele a vzbudit o ně zájem i na mezinárodní scéně, avšak nezískala ji (Přišla řada na Česko, 2021).

Je autorkou i pohádkově laděných próz a v posledních letech napsala několik povídek, které byly zařazeny do různých antologií (Bohumila Adamová. Povídky, pohádky a básně, ©2022).

3.2 Do tmy

Do tmy je titul prozaické knihy Anny Bolavé z roku 2015, s níž dokonce získala cenu Magnesia Litera za prózu, ač se jednalo o její románovou prvotinu, a byla za ni nominována i na další ocenění (Nominace na Cenu Josefa Škvoreckého..., 2016). V anketě Lidových novin například dílo obsadilo 8.–13. místo na základě odpovědí od 200 respondentů (Peňás et al., 2015) a v anketě mezi vybranými členy Ústavu pro českou literaturu AV ČR obsadilo *Do tmy* 3.–6. místo v pořadí podle nich nejzajímavějších prozaických děl roku 2015 (Hrtánek et al. 2016, str. 14).

Román *Do tmy* je příběhem vášnivé sběračky léčivých rostlin, který se odehrává v létě, na přelomu června a července, kdy vrcholí sběračská sezona. Děj je rozdělen podle právě trhaných bylin a návštěv výkupny. Hlavní postava Anna Bartáková, nespolehlivá vypravěčka, může působit jako víla, ale pro své okolí je hlavně podivínkou. Jde o ženu ve středních letech, která bydlí na venkově jižních Čech, žije sama a živí se překlady (Stejskalová 2017). Anna utíká před minulostí ke sběru léčivých bylin, který se stává posedlostí (Nominace na Cenu Josefa Škvoreckého..., 2016). Postupně přestává řešit cokoli jiného než sběr v přírodě, který je pravidelně přerušen pouze návštěvou výkupny, kde však Anna za usušené byliny dostává velmi nízkou částku, což ji nutí ještě zvyšovat tempo sbírání (Bílek 2015). Mezitím nejasným způsobem zemře její tchán. Annu zachvacuje těžká nemoc, avšak nejen její tělo je nemocné, blouzní totiž i její duše (Stejskalová, 2015). Nakonec se odhalí třeba to, že sběru bylin obětovala vlastní manželství, a na samém závěru podlehne smrti (Janoušek, 2016).

Na motivy této knihy nedávno vzniklo divadelní představení (V hlavní roli byliny..., 2022).

3.3 Ke dnu

Už struktura názvu jejího druhého románu napovídá, že bude mít něco společného s její předchozí prózou *Do tmy*. Skutečně tyto dva texty spojuje prostor, do něhož jsou zasazeny jejich příběhy, rovněž za sebou děje románů po odmlce čtyř měsíců následují i chronologicky, což si můžeme doložit na posunu životního příběhu některých postav, které prochází oběma knihami (Čopjaková 2017), a součástí začátku románu *Ke dnu* je i úryvek z poslední části předchozí knihy *Do tmy*. Došlo ale k výrazné proměně vyprávění, protože oproti předchozí knize se zde setkáváme s vševědoucím vypravěčem (Králíková 2020/2021, str. 134) a přesouváme se do atmosféry podzimních dní a přicházející zimy.

Na začátku příběhu je v močálech u Řečovic nalezeno mrtvé tělo, které se později podaří identifikovat jako učitelka Helena, manželka doktora Diviše, a od jejího záhadného úmrtí se značná míra pozornosti ubírá k postavám (Čopjaková 2017), jež měly něco společného s ní či s místem, kde se našla její mrtvola. Divišova milenka potratí, žačka Anička něco tuší o mrtvole své třídní a začne se chovat zvláště, její matka, ovdovělá Milada, nedokáže navázat hlubší vztah se svým švagrem Jardou (Kadlecová 2017), nerozumí své dceři a jako samoživitelka si musí vydělávat tvrdou prací v drůbežárně. Jarda jí pomáhá, ale začne se zajímat a pak i starat o Hanu Strnadovou, jež se se svou matkou vrací do chátrající vily u řeky a kterou trápí psychické problémy. Ukáže se také, že otcem Hany je vodník, ale ten není jediným nadpřirozeným prvkem objevujícím se v příběhu (Stejskalová 2017).

Kniha je rozdělena do čtyř částí, z nichž v první je nalezena mrtvola učitelky a rozjede se poté řada událostí, ve kterých se seznamujeme s postavami příběhu. Z vraždy je podezříván učitelčin manžel, doktor Diviš, což na maloměstě vyvolává pozdvižení. O víkendu jako by se situace trochu usadila a postavy si začnou uvědomovat svoje problémy a vyjasňovat povahu vztahů s ostatními. Poté se ale osudy několika postav vyostří, například malá Anička uteče z domova a před matkou vyleze na elektrický sloup (Balonová 2017, str. 17) a novináři Málkovi, který se snažil psát senzační články o okolnostech vraždy v močálech, se tyto bažiny stanou osudnými.

3.4 Před povodní

Sama Bolavá jednotlivé knihy své řečovické trilogie označuje podle ročních období, do kterých jsou zasazeny jejich příběhy a v nichž se odehrávají i odpovídající proměny přírody, jako knihu letní, podzimně-zimní a jarní (Čopjaková 2017). Jaro je v románu *Před povodní* spojeno s probuzením vodního živlu (Králíková 2020/2021, str. 134).

Tedy toto jarní vyústění volné trilogie je už těsněji navázáno na předchozí díl *Ke dnu*, protože zde sledujeme osudy většiny jeho postav, z nichž se ústřední dvojicí stává Hana Strnadová a Jarda Vávra. Z minulé knihy se sem přelévají nevyřešené křivdy, jejichž příčiny se tu osvětlují a dotváří celkový obraz řečovických osudů, jejichž kořeny sahají ještě do časů před vyprávěním, které nám poskytnul první román (Kadavá 2021).

Text začíná citací z předchozí knihy *Ke dnu*. Román *Před povodní* je rozdělen do pěti částí, které začínají útržkem ze samotného finále, které je uzavřeno v páté části, po níž následuje ještě epilog.

Je ale zachována pluralitní perspektiva předchozího románu, takže kromě Hany a Jardy, kteří se snaží překonat překážky v jejich milostném vztahu (Kadavá 2021), je tady zobrazen i pohled Jardovy matky Hedviky, jež si svého syna úzkostlivě hlídá, nebo třeba psychiatricky Radky Borské, kterou Jarda pozval, aby mu pomohla vyřešit psychický stav její dřívější pacientky Hany. Po smrti její matky se totiž ještě vystupňovaly její psychické obtíže, kvůli kterým už není schopna stýkat se s lidmi, a pokusí se to vyřešit sebevražedným skokem do vody. Jako potomek vodníka se však ve vodě změní na vodní vílu, díky čemuž se dokáže dále pohybovat mezi vodním a suchozemským světem, a její provázanost s vodou jí dodá síly, které bude moci využít i k pomstě na lidech, kteří nemají v úctě ji ani řeku (Lollok 2021, str. 52). Doktorka Borská, která do Řečovic přijela za pacientkou a považovala tuto cestu spíše za výlet, je zde zabita. Naopak jistý happyend můžeme najít v příběhu Milady (Králíková 2020/2021, str. 136), která si oproti minulé próze polepšila i co se týká pracovní pozice. Jarda s Hanou k sobě nakonec znovu najdou cestu i přes zásahy Jardovy matky a jeho žárlivé expřítelkyně Pavlíny.

4 Analýza vývoje kritické recepce řečovické trilogie a vyhodnocení této kritické recepce

4.1 Analýza kritické recepce Do tmy

4.1.1 Žánr v románu Do tmy

Hrtánek mluví o tom, že jde o text, v jehož hodnocení se kritici neshodnou, protože budou mít například různý názor právě na jeho pohrávání si s žánry (Hrtánek et al. 2016, str. 20).

Podle Stejskalové se text inspiruje folklorními žánry, hlavně baladou (Stejskalová, 2015), a za baladický příběh ho má i Bílek (2015) či Stehlíková (2015, str. 3), jež v něm vidí i náznak pohádky. Nagy (2015) zase poukazuje na symboliku užitou ve ztvárnění osudu této bylinkářky a zároveň na jednoduchost zápletky jejího příběhu, což mu dohromady připadá jako pokus o ztvárnění moderního mýtu. Stehlíková (2015, str. 3) ale soudí, že je v románu symbolů přehršel a přitom jsou nepropracované, zejména v závěru.

Janáček míní, že autorka píše mimo jiné vlastně detektivku naruby, protože je v románu spáchána vražda, která ale ustoupí z centra do pozadí a nikdo ji nevyšetřuje (Hrtánek et al. 2016, str. 17).

4.1.2 Vyprávění v románu Do tmy

Tempo vyprávění považuje Ljubková (2016) za velmi působivé a autorka ho dle ní zjevně dosahuje tím, že nám ukazuje Annino sebeprožívání a její myšlenky, které souvisejí s jejími pocity uklidnění střídanými pocity panického chaosu. Verner (2016) uvažuje nad tím, co nás tak udržuje při četbě, jestli rytmus sbírání léčivých rostlin, nebo vášně pro tento sběr, které se promítají v rychlosti vyprávění.

Vyskytují se však i výhrady ke způsobu vyprávění. Lojín (2016) sice spíše oceňuje na knize námět a jeho zpracování, ale vyjadřuje, že hlavně zpočátku je kladen velký nárok na čtenáře, aby se u čtení díla udržel, protože vyprávění působí monotónně. Hartman (2017, str. 16) usuzuje, že pomalé odsýpání příběhu ze začátku textu je způsobeno

urputným popisem sběru a sušení bylin, s čímž souhlasí i Stehlíková (2015, str. 3). Veber (2016) spatřuje v úvodu knihy skoro až kýčovitost, když Anna přistupuje s úctou a vzpomínkami k lípě, což podle něj trochu až narušuje tok vyprávění. Suk (2017, str. 71) si myslí, že průběh textu má patrně odrážet i děje v přírodě, kvůli čemuž se ale vyprávění v některých úsecích zpomaluje nebo přímo zastavuje. Podle Gilka je však třeba nepřízeň počasí popisována až moc dramaticky (Gilk 2015, str. 3).

Gilk (tamtéž) míní, že čtenáře hned od začátku zaujme hrdinčina choroba a chce se dozvědět něco víc o této nemoci i o protagonistčině minulosti, ale jeho zájem opadá, když styl vyprávění zůstává stále stejný, nepřekvapuje až do konce a už čtenáře tolik neupoutá, přestože se v románu dějí závažné věci.

Vypráví se v první osobě a často v přítomném čase, což nám dle Stejskalové umožňuje být postavě blíže a uvědomovat si její proměnu (Stejskalová 2015). Janoušek (2016) také uvádí, že ich-forma nám nabízí poznat pohled, kterým hrdinka vidí svět kolem sebe. Oba tito kritici se zabývají tím, v čem a jak se projevuje, že je Anna nespolehlivý vypravěč, a k čemu to vede. Stejskalová (2015) uvádí, že zúžený pohled vypravěčky způsobuje to, že se nám ve vyprávění objevují neobjasněná místa, která mohou, ale ani nemusí být autorčiným záměrem. Hlavní hrdinka se ztrácí i v sobě samé, což nám má dokázat její vnitřní monolog zabírající většinu textu. Podle Janouška díky poskytnutému pohledu této sběračky zjišťujeme, jak je obraz skutečnosti očima vypravěčky zkosen, protože si všímá některých událostí na úkor jiných, jež vytěsňuje (Janoušek 2016), s čímž s ním souhlasí i Stehlíková (2015, str. 3). To vyvolává neustálé napětí mezi tím, co se opravdu děje, po čemž musí čtenář pátrat mezi řádky, a tím, jak si realitu vykládá protagonistka, která se například prezentuje jako víla, ale my si můžeme všimnout jejích ran, vnějších i vnitřních (Janoušek 2016).

V závěru se mísí ich-forma s er-formou a vstupuje do něj i polopřímá řeč, ale podle Stejskalové není jasné, kdo vypráví, jestli si Anna společně rozhovory a možná i myšlenky ostatních jen představuje, nebo jestli spíše jde o autorské dotažení příběhu a snahu věci na poslední chvíli vyjasnit. Jenže snaha dopovědět chybějící údaje a podat náповědu k případným nejasnostem vede ke zbytečnému vysvětlování něčeho, co si čtenář může domyslet (Stejskalová 2015). Na to naráží i Hrtánek, kterému na textu vadí, že očividně upozorňuje na svou snahu předvést nějaký hluboký význam, který by v něm

měl čtenář hledat, jenže explicitní prezentací svého snažení o hlubokomyslné myšlenky moc často opakuje to, na co ani čtenář nepotřebuje mít odpověď v textu, protože si ji z něj dokáže sám vyvodit (Hrtánek et al. 2016, str. 20).

Kubec (2016) tvrdí, že autorka úplně nezvládla zvolenou vyprávěcí techniku, protože se v několika případech v textu mění perspektiva vyprávění a přechází k vedlejším postavám z Annina okolí, ale neproměňuje se spolu s tím i používaný slovník, takže nemůžeme vědět, jestli jsou tato místa skutečně popisována z hlediska vedlejších hrdinů, nebo zda jde pouze o bylinkářčinu představu jejich uvažování.

Kubec (tamtéž) považuje na nejsilnější místa v textu ta, kde čteme o Annině vztahu k rostlinám a o jejím sebepožívání. Dění ve svém okolí naopak vyprávěčka skoro nevnímá, a proto i nám skrze její vyprávění připadá nadbytečné. Podle Kubce jsou vyprávění, děj i styl pro čtenáře těžko uchopitelné, protože i když se bude snažit v díle hledat, propojovat a chápat významy, tak se mu to příliš nevyplatí, neboť ve finále jsou některé až banálně a doslovně okomentovány, čímž se zabývala i Stejskalová (2015) a zmiňoval to i Hrtánek (Hrtánek et al. 2016, str. 20).

Přesto třeba Stehlíková (2015, str. 3) dodává, že ty části textu, které jsou nedořečené, ty náznaky v příběhu, které nás nutí si věci domýšlet, jsou na díle tím nejlepším a není jich v něm málo.

Stehlíková (tamtéž) vyjádřila přání číst od Bolavé text psaný v er-formě, díky které by autorka mohla více projevit svůj vlastní sloh a nemusela by se držet jen stylu vyprávěčky, která nemá tak bohatý slovník a těch několik jejích objevujících se souvětí a metafor Stehlíkové na protagonistku moc neseďí.

4.1.3 Kompozice v románu Do tmy

Janoušek (2016) soudí, že je text velmi dobře vystavěný, neboť postupně řetězí významy, jež dále působivě odkrývají výsledný příběh.

Králíková (2019) ukazuje kompoziční podobnost mezi tímto textem a románem Houbařka od Viktorie Hanišové, protože fáze jejich vyprávění se odvíjí od fází sběru, ať už bylin nebo hub.

4.1.4 Téma v románu *Do tmy*

Stehlíková (2015, str. 3) označuje téma sbírání a tomu podřízenou volbu dějové linie za vsutku nevšední. Suk (2017, str. 70) vidí na hrdinčině osudu důkaz toho, jak se vlastně naše společnost přírodě vzdaluje a ničí ji.

Malimánková (2016) uvádí, že tématem románu je závislost na rutině. Příběh nám má ukázat, co by se stalo, kdybychom za jediný cíl svého života zvolili naplnění našich tužeb. Podle Bílka izoluje sběračku Annu závislost na sběru bylin od ostatních lidí a ona se kvůli své posedlosti postupně vzdaluje i sobě samé. Dokazuje to, že navracení se k přírodě nedokáže zlepšit naši situaci, protože se člověk může dostat maximálně na pomezí světa předků a dnešního moderního světa, ale už ho nemůže překročit, což Bílek (2015) pojmenovává jako moderní neurózu.

Podle Hrtánka se text zabývá osvědčeným tématem složitých mezilidských vztahů (Hrtánek et al. 2016, str. 12) a Stehlíková (2015, str. 3) v něm zase spatřuje v české literární tvorbě oblíbené téma útěku. Dle Klíčové je protagonistka *Do tmy* přesvědčivě umanutá a neudrhuje vztahy s ostatními lidmi, přičemž v jejím odtažitém vztahu k okolí nalézáme sociální rovinu románu, která už nejde vnímat univerzálně, nýbrž se váže k určitému místu i času (Klíčová 2017, str. 52).

Autorka podle Janouška umně zachází s hranicí kontrastu mezi pílí sběračky a vlastní sebedestrukci, tělesnou i duševní. Bolavá píše jeho slovy opravdu bolavě, věnuje se totiž tématu útrap, které vidíme v příběhu hrdinky se stále zesilovat v podobě násobícího se počtu jejích zranění, k nimž přichází při sběru a jež se navíc špatně hojí, a také v podobě rozšiřující se závažné nemoci. V zobrazení jejího osudu ale Janoušek (2016) nespatřuje realistický popis či úkaz osobní zpovědi, ale hyperbolu a metaforu, jež se snaží nalézt podstatu individuální existence skrytou pod vnějšími jevy. Janouškovi slouží autorčin pseudonym k pojmenování jejího stylu psaní, které tedy označuje jako bolavé, čímž má na mysli téma, jímž se autorka zabývá, a prvek, který nechává prožívat svou hlavní postavu. Podle něj osloví takové téma i náročnější čtenáře a rovněž jeho zpracování je nápadité ve zvolené narativní formě.

Bílek (2015) považuje prózu *Do tmy* po stránce její magické tematiky za mnohem silnější než román Kateřiny Tučkové Žitkovské bohyně. Verner (2016) nevnímá tento

román jako jednoznačně ovlivněný magickým realismem a nepovažuje ho proto ani za prózu podobnou Žitkovským bohyním Kateřiny Tučkové. Suk (2017, str. 71) také míní, že oproti Tučkové se Bolavá zaměřuje spíše na sebedestrukci osoby spjaté s přírodou.

4.1.5 Postavy v románu *Do tmy*

Lojín (2016) je toho názoru, že anotace na obálce knihy možná odhaluje více informací o hlavní postavě, než na kolik bychom přišli při vlastním čtení, a zamýšlí se, jestli to bylo autorčím záměrem, nebo je to na škodu.

Janáček označil Annu Bartákovou za parafrázi Viktorky z novely *Babička* od Boženy Němcové (Hrtánek et al. 2016, str. 17). Hartman (2017, str. 16) v ní vidí Divou Báru 21. století, takže se mezi kritiky objevuje narážka na postavu i z další prózy Němcové.

Bílek (2015) přirovnává hlavní postavu románu k Haňťovi z *Příliš hlučné samoty* od Bohumila Hrabala, kteroužto podobnost uvádí i Čopjaková (2017), pro niž je společným znakem těchto postav jejich vnitřní monolog.

Někteří další kritici přirovnávají protagonistku prózy *Do tmy* ke knižním postavám textů od současných autorů. Zelinková (2018, str. 14) vidí její podobnost s hlavní hrdinkou románu *Houbařka* z roku 2018 od Viktorie Hanišové. Tyto dvě postavy spojuje vztah s přírodou, na které jsou silně závislé, protože jedna založí svou obživu na sběru léčivých rostlin, kterému propadne, a druhá je zase zdatná ve sbírání hub. Obě si v sobě nesou skrytou bolest a nevyřešenou minulost, rovněž se spíše vyhýbají lidem a jejich okolí je proto bere jako outsidersy.

Nagy (2015) ukazuje jistou shodu Anny Bartákové s hrdinou prózy *Pálenka* od Matěje Hořavy. Jejich osudy se vymykají zkušenostem většiny čtenářů, a proto jsou tak působivé, oba také od svých problémů utíkají do přírody, Anna se však drží blízko domova na rozdíl od Hořavova hrdiny, který odjel do Banátu. Texty se v zobrazení postav liší pak ještě více, protože ten Hořavův se vrací se do hrdinovy minulosti, zatímco Bolavá se zaměřuje na protagonistčin momentální stav.

Gilk (2015, str. 3) protagonistku *Do tmy* porovnává s postavami od Radky Denemarkové, od nichž se Anna Bartáková liší tím, že za svůj stav neobviňuje své okolí, ale uvědomuje si vlastní nedostatky.

Podle Hrtánka vytvořila Bolavá jeden z oblíbených typů postav objevujících se ve středním proudu literatury, tedy člověka stranícího se většinového kolektivu, podivína, který má nějakou zvláštní zálibu (Hrtánek et al. 2016, str. 12).

Protagonistka však plně neodpovídá žádnému existujícímu vzoru, ale hluboce subjektivně prožívá svou umanutost, kterou nám Bolavá výborně přibližuje, takže nám připomíná i naše vlastní posedlosti (Verner 2016).

Bílek (2015) protagonistku označuje za moderní čarodějnici, která ale nedokáže vykouzlit pomoc sobě samé. Podle Stehlíkové je Anna skoro pohádkovou postavou, možná rusalkou, a stejně tak není ani moc uvěřitelná (Stehlíková 2015, str. 3).

Janoušek (2016) zmiňuje tu nápadnou hrdinčinu schopnost překonávat stále těžší překážky, a to i přes své sílí vyčerpání. Nagy (2015) si jí také všímá a soudí, že čtenáři s hrdinkou soucítí, protože se navzdory utrpení stále snaží, nevzdává se, jde si za svým, a přitom není autorkou vykreslena podbízivě.

Podle Janouška z autorčina vyprávění ale cítíme, že i tak nemůže protagonistka dopadnout dobře, a pro významové vyznění textu si hlavní hrdinka uvědomí svůj konec, až když je nevyhnutelný (Janoušek 2016). Nagy (2015) také od začátku textu vnímá, že příběh spěje k tragickému završení, v čemž ho utvrzují hlavně přibývajících hrdinčina zranění a její nemoc, a podle něj tyto prvky nejen ozvláštňují hlavní postavu, ale mají vliv i na spád vyprávění. Nagy tuto prvotinu hodnotí velmi kladně, a to i z toho důvodu, že představuje osud, se kterým nemáme v běžném životě zkušenosti, a tím je pro nás jeho čtení lákavější a více rezonuje.

Nagy (tamtéž) si také všímá, že autorce se daří uchovat kolem hlavní postavy tajemství, neboť nám líčí jen úsek jejího života a nemusela nám proto detailně osvětlit předchozí vývoj postavy, který je možnou příčinou jejího aktuálního stavu a mohli bychom z něj vyvodit i motivy jejího současného jednání.

Lojín (2016) si všímá, že autorka schválně staví hlavní postavu do krizových situací, protože v nich nejvíce vynikne její izolovanost.

Klíčová (2017, str. 52) komentuje vedlejší postavy románu *Do tmy* jako zapomenutelné, z nichž podle ní vystupuje jediná postava, kterou naopak autorka zobrazuje ryze opravdově, jíž je nepříjemný výkupce ve sběrně bylin.

4.1.6 Časoprostor v románu *Do tmy*

Sugestivní líčení posedlé sběračky bylin v tomto textu je podle Klíčové originální nejen z tematické stránky, ale i svým výrazem, například právě senzuaální evokací léta (Klíčová 2017, str. 52).

Podle Nagyho autorka v próze dokazuje svou znalost českého maloměsta, ze kterého v textu prezentuje třeba hluboce zakořeněné křivdy, které se neodpouštějí (Nagy 2015). Gilk (2015, str. 3) z textu vytahuje ještě další Bolavé charakteristiku maloměsta, ve kterém se všichni dobře znají, ale vzájemně si nepřejí.

Román *Do tmy* nám také představuje proměnu prostoru české vesnice, kterou v moderní době narušila velkovýroba (Bílek 2015).

4.1.7 Stylistická stránka a jazykové prostředky v románu *Do tmy*

Protagonistka je sběračkou a překladatelkou, což by se mělo odrážet ve stylu její promluvy, čehož se Anna Bolavá snažila dosáhnout užitou řečí, jež má ukázat všechny polohy vypravěččiny osobnosti. Stejskalová (2015) tak popisuje, jak se autorce podařilo promítnout nejednoznačnou osobnost hlavní hrdinky do jejího jazykového výrazu, a to tak, že sběr vystihuje jak pomocí básnických prostředků a rytmizovanými větami, jako by šlo o rituál, tak i surovými pojmy, jež vyjadřují její praktickou stránku. Stejskalová však nepovažuje za uvěřitelně působící například způsob spojení spisovné a nespisovné řeči vypravěčky. Anna také ve své promluvě často opakuje slova i fráze, což podle Stejskalové nepůsobí moc přirozeně, ale je to dokladem, že čteme literární, stylizovaný text. Stejskalová míní, že v další prozaické tvorbě by autorka měla zapracovat na jazykovém stylu postav, aby působily autenticky. Podle Stejskalové ale má text Bolavé dobré tempo a spád řeči.

Kubec (2016) uvádí, že autorka se snaží promítat názvy bylin do jazykové roviny, například vyhledává slova se stejným kořenem, čímž dosahuje rytmizace textu. Můžeme si také všimnout nadužívání ukazovacích zájmen a zdánlivé banality některých sdělení, jež jsou však užita záměrně, protože je to další způsob charakterizace vypravěčky, jenže nás tyto triviální formulace i vypravěčka sama mohou začít iritovat.

Podle Gilka upadá čtivost příběhu i tím, že je v textu minimum dialogů, opakuje se větná stavba a nadužívá se záporových sloves (Gilk 2015, str. 3).

4.2 Analýza kritické recepce *Ke dnu*

4.2.1 Žánr v románu *Ke dnu*

V této próze se opět nachází detektivní zápletka jako v prvním románu, ale v díle *Ke dnu* je více akcentována, přestože opět není jádrem příběhu (Čopjaková 2017). Šofarovi toto dílo připomíná typ detektivního žánru zvaný noir, a proto pro román *Ke dnu* používá jím vymyšlené označení společenský noir-román, které je upraveno kvůli společenskému zaměření tohoto románu (Šofar 2017, str. 4). Klíčová (2017, str. 53) vidí v tomto románu náznak žánru severského krimi, v tomto textu ale nejde o ryzí detektivku, protože se v ní nezobrazuje pořádné vyšetřování, jež nám snad jen zdaleka může připomínat pátrání mladého redaktora.

Hartman (2017, str. 16) se snaží postihnout žánry, jež tato kniha nabízí, a například detektivní žánr v ní tolik nevnímá, protože jde podle něj o vedlejší prvek, daleko více podle něj jde o vztahový román, který místy tíhne až k sociální kritice. V závěru se setkáváme s dalšími žánry, jako třeba s melodramatem, které má zde blízko k romantickým koncům červené knihovny.

Hartman (tamtéž) uvádí, že dílo nese i hororovou zápletku, která svou jinakostí vystupuje z klasické představy hororu, ale je podle něj technicky dobře napsaná. Hokr vyzdvihuje, že je zde dosaženo hororu, a to pomocí krizových situací, které způsobují naši vnitřní démoni (Novák et al. 2017, str. 55). Stanzel ale román nepocituje jako horor, podle něj spíše obsahuje hororové aspekty, a v diskusi se s ním shoduje i Novák na tom, že zde nedochází k tradičnímu naplnění tohoto ani jiných žánrů (tamtéž, str. 55–56).

Podle Šnellerové je mísení žánrů jedním z důvodů, proč nejsou více přiblíženy osudy postav (Šnellerová 2017, str. 95).

4.2.2 Vyprávění v románu *Ke dnu*

Vyprávění je v *er*-formě, pouze Hana se ve svém deníku vyjadřuje v první osobě (Stejskalová 2017).

Hartman (2017) uvádí, že Bolavá zejména na začátku textu a pak i ve finále příběhu rychle střídá různé atmosféry a zručně zakončuje jednotlivé epizody, které vyvolávají zvědavost, jaké bude pokračování, v čemž Hartman vidí jasnou snahu upoutat čtenáře, kterýžto cíl se autorce povedlo naplnit. Čtivost této knihy podle Kurnase spočívá v tom, že se postupně odkrývají tajnosti postav, a napomáhají jí krátké věty, které ale někdy vedou k až moc prudkému spádu vyprávění, kvůli čemuž si nemůžeme vychutnat tajemnou atmosféru (Kurnas 2020). Soukup (2017) v častém střídání perspektiv vyprávění vidí inspiraci z filmového postupu, jímž se má udržovat napětí. Podle něj se autorce střídání vypravěčských rovin povedlo a nezpůsobilo zkratkovitost vyprávění. Odbočky od hlavního příběhu jí pak umožňují zobrazit další stinná místa maloměstského života, aniž by rušily směřování románu.

Lojín (2017) zase popisuje místa, v nichž autorka odkrývá nastalé události pomalu, v čemž vidí autorský záměr, který chce čtenáři poskytnout větší prostor pro vlastní uvažování nad dějem. Vyprávění je podle Čopjakové nedořečené, čtenář si musí domyslet třeba některá prázdná místa soukromých dramát, jejichž kontury jsou však naznačeny výstižnými detaily. Motivace jednání postav nám je ale také často skryta (Čopjaková 2017).

Román nemá jednu ústřední postavu, ale zaměřuje se na více postav, jejichž životy skládají celek vyprávění. Deníkové záznamy Hany do něj pak vnášejí prvek lyrizující introspekce (Soukup 2017). Nagy (2017, str. 7) považuje její zápisky za prvek oživující text, což je způsobeno nejen tím, že se od ostatního vyprávění liší použitou *ich*-formou, ale i tím, že jsou vyznačeny kurzívou. Situace jsou nahlíženy skrze postavu Aničky i dětskou perspektivou (Stejskalová 2017), což podle Nagyho ozvláštňuje vyprávění i z toho důvodu, že se jedná o nevšední dívku (Nagy 2017, str. 5).

Na podání periferie s drůbežárnou Kadlecová (2017) oceňuje přesvědčivý popis místních poměrů a praktik, zejména co se týká manipulace s hromadami zvířecích mrtvol. Podle Kurnase však v některých částech románu zachází cyničnost na hranu vkusnosti (Kurnas 2020). Bílek (2017, str. 5) cítí ironický tón z popisu práce v drůbežárně a z nakupování v obchodním centru, který mu ale nesedí k celkovému stylu románu. Šnellerová (2017, str. 95–96) naopak na vyprávění Bolavé oceňuje její ironii a umění zkombinovat tragiku se sarkasmem. Líčení životní šedi považuje za uvěřitelné a zábavné svým zvláštním způsobem.

Tučková (2017, str. 85) popisuje osobitý styl Bolavé, která nečekaně vyslovuje jasné věci a ty očekávané naopak nezodpovídá. Tvorba Bolavé je podle Čopjakové nevšední a její způsob vyprávění by mohl oslovit rozmanité čtenářstvo (Čopjaková 2017). Šnellerová (2017, str. 95–96) v autorčině stylu oceňuje skvělé udržování napětí a také zachování pohledu z odstupů, který ale dokáže čtenáře strhnout. V jejím vyprávění spatřuje strohost a nedořečenost, které podle ní ale mohou vést k tomu, že je příběh méně čtivý a vyznívá neurčitě.

4.2.3 Kompozice v románu *Ke dnu*

Stanzel ocenil precizně propracovanou kompozici románu, jež nám postupně pomocí jednotlivých částí začne doplňovat celek příběhu (Novák et al. 2017, str. 55), což vnímá jako propracované i Klíčová (2017, str. 53). Kadlecová (2017) se přidává k ocenění pečlivé kompozice, s níž se autorce podařilo zkombinovat nelehké osudy několika postav.

Naproti tomu Kostřicová (2018, str. 242) považuje prolínání osudů postav za předvídatelné, kýčovité a příliš nepravděpodobné.

4.2.4 Téma v románu *Ke dnu*

Sociální rovina románu se v tomto textu oproti prvnímu románu prohlubuje (Klíčová 2017, str. 52). Kurnas (2020) řadí román *Ke dnu* k těm nejlepším dílům ze současného českého mainstreamu právě proto, že podává zdařilou kritiku poměrů maloměsta i obecnějších problémů společnosti, která je podle něj na knize důležitější než její děj.

Čopjaková (2017) zdůrazňuje paralelu tématu předchozího románu s tématem následující knihy *Ke dnu*, který prý sama autorka pojmenovává jako smysl práce. Protagonistka díla *Do tmy*, sběračka bylin Anna, si vybere svoji milovanou činnost za svoji jedinou obživu, ale její práce ji pohltí. Jedna z ženských postav románu *Ke dnu*, dělnice v drůbežárně, nepolevuje ze svého vysokého pracovního tempa ani když je nemocná, protože jako samoživitelka musí uživit sebe a svou dceru, ale na vykonávání lepší práce si nevěří. Kurnas (2020) z nastolených společenských témat zmiňuje také těžkou práci ve fabrice, upozorňuje ale na to, že autorka nechává tyto otázky bez odpovědi, což dokládá na tom, že ani situace těmito problémy stížených postav se v závěru příběhu nelepší. Podle Čopjakové vyznívá sociálně-kritický tón nejvíce v případě postavy Milady, ale neprohlubuje se v komplexnější popis problémů (Čopjaková 2017).

Klíčová (2017, str. 33) uvádí, že stylizace postav, prostředí a dalších rovin románu *Ke dnu* je zjevná, ale mnoho jich má předobraz ve skutečném světě lidí na venkově či v maloměstě, avšak v textu jsou představeny tak, aby z nich vyzníval nějaký sociální problém. Kostřicová (2018, str. 241) ale v Bolavé zobrazení pracovních a společenských problémů vidí jeho stereotypnost.

Tučková (2017, str. 85) udává i další téma, které text nabízí, a to návrat do opuštěného domova a s ním spojené téma svázanosti s rodinou, od které se nedá jen tak oprostít ani útekem před minulostí. Román rodinnou tematiku zachycuje i v tom, že dcery na prahu svého dospělého života začínají připomínat své matky a ukazuje se tím, že zjevně půjdou v jejich stopách, ať už chtějí nebo ne (tamtéž, str. 84).

Román zachycuje i rodící se milostné vztahy, u nichž Tučková (tamtéž, str. 85) oceňuje intenzitu, s jakou jsou zachyceny, bez toho aby autorka musela alespoň naznačit v ději sexuální akt.

Soukup (2017) vystihuje tento příběh jako obyčejný, který je tím i uvěřitelný. Jeho civilní podání mu připomíná styl próz Jiřího Hájíčka, který se na rozdíl od Bolavé drží ústřední tematické linky, zatímco ona se snaží zkoumat pohnutky různých lidí, na jejichž životy nechává působit přírodní živly.

4.2.5 Postavy v románu *Ke dnu*

Hartman (2017, str. 16) v knize napočítal sedm postav, s jejichž perspektivou se setkáváme, a tyto postavy vnímá víceméně na stejné úrovni, odlišuje je však jejich sociální situovanost. Nagy (2017, str. 5) udává, že se zde objevují i nové postavy, které nebyly v prvním románu.

Za dvě výraznější postavy prózy *Ke dnu* označuje Klíčová (2017, str. 53) Miladu Vávrovou a její dceru Aničku. Právě postava Aničky nakonec spojí zprvu naznačené a nedořečené linky příběhu v celek. Z textu cítí Lojín (2017), že je autorce nejbližší postava Milady, ač ani to nemá vliv na zlepšení její situace. Er-forma nám sice neumožňuje odhalit Miladiny pocity, i přesto se ale dozvídáme, jaká má přání, což ji také charakterizuje, protože jako praktická žena neutíká do romantických snů, ale zná hranici svých možností. Její dcera Anička si vnímanou realitu upravuje, což jí pomáhá překonat tragické události.

Nagy (2017, str. 5) rovněž akcentuje příběh Milady, která nemůže najít štěstí ani ve vztazích a například se svými kamarádkami udržuje jen povrchní styky. Naopak některé vedlejší postavy jsou až příliš upozaděny, ač by mohly být také zajímavě propracované, potenciál v sobě měl třeba osud lékaře Diviše a jeho milenky, která přišla o jejich společné dítě. Dějová linie pátrajícího novináře Málka je podle Nagyho také nedotažená.

Čopjaková (2017) míní, že Bolavá nabízí zajímavé charaktery, kterých je v současné české literatuře pomálu. Snaží se zobrazit běžný život, nepovažuje však postavy za obyčejné v tom negativním slova smyslu, nýbrž se v těch hlavních snaží zahlédnout jejich hloubku, podivnost a mnohoznačnost, například Milada pro ni není výhradně dělnicí, ale zmiňuje i její vysokoškolské studium. Jamnitzská (2017, str. 75–76) uvádí, že se Bolavé daří vystihnout postavy na maloměstě v náznacích a že poskytuje vhled do životů obyčejných lidí, kteří každý den bojují o své místo, přičemž jí k tomu stačí jednoduchý děj.

Hokrovi připadá příběh románu roztržštěný kvůli množství postav, z nichž ani jedna se nevyprofiluje tak, aby zaujala alespoň jako Anna z předchozího textu *Do tmy* (Novák et al. 2017, str. 54–55). Podle Nagyho vedl nárůst postav a perspektiv ve

vyprávění k tomu, že se příběh rozkládá, protože se často střídají dějové linie, a zmnožení perspektiv také vedlo k tomu, že se čtenář nemůže žádné postavě více přiblížit (Nagy 2017, str. 5). Kostřicová (2018, str. 242) jako mínus textu také považuje množství postav, z nichž některé jsou navíc úplně zbytečné.

S každou postavou je spojen nějaký atribut, například s Hanou Strnadovou barvy a s Miladou Vávrovou zmrzlé maso z drůbežárny (Stejskalová 2017). Hokra zase u postavy Aničky zaujala její fobie z masa, která je vyvolána několika faktory (Novák et al. 2017, str. 54–55). Kostřicová (2018, str. 241) udává spojení Hany Strnadové s vodním živlem, které ale podle ní nepůsobí přesvědčivě, spíše jako by se tím autorka snažila vyvolat tajuplnost, ale její záměr byl bez hlubšího smyslu.

V próze *Ke dnu* převládají ženské postavy-podivínky, což podle Klíčové není vyvoláno jen tím, že se na ně text více zaměřuje, ale i tím, že vypravěč stojí na jejich straně. Podivínky jsou si ale přespříliš podobné, čímž je zastíněna sociální rovina jejich problémů, zato mužských postav je tam poskrovnu a pokud se vyskytnou v problematické situaci, snaží se z ní nalézt východisko a jednají proto ponejvíc racionálně a prakticky (Klíčová 2017, str. 53). Podle Lojína se ženským hrdinkám autorka věnuje více i z toho důvodu, že se chce vyhnout nevěrohodnému pojetí mužské povahy. Proto jsou v jejich prózách muži vedlejšími postavami, o jejichž vnitřních motivacích se toho mnoho nedozvíme a slouží spíše k tomu, aby se vůči nim mohly vyprofilovat ostatní postavy (Lojín 2017). Jamnitzská (2017, str. 75) však za jednu z ústředních postav považuje Jardu Vávru, který má podle ní do příběhu vnést mužský prvek.

Nenacházíme zde typické venkovské postavy, ale Stejskalová (2017) mluví o přehlídce panoptikálních charakterů. Podle Stanzela je vyšinitost postav už monotónní a neodpovídá zobrazení různorodosti lidí dnešní doby, ale Hokr ve společné diskusi namítá, že jsou na knize velmi hodnotné právě ty unikátní popisy šílenosti (Novák et al. 2017, str. 55). Stejskalová (2017) uvádí, že se vedle vyšinitých charakterů najde jen pár dobrých duší, kterým ale není v textu poskytnuto tolik prostoru. Stanzel za nejnórmálnější postavu v románu považuje Járu, jehož postava ale není moc propracovaná a jenž je málo uvěřitelný (Novák et al. 2017, str. 55).

Podle Čopjakové má jedna z ženských postav prózy *Ke dnu* Milada podobné chování jako sběračka bylin Anna z prvního románu. Obě tvrdě pracují i na úkor vlastního zdraví a mimo jiné se tím snaží zakrýt samotu ve svých životech, ale Milada se na rozdíl od Anny ještě snaží vztahy udržovat, ač jejich prohloubení se jí často nedaří (Čopjaková 2017).

Hokr zprvu zahlédl takový potenciál, jaký představuje Anna Bartáková, u postavy malé Aničky, ale ta nakonec zařadila po bok dalších ženských postav utíkajících se do lesa (Novák et al. 2017, str. 54–55). Podobnosti Anny Bartákové, protagonistky románu *Do tmy*, a malé Aničky si všímá Kostřicová (2018, str. 241) v tom, že mají obě postavy svůj svět, ale jsou mezi nimi i odlišnosti, například Anička není tak výraznou postavou jako sběračka bylin Anna z první knihy.

Novák zase přirovnává k Anně Bartákové postavu Hany Strnadové, obě totiž láká vodní živel (Novák et al., str. 54). Mají i podobnou jazykovou stylizaci promluvy, často vedou monolog, a Novák vnímá Hanu jako zpětné vysvětlení vzniku šílenosti, k jakému došlo u Anny v předchozí próze (tamtéž, str. 55).

Stanzelovi vadí, že jsou některé postavy typizované a představují zažitá klišé, z jím uvedených příkladů třeba postavě učitelky schází empatie (Novák et al. 2017, str. 55). Stejskalová (2017) také vnímá zkratkovité vyličení postav jako mínus díla a rovněž ho dokládá na příkladu vyobrazení postavy učitelky.

Klíčová (2017, str. 53) dodává, že takový sled tragických událostí, které se seběhnou na začátku románu, může působit jako klišé, podle kterého by měly postavy trpět v každém díle, které stojí o to upoutat čtenářovu pozornost.

4.2.6 Časoprostor v románu *Ke dnu*

Ve druhém románu se vracíme do fikčního světa předchozí prózy *Do tmy*, avšak podle Šnellerové se autorka na stejné místo nevrací proto, aby těžila z úspěchu své prozaické prvotiny, nýbrž aby tento fikční prostor rozvíjela (Šnellerová 2017, str. 94). Krajina kolem působí oproti kvetoucí přírodě v prvním románu ponuře a je tu z ní cítit smrt (Klíčová 2017, str. 52–53). Dostáváme se tu na mnoho temných míst a podle Stejskalové tu krajina připomíná mytický prostor, v němž se nacházejí močály, ze kterých vystupuje

přímo antropomorfizovaná mlha, jež zasahuje do lidských životů (Stejskalová 2017). Podzimní zamlžené močály připomínají Soukupovi obrazové ztvárnění šumavské přírody ve filmu Král Šumavy režiséra Karla Kachyni, ale v textu Bolavé podle něj působí blata ještě temněji (Soukup 2017). Jamnitzská (2017, str. 75) říká, že mlžná atmosféra je dominantním prvkem knihy.

Hartmana velmi zaujal způsob, jakým autorka vyvolává atmosféru podzimní přírody, kterou evokuje sychravým počasím a přitom popisuje velmi poeticky (Hartman 2017, str. 16). Šnellerová (2017, str. 94) upozorňuje na to, že temnou atmosféru vyvolávají už tituly, jež Bolavá volí.

Prostor jižních Čech však není vylíčen jako vesnická idyla, protože hranice mezi vesnicí a maloměstem byla vlivem rozvoje průmyslu setřena, zde konkrétně se často ocitáme ve fabrice na zpracování masa obklopeni zvířecími mrtvolami (Klíčová 2017, str. 52–53). Klíčová (tamtéž, str. 52) dokládá na prózách Jiřího Hájíčka, že se krajina jižních Čech může promítat do současné literatury s tragickým tónem, v případě románů Anny Bolavé jde ale o velmi se vymykající pojetí tohoto prostoru.

Novák míní, že zasazení příběhu do jižních Čech není určující pro význam díla, k čemuž se přiklání i Hokr, který v prostoru románu viděl spíše obecně načrtnutý obraz maloměsta. Oba ale zdůrazňovali specifickou tajemnost přírody, jež ho obklopuje (Novák et al. 2017, str. 54).

Stejskalová (2017) spatřuje slabinu textu ve stereotypním zachycení postav i některých míst, jako je třeba nemocnice a drůbežárna, jež jsou čtenáři prezentovány negativně a zjednodušeně. Takto hotový obraz podle ní čtenáři nenabízí možnost si vytvořit svůj vlastní názor na některé postavy a prostory, zatímco u jiných postav a míst jejich tajemnost v románu funguje. Kadlecové na textu vadí takové vyobrazení malého města, které někdy přehnaně hledá v místních poměrech jejich normalizační založení (Kadlecová 2017). Bolavá však podle Klíčové nepoužívá stereotyp v pojetí maloměsta, nýbrž se snaží o analýzu tamních poměrů (Klíčová 2017, str. 53), a Jamnitzská (2017, str. 75) také mluví o realistickém vykreslení, například drůbežárny.

4.2.7 Stylistická stránka a jazykové prostředky v románu *Ke dnu*

Nováka zaujal způsob, jakým jsou uváděny repliky mluvčích v dialogu, jelikož působí skoro jako scénické poznámky (Novák et al. 2017, str. 56). Samotné dialogy ale podle Kostřicové vyznívají malicherně a hovorové prvky v nich působí plytce (Kostřicová 2018, str. 241).

Kadlecová (2017) označuje Bolavé syntax za suverénní a založenou na krátkých větách. Kurnasovi na vyprávění tyto krátké věty sedí, neboť autorce umožňují vršit množství kritických poznámek, jimiž nastoluje osobní i společenská témata (Kurnas 2020).

Způsob, kterým Bolavá popisuje krajinu i vnitřní prostředí domovů či fabriky, ale i její popis akčních scén, je zkratkovitý, čímž nechává dost věcí na domyšlení čtenářem, přesto je podle Klíčové její popis dostatečný a autorka zde neusiluje o ukázkou svých širokých jazykových schopností (Klíčová 2017, str. 53).

Tučková (2017, str. 85) dokládá, jak specificky s humorem a ironií autorka třeba představuje svoje postavy. Kadlecovou ve vyprávění ruší snaha o ironické pojmenování skutečných supermarketů, pro něž Bolavá ve svém textu vymyslela názvy *Koruna* či *Mínus* (Kadlecová 2017), ale Králíková (2020/2021, str. 137) je vnímá jako povedenou implicitní kritiku soudobé společnosti.

4.3 Analýza kritické recepce *Před povodní*

4.3.1 Žánr v románu *Před povodní*

Lollok (2021, str. 52) míní, že autorka v této próze znovu zkusila rozšířit svůj vypravěčský repertoár o další prvky, zejména žánrovými postupy, z nichž tu užívá ty detektivní, thrillerové, hororové či romantické. Nagy (2020) uvádí, že román přináší rodinné drama, které je ozvláštněno fantaskními prvky a symboly vodního živlu. Lollok hledá v díle ještě další využití žánrové postupy a nachází náznak pohádky, psychologického románu i nástin mýtu (Šternová et al. 2021, str. 54). Pokus o vytvoření moderního mýtu zde pozoruje Kadavá (2021) a to dokládá na přidáných fantaskních prvcích, které odkazují na Erbenovy motivy, jež zastávají znatelné místo v jinak spíše

sociálně zaměřeném románu. Podle Šternové je román kombinací detektivky, hororu a pohádky, přičemž zde toto žánrové spojení považuje za zajímavé (Šternová et al. 2021, str. 54). Kopáč (2021, str. 7) cítí hororový nádech z vodního živlu, tak jak je popsán v románu. Finální rozuzlení zase Zubaté připomíná styl severských detektivek (Zubatá 2022, str. 31), ale Králíková (2020/2021, str. 137) míní, že podobnost se severskou krimi je náhodná.

Lollok oceňuje, že Bolavá napsala právě román, protože v poslední době vycházely zejména povídkové soubory. Bolavá je výjimečná také v tom, že nepodává autobiografické vyprávění nebo třeba historicky zasazenou prózu, která je teď velmi populární (Šternová et al. 2021, str. 54).

4.3.2 Vyprávění v románu Před povodní

Jako velkou přednost románu oceňuje Šternová způsob, jakým Bolavá udržuje po celou dobu napětí (Šternová et al. 2021, srov. 54). Podle Kadavé je napětí udržováno rychlým střídáním perspektiv a scén, které připomíná filmovou techniku, a rychlý spád děje je vyvoláván také krátkými kapitolami předjímajícími samotné vyústění příběhu (Kadavá 2021). Lollok (2021, str. 52) také zmiňuje, že Bolavá za sebou scény řadí tak, jak to funguje ve filmu.

Kopáč (2021, str. 7) na druhou stranu hodnotí autorku jako statickou vypravěčku, která zvláště v tomto románě nepracuje s prvky tak, aby vyprávění ubíhalo, ale pomalu se zde sune k dalekému konci, od kterého je vzdáleno vršícími se větami, zejména těmi popisnými. I když ještě rozšířila panoptikální aspekty příběhu, nedaří se jí držet atmosféru a udržení pozornosti nepomáhá ani užitá symbolika. Podle Edera je Bolavá pečlivá v jednotlivostech, ale utíká jí celkový příběh, což se ukazuje na občasném chaotickém vyprávění (Eder 2020, str. 61).

Podle Šternové nás na románu může poutat specifický humor a ironie. I přes přítomné temné prvky o díle soudí, že alespoň částečně bylo myšleno humoristicky, což dokládá na absurditě přítomné v obrazu maloměsta (Šternová et al. 2021, str. 54). Lollok (2021, str. 52) tvrdí, že Bolavá píše vážně a nehledá proto v jejím románu humorné prvky.

Nagy (2020) si všímá doslovnosti textu, která není v tvorbě této autorky zvykem a můžeme ji vnímat jako problematickou. Podle Kadavé nás sice může překvapit, že autorka oproti svým předchozím postupům přidala na explicitnosti, ale zde je to potřeba k uzavření řečovické trilogie. Dořečenost tu Kadavá (2021) nevnímá ani jako něco, co by ubíralo na kvalitě románu, protože autorce se přesto daří budovat napětí. Lollok (2021, str. 52) si všímá, že u postavy Hanky a jejího otce se setkáváme s nedořečeností, čímž u nich zůstává zachováno tajemství, které je tím větší právě u nich, protože jde o nadpřirozené bytosti.

Kadavá (2021) míní, že psaní Bolavé oslovuje čtenářovy smysly, ať už baladicko-lyricky zachycuje vnitřní svět postav, nebo když někdy až naturalisticky popisuje realitu, přitom si ale autorka udržuje civilní vyjádření a díky tomu nezní v žádném vypjatém momentě pateticky.

4.3.3 Kompozice v románu *Před povodní*

Lollok (2021 str 52) míní, že pro věrného čtenáře Bolavé je román *Před povodní* zajímavý už z toho důvodu, že je úžeji spjat s předchozí knihou *Ke dnu*, neboť rozvíjí její příběh. Všechny tři romány volné trilogie považuje Kadavá (2021) za promyšlené celky, které jsou sceleny nejen autorčíným způsobem psaní a zacházením s vyprávěcími styly, ale právě i důmyslnou kompozicí.

Lollok (2021 str 52) uvádí, že oproti předchozímu dílu, kde se podle něj napětí dosahovalo hlavně řetězením překvapivých událostí, zde čtivost udržuje promyšlená kompozice, což je v současné české literatuře výjimečným postupem, jelikož se u nás hojně publikují kratší prozaické žánry spíše než romány.

Čopjaková (2021, str. 62) členění prózy *Před povodní* považuje za velmi originální. Románem prochází pět tučně vytištěných částí samotného závěru, které skládají finální hororovou scénu. Příběh mezi nimi vlastně zachycuje okolnosti, jež vedly k tomu, že se v tomto závěru Hana pomstila lidem z maloměsta povodní, která však umožňuje i nový začátek.

4.3.4 Téma v románu Před povodní

Román můžeme podle Nejedlé chápat jako varování před ekologickou katastrofou (Nejedlá 2021, str. 29). Šternová spatřuje ve vyprávění enviromentální apel, když se zvedne voda poté, co do ní lidé házejí všemožné odpadky. Také si v příběhu všímá konfliktu mezi civilizací a přírodou, přičemž příroda je schopna civilizaci trestat za to, že je jí omezována a ničena. To Šternová vykládá na konkrétním případě doktorky Borské, která symbolizuje civilizaci, a protože chce srovnat vše, co se nějak vymyká, je přírodou poražena. Autorka tu představuje kritiku našeho chování k životnímu prostředí, ale jako takové by podle Šternové v knize toto téma mohla dokonce ještě důrazněji rozvést (Šternová et al. 2021, str. 54). Lollok (2021, str. 52) také myslí, že je škoda, když Bolavá nepodává nějakou obecnější výpověď a svou společenskou kritiku a ekologické varování tu představuje spíše okrajově.

Kadavá (2021) je toho názoru, že Bolavá toho explicitně prozrazuje více, než jak jsme u ní zvyklí, protože v tomto románě vzrostla naléhavost jeho sdělení. To Kadavá vidí v neschopnosti lidí přizpůsobit se městskému tempu, a proto jsou podle ní v textu maloměstské postavy tolik karikovány, a rovněž spatřuje sdělení v neschopnosti žít v souladu s přírodou, což ukazuje, že lidé vlastně uvízli na mrtvém bodě. Nejedlá (2021, str. 29) nalézá v románu varování před tím, že naše civilizace spěje k zániku, na což nás má upozornit scéna s vetešníkem Grulichem, který rozprodává po zemřelých obyvatelích věci, o něž je obrovský zájem, jako by se snad lidé připravovali na svůj vlastní konec.

Čopjaková (2021, str. 62) poukazuje na podobnost se slavným románem To od Stephena Kinga, protože i tento román zobrazuje něco prastarého, co nás může ohrozit, ale i zachránit. V tomto románě je vůbec symbolika podle Čopjakové hodně důležitá, protože čtenáře navádí k propojování významů a upozorňuje ho na zásadní prvky, například název města odkazuje k vodnímu toku a objevuje se zde také postava vodníka, jedné z nejtradičnějších českých nadpřirozených bytostí spojených s vodním živlem. Tato postava je velmi známá z Erbenova zpracování, avšak v jeho pojetí s sebou podlehnutí vodníkovi přináší negativní následky, zatímco v próze Bolavé je uvědomění si původu ze spojení ženy a vodního živlu cestou k sebezpřijetí postavy Hany.

Králíková (2020/2021, str. 136) toto dílo na základě vodnické tematicky spojuje nejen s Erbenovým Vodníkem, ale i s dílem Hastrman z roku 2001 od Miloše Urbana.

Šternová vyjadřuje jistotu v tom, že bylo dílo inspirováno magickým realismem, což uvádí na příkladu ovlivňování běžného života přírodními živly (Šternová et al. 2021, str. 54). Lollok (2021, str. 52) tvrdí, že obohacením o fantaskní prvky se ale příběh vzdaluje od konkrétního poselství.

Dle Čopjakové Bolavá prezentuje i feministické otázky, které ukazují na českém maloměstě, přičemž se nebojí do příběhu s tímto tématem zapracovat odkazy na horory Stephena Kinga nebo na seriál Twin Peaks (Čopjaková 2021, str. 62).

4.3.5 Postavy v románu Před povodní

V předchozích knihách byla často zachycována nenormálnost postav a v této knize už Čopjaková (2021, str. 62) nevidí žádnou postavu, která by se dala označit jako normální, a Šternová o ženských postavách přímo říká, že jsou všechny podány jako šílené (Šternová et al. 2021, str. 54). Králíková (2020/2021, str. 134) uvádí, že ženské postavy u Bolavé spojuje jejich labilita, také mají problémy s milostnými vztahy a podle Králíkové se některé výrazně chovají jako intrikánky (tamtéž, str. 135–136).

Postavy na maloměstě vypadají jako z panoptika, jsou tragické a komické zároveň. Také v textu můžeme nalézt parodii, a to u postavy Tlust'ocha, který se snaží provozovat e-shop (Nejedlá 2021, str. 29).

Nejvyprofilovanější je podle Šternové psychiatrička Borská a Jardova matka Hedvika Vávrová, jsou ale také nejvíce ironizovány a autorka je staví do trapných situací, podobně jak to známe od Kundery, kde se ukazují jejich slabiny a jejich povahy jsou zesměšňovány. Psychiatričku Radku Borskou vnímá Šternová jako vyloženě komickou postavu (Šternová et al. 2021, str. 54). Králíková (2020/2021, str. 137) spatřuje kontrast mezi tím, jak je autorka nelítostná k psychiatrice Borské, a tím, jak je naopak citlivá k přírodě. Borská podle ní funguje v příběhu jako odstrašující příklad, protože je nakonec potrestána za to, že není empatická k pacientům, její pomoc není účinná a věci dělá jen pro vnější efekt.

Román nám ze všech tří dílů podle Kadavé ukazuje nejzkaženější svět, jenž má být varováním, které je už tak naléhavé, že se odráží v přehnané hysteričnosti některých postav, která ale může působit i jako snaha vzbudit senzaci a zaujmout (Kadavá 2021). Eder (2020, str. 61) míní, že autorka nemá dost propracované postavy, u kterých proto jejich maloměšťácká negativa působí přehnaně. Podle Čopjakové ale Bolavá zachycuje maloměstské postavy tak, aby působily jako karikatury, čehož dosahuje tím, že zvýraznila nějaký jejich komplex. Například postava Pavlíny je karikaturou do extrému vyhnaných ženských stereotypů (Čopjaková 2021, str. 62). Kopáč (2021, str. 7) si také všímá, že autorka využívá dost typizovaných postav, z nichž má každá navíc nějaký problém a často se chová opačně, než jak by se od ní bylo čekalo, například psychiatricka by měla pacientům pomáhat od psychických obtíží, ale sama pravděpodobně nějakou trpí. Kopáčovi však karikaturní zobrazení postav také nesejí.

Muže ukazuje Bolavá podle Šternové tak trochu jako slabošská stvoření, která teprve ve vrcholném krizovém okamžiku mají projevit, jaká síla se v nich skrývá. Šternová v tom vidí stereotyp, protože do té doby jsou ženy hybatelkami příběhu, ale dramatickou situaci na konci vyřeší a uklidní muži (Šternová et al. 2021, str. 54).

Lolloka na knize zaujaly některé propracovanější postavy a zmínky o vodníkovi (Šternová et al. 2021, str. 54). Zubatá (2022, str. 31) považuje u Bolavé zapojování pohádkových postav do příběhu za prvek magického realismu, uvádí pak příklad postavy Hany, která se změní v říční vílu, jejímž otcem je právě vodník. Podle Lolloka je charakter Hany srovnáván s rybí povahou, protože ani její okolí nedokáže postihnout její charakter (Lollok 2021, str. 52). Kopáčovi přijde velmi zajímavá tato postava napůl člověka, napůl ryby, a zbytek řečovických postav oproti ní podle něj nemá takový potenciál (Kopáč 2021, str. 7).

Králíková (2020/2021, str. 135) je toho názoru, že v obou řečovických románech následujících po knize *Do tmy* můžeme nalézt postavu, která je variací Anny Bartákové z prvního románu.

4.3.6 Časoprostor v románu Před povodní

Svět je zobrazen jako nelítostný a spjatý s přírodou (Králíková 2020/2021, str. 134).

Poutavý příběh románu *Před povodní* je podle Nagyho zasazen do přesvědčivě vykonstruovaného maloměsta (Nagy 2020). Lollok míní, že Bolavá buduje modelový obraz tak, že se snaží vytvořit taková prostředí, která nám budou povědomá, a proto nezáleží na zakotvení příběhu do určitého času a místa. Jisti si můžeme být jen tím, že se děj odehrává v Česku, ale Lollok dodává, že ani zasazení do kraje jižních Čech není pro tento příběh rozhodující (Šternová et al. 2021, str. 54).

Dle Šternové autorka trefně vyobrazuje atmosféru maloměsta a současně dokáže tradiční představu o maloměstě ironizovat (tamtéž). Dodává, že Bolavá umí výborně evokovat atmosféru, zde zejména co se týká proměn maloměsta posunujících ho k rysům velkoměst. Nagy (2020) oceňuje udržování atmosféry zejména v líčení děje kolem vily Strnadových u řeky.

4.3.7 Stylistická stránka a jazykové prostředky v románu Před povodní

Králíková (2020/2021, str. 134) upozorňuje na pojmenování města Řečovice, které v sobě nese řeč a odkazuje i na řeku. Jistý význam můžeme vnímat i v příjmení, v nichž se často objevuje konsonant „r“, jako by to značilo nějaký zádrhel, který se k takto pojmenovaným postavám váže.

Králíková (tamtéž) dále odkrývá ironii, jež se nachází třeba v názvu dodávkové služby *Už se to veze!*

Lollok (2021) je toho názoru, že se autorce daří konstruovat uvěřitelné dialogy, avšak moc nerozlišuje jazykové prostředky.

4.4 Vyhodnocení vývoje kritické recepce řečovické trilogie

V První bilanci, tedy v panelové diskusi pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR, ve které se vybraní znalci literatury věnují podle nich zajímavým dílům, jež vyšla v uplynulém roce, bylo z děl vydaných roku 2015 zmiňováno i dílo *Do Tmy* od Anny Bolavé (tamtéž, str. 16–22). Kritik Pavel Kořínek v diskusi uvedl, že ho text velmi zaujal vzhledem k tomu, že šlo o autorčin románový debut, a ocenil mimo jiné jeho čtivost (tamtéž, str. 18), na niž měl stejný názor i ředitel Ústavu Pavel Janáček (tamtéž, str. 20).

Janoušek (2016) na míře ohlasu prvního románu Anny Bolavé odhadoval, že může být příslibem literární události, která je v současné české literární tvorbě spíše výjimkou. Souhlasí s recenzemi, které považují autorčinu tvorbu za něco vybočujícího ze místního současného literárního kontextu.

Za román o sběrače bylin pak Anna Bolavá získala Magnesii Literu za prózu, což bylo však podle Hartmana pro některé velkým překvapením, jelikož měla v této kategorii velmi vážené soupeře, zejména Danielu Hodrovou s prózou *Točité věty*, a proto byla její výhra přijata místy s rozpaky, ke kterým se přiklání i autor článku. Shrnuje totiž, že samotný román sice někteří kritici přijali, ale zato s výhradami, a jiní jeho hodnotu přímo zpochybnili. Vzniklou diskusi mezi zastánci různých názorů na text ale Hartman (2016) vnímá jako přínosnou a považuje tedy i román za hodnotný z hlediska účinku, který vyvolal. Román *Do tmy* si zasloužil mnoho pozornosti kritiků.

Když pak vyšel druhý autorčin román *Ke dnu*, byl hojně srovnáván se svým předchozím dílem. Hokr v kritické diskusi soudil, že se psaní Anny Bolavé dobře vyvíjí, sice si v próze *Ke dnu* často neúspěšně pohrává s novotami vybočujícími ze stylu prvního románu, v nichž ale Hokr postrádá větší význam, ale jako pozitivum vnímal, že si je autorka alespoň vyzkoušela a v budoucnu se v nich může zlepšovat. Novák ohledně Bolavé také mluvil o jejím pokračujícím hledání toho správného postupu a Stanzel k tomu dodal, že Bolavá ještě potřebuje zformovat svoje psaní v dalších textech, ale všichni tři se shodli, že v psaní Anny Bolavé vidí silný potenciál (Novák et al. 2017, str. 56). Stanzel s Hokrem spíše knihu oceňovali, zatímco Novák byl ohledně románu *Ke dnu* na vázkách, protože téma mu v něm přišlo nedotažené (tamtéž, str. 57). Kostřicová (2018, str. 242) po srovnání románu *Ke dnu* s prvním dílem došla k názoru, že toto pokračování zdaleka nedosahuje kvalit prózy *Do tmy*. Hartman (2017, str. 16) naopak soudil, že kniha *Ke dnu* po autorčině debutu potvrdila její právo na umístění se mezi zajímavými českými autory, a její tvorbu hodnotí jako převyšující průměrnou českou literární úroveň i Klíčová (2017, str. 53).

Následně vyšel třetí román *Před povodní*, ohledně něhož jsme nezaznamenali už tak hojnou kritickou recepci. Dá se říct, že jeho kritický ohlas ale vyzníval podobně rozporuplně, jako tomu bylo u předchozího dílu. Podle Edera román *Před povodní* ale

neosloví nové čtenáře a nepřesvědčí ani ty, kteří četli předchozí knihu a pochybovali o jejích kvalitách (Eder 2020, str. 61).

Shrneme si teď, jak kritici hodnotili aspekty románů Anny Bolavé a jak se kritická recepcce jednotlivých děl proměňovala. Kritici v dílech často hledali, kolik různých žánrových postupů v nich autorka využívá, a usuzovali, do jaké míry byly žánry naplněny. Ve vývoji její tvorby shledali s přibývajícimi romány i rozšiřování autorčina žánrového repertoáru.

Co se týká vyprávění, mnoho kritiků v románu *Do tmy* zaznamenalo jeho zpomalující se tempo, které podle nich ubírá na čtivosti. Někteří komentovali užití nespolehlivého vypravěče a to, jaký vliv na vnímání příběhu a hlavní postavy mělo využití vypravěččiny zúžené perspektivy. Er-formu, která se začala objevovat zejména ke konci příběhu, považují spíše za nadbytečnou snahu autorky vyjasnit prázdná místa příběhu, který je podle nich ale zajímavější právě tehdy, když je nedořečený, čímž je poskytnut větší prostor pro čtenářovo uvažování. Dořečenost kritici hodnotí spíše negativně napříč všemi díly trilogie. Zároveň se objevily i výzvy kritiků, aby autorka příště využila ve svém psaní právě er-formu, protože tím se mnohem zřetelněji projeví její styl.

Vyprávění v prózách *Ke dnu* a *Před povodní* podle většiny kritiků odsýpá lépe, protože se v nich už střídají perspektivy, ale ve třetím románu je tempo někdy zpomalováno popisnými větami. U obou děl kritici oceňovali autorčino civilní psaní, její ironie je však přijímána ambivalentně. Doslovnost třetího románu někteří kritici obhajovali na rozdíl od jejího výskytu v předchozích dílech, protože tím závěrečným autorka usilovala o ucelení jejich příběhů.

Kompoziční stránku označovali kritici za velmi propracovanou u všech třech románů.

Kritici pojmenovávali témata, která podle nich romány nesou, a napříč trilogií se opakovalo téma odcizování se přírodě, s nímž postupem trilogie zesiluje ekologický apel, dále se podle nich díla zabývají mezilidskými vztahy, vyčerpávající prací a také kritizují maloměstské poměry. Silné je i téma bolesti, které spojují i se spisovatelčíným pseudonymem. Často je zmiňován vliv magického realismu na její tvorbu.

Protagonistku *Do tmy* považuje většina kritiků za propracovanou postavu nevšední podivínky, ale podle některých je postav podivínek v literatuře už mnoho a tento typ postavy řadí spíše k mainstreamovým dílům. V románu *Ke dnu* pak hledají dominantní postavu, jakou byla Anna Bartáková v prvním dílu, ale mnozí tu spatřují v některých ženských postavách jen její náznaky, ač počet postav-podivínek v tomto románě narostl. Celkové množství postav zde připadá řadě kritiků nadbytečné. Jedni oceňují autorčinu snahu v tomto románu zachytit obyčejné osudy lidí, ale podle jiných jsou maloměstské poměry karikovány a některé postavy zde jsou až příliš typizované. V próze *Před povodní* pak spatřují ještě intenzivnější šílenost a karikovanost postav. Většího prostoru se tu dostává i nadpřirozeným postavám, které kritici označují za nápadité. Postavy románů jsou kritiky mnohdy porovnávány s literárními hrdiny jiných děl.

Kritici ve všech třech románech vítali Bolavé zobrazení venkova a maloměsta 21. století, protože ukazuje proměnu tohoto prostoru, který od představy idyly dospěl do dnešního stavu. Velmi kladně hodnocena je i její evokace atmosféry, a to zejména jednotlivých ročních dob v přírodě.

Styl a jazykové prostředky Anny Bolavé byly v její prvotině nejvíce podřízeny vystižení vypravěčky. V dalších dílech se zachoval její styl krátkých vět, jež vedou k rychlejšímu spádu děje, což kritici oceňovali. Stavěli se však rozporuplně k její ironii.

Všimli jsme si toho, že kritici, kteří nečetli postupně celou trilogii, přistupují k probíranému dílu s jiným očekáváním, a proto mají i trochu jiná kritéria hodnocení, jelikož nemohou srovnávat všechna tři díla mezi sebou, a projevuje se to na jejich následném hodnocení.

Tvorba Anny Bolavé byla rovněž porovnávána s prózou ostatních současných českých autorů, zejména po stránce tematiky děl. Králíková (2019) uvádí, že autorčin pseudonym Anna Bolavá odkazuje k charakteristice jejího psaní a k aspektům, jež zvýrazňuje v různých rovinách svých děl, v nichž jde někdy o skutečně pocíťovanou bolest, kterou se svým psaním snaží i evokovat. Kritikům podoba jejího jména také umožňuje užít ho k označení typu jejího psaní a Králíková považuje pseudonym vzhledem k tomu za výstižný. Podle Kopáče se však téma nějaké bolesti podařilo jiným

autorkám pojmut lépe než Anně Bolavé, například Petře Soukupové, Petře Hůlové či Viktorii Hanišové (Kopáč 2021, str 7).

Práce Anny Bolavé bývá spojována s tvorbou autorek, jako je Viktorie Hanišová, Petra Soukupová a dalších i z toho důvodu, že ony rovněž ve svých textech prezentují ženský pohled zejména v rodinných či partnerských vztazích, upřednostňují zvláštní hrdinky a jejich příběhy také vyprávějí civilně, ale Lollok (2021, str. 52) zdůrazňuje, že na rozdíl od nich Bolavá takový svět ozvláštňuje fantaskními prvky.

Při hodnocení románů Anny Bolavé vyvstaly i diskuse o obecnějších otázkách v literárním světě. Třeba Čopjaková (2021, str. 62) reagovala na vyvolané diskuse o ženském psaní a nesouhlasí s tím, aby bylo takto zobecnováno, protože autorky prezentují různá témata, takže i vedle těch populárních historických a vztahových děl je výrazná také Bolavé tvorba, kterou Čopjaková označuje za feministickou, protože zkoumá příčiny problémů žen, umí je popsat a snaží se dokonce nastítnit řešení.

Některé diskuse se týkaly i povahy literatury středního proudu v současném českém kulturním kontextu. Podle Petra Hrtánka by se román Anny Bolavé *Do tmy* dal vnímat jako tvorba náležející do středního proudu české literatury, který chápe tak, že takové mainstreamové dílo sedí většinovému čtenáři (Hrtánek et al. 2016, str. 17), jde o celkem inteligentní pop a rovněž řemeslně slušně zvládnutou tvorbu (tamtéž, str. 12), takže to není bezcenný brak, ale ani vysoká literatura přinášející hlubší zážitek (tamtéž, str. 17). Čopjaková (2021, str. 62) se ale staví proti jednoznačnému řazení Bolavé prózy k mainstreamové tvorbě.

Závěr

V této bakalářské práci jsme postihli kritickou recepci tří románů Anny Bolavé. Představili jsme si proto nejprve literární kritiku jako takovou, pokusili se nahlédnout do způsobů její práce, porozumět podobě výrazu kritických textů a přiblížili jsme si i současnou českou literární kritiku. Poté jsme si ukázali kulturní kontext tvorby spisovatelky Anny Bolavé a pak představili ji a její řečovickou trilogii.

Následně jsme přistoupili k analýze kritické recepce, jež se týkala jednotlivých románů Anny Bolavé. Zkoumali jsme postupně přijetí jednotlivých rovin díla a zaměřovali jsme se nejvíce na ty aspekty, jimž literární kritika věnovala největší pozornost. Své pozorování jsme nakonec shrnuli a pokusili se námi zanalyzovanou podobu kritické recepce řečovické trilogie uvést do širšího kontextu diskusí o tendencích v naší současné literatuře.

Všimli jsme si, že sami kritici se mnohdy snaží své texty psát zajímavou formou, o čemž hovoří Pavel Janoušek (2012) ve své studii, jíž jsme se zabývali v první kapitole.

Na začátku jsme očekávali, že nejlepšího hodnocení i největšího zájmu se dočkal román *Do tmy*, usuzovali jsme tak z jeho ocenění Magnesii Literou. Nebylo to však tak úplně potvrzeno. Dílo sice získalo i další ceny, což vedlo k větší pozornosti ze strany kritiky, ale všechna jeho hodnocení nebyla jen kladná. Většina kritiků se ale shodla, že jde o text, který v současné české tvorbě vyniká.

Dále jsme předpokládali, že další román sklídí menší zájem kritiků, jelikož už na sebe nestrhl pozornost získáním nějaké literární ceny, a proto jsme také čekali, že bude mít méně kladné hodnocení. Román *Ke dnu* se však přesto stával častým tématem recenzí a kritik, které ho většinou chtěly porovnat s jeho předchozím dílem a z toho vyvodit, jaké kvality dosahuje samotný autorčin styl. Kritická recepce se nám zdá ohledně tohoto románu o něco rozporuplnější než u minulé prózy.

Próze *Před povodní* už se nedostalo takové pozornosti jako předchozím dílům, i tak se jí věnovalo mnoho kritiků, jejichž hodnocení ale zůstalo podobně rozporuplné jako u druhého románu. Shodují se ale, že tvorba Anny Bolavé je originální a patří jí výjimečné místo v současné české literatuře.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární literatura

1. BOLAVÁ, Anna, 2015. *Do tmy*. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1622-4.
2. BOLAVÁ, Anna, 2017. *Ke dnu*. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1758-0.
3. BOLAVÁ, Anna, 2020. *Před povodní*. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1979-9.

Sekundární informační zdroje

Při vzniku této bakalářské práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie – <https://clb.ucl.cas.cz/> (kód ORJ: 90136).

Anon., 2018. Magnesia Litera zná nominace. Uspěť mohou Petra Soukupová či novináři Marek Švehla a Erik Tabery. *Aktuálně.cz* [online]. 6. 3. 2018. [cit. 2022-06-29] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/magnesia-litera-zna-nominace-uspjet-mohou-petra-soukupova-ci/r~d60d3a6a213a11e883510cc47ab5f122/>

Anon., ©2022. Bohumila Adamová. Povídky, pohádky a básně. *Databazeknih.cz* [online]. [cit. 2022-07-01]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/vydane-povidky/bohumila-adamova-52533>

Anon., 2016. Nominace na Cenu Josefa Škvoreckého ovládly ženy, šanci má i držitelka Litery. *Aktuálně.cz* [online]. 23. 8. 2016. [cit. 2022-06-29] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/nominace-na-cenu-josefa-skvoreckeho-ovladly-zeny/r~6d1e4a44690d11e682470025900fea04/>

Anon., 2018. Spisovatelé do knihoven: Anna Bolavá. *Město Strakonice* [online]. [2018] [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <https://www.strakonice.eu/content/spisovatele-do-knihoven-anna-bolava>

Anon., 2021. Přišla řada na Česko. Cenu Evropské unie za literaturu může dostat Hradecký či Bolavá. *Aktuálně.cz* [online]. 16. 4. 2021. [cit. 2022-06-29] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/cena-evropske-unie-za-literaturu-nominace-hradecky-bolava/r~1512d3669e8b11eba4560cc47ab5f122/>

- Anon., 2022. Dívčí válka. Vyhraná. *Reflex*. Roč. 33, č. 17, s. 26. ISSN 0862-6634.
- Anon., 2022. V hlavní roli byliny, lidové písně a vynikající Magdaléna Borová. Intimní divadelní drama podle knihy Do tmy uvádí Játka78 v industriální hale. *Deník N* [online]. 17. 5. 2022 [cit. 2022-07-01]. Dostupné z: <https://denikn.cz/878546/v-hlavni-rolu-byliny-lidove-pisne-a-vynikajici-magdalena-borova-intimni-divadelni-drama-podle-knihy-do-tmy-uvadi-jatka78-v-industrialni-hale/?ref=list>
- BALONOVÁ, Markéta, 2017. Ke dnu. *Párek: časopis Knihovny města Ostravy* [online], roč. 17, č. 11–12, str. 17–18. [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: https://issuu.com/knihovnaostrava/docs/parek_prosinec_2017_web
- BÍLEK, Petr, 2017. Měsíc u knihovny. *Literární noviny*, roč. 28, č. 7, červenec, příl. Biblio, str. 5. ISSN 1210-0021.
- BÍLEK, Petr A., 2015. Do tmy. *Respekt* [online]. 24. 5. 2015, aktualizace 31. 7. 2015 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/22/bylinne-srdce-temnoty>
- BÍLEK, Petr A., 2019. Dekáda v české literatuře: Hodně balastu a málo velkých románů, vyniká Topol či Sidon. *Aktuálně.cz* [online]. 27. 12. 2019 [cit. 2022-07-03]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/ceska-literatura-2010-2019/r~eacde10e28ca11ea8776ac1f6b220ee8/>
- ČERNÝ, Václav, 1968. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok. ISBN neuvedeno.
- ČOPJAKOVÁ, Kateřina, 2017. Zkoumat hlubinu. Anna Bolavá provádí čtenáře již podruhé temnou krajinou maloměsta. *Respekt* [online]. 3. 6. 2017, aktualizace 6. 3. 2018 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2017/23/zkoumat-hlubinu>
- ČOPJAKOVÁ, Kateřina, 2021. Twin Peaks plné bolesti. *Respekt*, roč. 32, č. 7, str. 62. ISSN 0862-6545.
- EDER, Kryštof, 2020. A zpátky do Řečovic. *Reflex*, roč. 30, č. 50, str. 61. ISSN 0862-6634.
- FIALOVÁ, Alena, 2015. Česká próza po roce 2000. *CzechLit* [online]. 1. 9. 2015 [cit. 2022-07-09]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-proza-po-roce-2000/>

GILK, Erik, 2015. Monotónně o sběrače bylin. *Tvar*, roč. 26, č. 17, str. 3. ISSN 0862-657X.

HAMAN, Aleš, 2000. *Nástin dějin české literární kritiky*. 1. vydání. Jinočany: H&H. ISBN 80-86022-63-3.

HARTMAN, Ivan, 2016. Knihou roku jsou Točité věty Daniely Hodrové, ale nejlepší prózou se stal jihočeský román. *Aktuálně.cz* [online]. 4. 5. 2016. [cit. 2022-06-29] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/knihou-roku-jsou-tocite-vety-od-hodrove-bodovala-take-debutu/r~874e6e5cfb5411e598e60025900fea04/>

HARTMAN, Ivan, 2017. S románem Ke dnu stoupá Anna Bolavá. *Hospodářské noviny*, roč. 61, č. 119, str. 16. ISSN 0862-9587.

HELLER, Jan M., 2021. Dějiny a zabezpečovací strategie. Seriál Jana M. Hellera Čekání na velký román, díl první. *Novinky.cz* [online]. 7. 9. 2021 [cit. 2022-07-09]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/dejiny-a-ubezpecovaci-strategie-serial-jana-m-hellera-cekani-na-velky-roman-dil-prvni-40370880>

HRTÁNEK, Petr, Tomáš GABRIEL, Jiří ZIZLER et al., 2016. Postmoderní retro, básník v interiéru a literární koučink. První bilance: česká literatura 2015. *Host*, roč. 32, č. 1, str. 10–22. ISSN 1211-9938.

JAMNITZKÁ, Karin, 2017. Drůbežárna a močály jako obraz maloměstské morálky. *Protimluv*, roč. 16, č. 4, str. 75–76. ISSN 1802-0321.

JANOŠEK, Pavel, 2012. *Černá kočka, aneb, Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Vyd. 1. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2128-1.

JANOŠEK, Pavel, 2016. Do tmy. *Tvar* [online]. [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: <https://itvar.cz/do-tmy>

KADAVÁ, Šárka, 2021. Trilogie Bolavé je moderním mýtem z jihočeského maloměsta. *Klacek* [online]. 15. února 2021 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.klackoviste.cz/clanky/recenze-pred-povodni>

KADLECOVÁ, Kateřina, 2017. Ke dnu: Druhý román Anny Bolavé opět bolí, svírá a strhne. *Reflex* [online]. 6. července 2017 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z:

<https://www.reflex.cz/clanek/kultura/80465/ke-dnu-druhy-roman-anny-bolave-opet-boli-svira-a-strhne.html>

KLÍČOVÁ, Eva, 2016. Shovívavost není namístě. *Host*, roč. 32, č. 1, str. 24. ISSN 1211-9938.

KLÍČOVÁ, Eva, 2017. Strádá duše regionu. *Host*, roč. 33, č. 5, str. 52–53. ISSN 1211-9938.

KOBLENC, Václav, 2016. Nejlepší román je z Vodňan a čte se vířivě. Anna Bolavá dostala Literu. *Českobudějovický deník.cz* [online]. 6. 4. 2016 [cit. 2022-06-29]. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/nejlepsi-roman-je-z-vodnan-a-cte-se-virive-anna-bolava-dostala-literu-20160406.html

KOPÁČ, Radim, 2020. Současná česká literatura patří ženám. Píší hodně, píší lépe. *Deník N* [online]. 23. září 2020 [cit. 2022-07-03]. Dostupné z: <https://denikn.cz/445353/soucasna-ceska-literatura-patri-zenam-pisi-hodne-pisi-lepe/#?ref=menu>

KOPÁČ, Radim, 2021. Před povodní za povodní. *Lidové noviny*, roč. 34, č. 8, str. 7. ISSN 0862-5921.

KOSTŘICOVÁ, Blanka, 2018. Zbytečná dvojka. *Souvislosti*, roč. 29, č. 2, str. 240–242. ISSN 0862-6928.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea, 2019. Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček. *A2* [online]. [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2019/2/bolava-mysleni-romanem>

KRÁLÍKOVÁ, Andrea, 2020/2021. Podivnosti literárního světa Anny Bolavé a další novinky současné české prózy. *Český jazyk a literatura*, roč. 71, č. 3, str. 133–137. ISSN 0009-0786.

KUBEC, Daniel, 2016. Život bolí. *Literární bašta* [online]. 29. 7. 2016 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/zivot-boli>

KURNAS, Jakub, 2020. Anna Bolavá: Ke dnu. *Literarni.cz* [online]. 24. 8. 2020 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/anna-bolava-ke-dnu_12150.html#.X1IYf3kzZPY

- LANGEROVÁ, Jana, 2017. Nenechte se stáhnout Ke dnu. *Kultura21* [online]. 4. 7. 2017. [cit. 2022-06-29] Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/literatura/16540-ke-dnu-odeon-recenze>
- LJUBKOVÁ, Marta, 2016. Litera za prózu 2016. *Souvislosti*, roč. 27, č. 3, str. 4–8. ISSN 0862-6928.
- LOJÍN, Jiří, 2016. Krutý svět Anny Bolavé. *Vaše Literatura* [online]. 12. 4. 2016 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/5684-do-tmy>
- LOJÍN, Jiří, 2017. Ke dnu klesají nejen mrtvá těla. *Vaše Literatura* [online]. 30. 11. 2017 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospele/6755-ke-dnu>
- LOLLOK, Marek, 2021. Smrt přichází z řeky. *Host*, roč. 37, č. 1, str. 52. ISSN 1211-9938.
- MALIMÁNKOVÁ, Anna, 2016. Do tmy s Annou Bolavou aneb Další (po)čtení u Emy. *Kulturio* [online]. 31.3.2016 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/rozhovor-autorske-cteni-anna-bolava/>
- NAGY, Petr, 2015. Byla jednou jedna víla. *iLiteratura* [online]. 15. 7. 2015 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/35021/bolava-anna-do-tmy>
- NAGY, Petr, 2017. Příliš mnoho hrdinů na jeden román. *Literární noviny*, roč. 28, č. 6, červen, str. 5. ISSN 1210-0021.
- NAGY, Petr, 2020. Romeo a Julie z českých Řečovic. Pod názvem Před povodní vychází nový román Anny Bolavé. *Český rozhlas Vltava* [online]. 3. prosinec 2020 [cit. 2022-07-06]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/romeo-a-julie-z-ceskych-recovic-pod-nazvem-pred-povodni-vychazi-novy-roman-anny-8374877>
- NEJEDLÁ, Pavla, 2021. Když voda i napětí stoupají. *Týdeník Rozhlas*, roč. 31, č. 15, str. 29. ISSN 1213-2098.
- NOVÁK, Radomil, Vladimír STANZEL, Boris HOKR et al., 2017. Bolavá místa českého rybníku. *Host*, roč. 33, č. 5, str. 54–57. ISSN 1211-9938.
- PAVERA, Libor a František VŠETIČKA, 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 978-80-7182-124-3.

PEŇÁS, Jiří, Josef PAZDERKA, Jan SOKOL et al., 2015. Kniha roku: 25. ročník obnovené ankety LN. Lidové noviny, roč. 28, č. 289, příl. Kniha roku 2015, str. i–ix. ISSN 0862-5921.

PIORECKÝ, Karel, 2014. Česká literární kultura 2001–2010. In FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, str. 11–48. ISBN 978-80-200-2410-7.

SOUKUP, Jaroslav, 2017. Bolavá, Anna. Ke dnu. *iLiteratura.cz* [online]. 5. 7. 2017 [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/38461/bolava-anna-ke-dnu>

STEHLÍKOVÁ, Olga, 2015. Plný pytel zní jinak než prázdný. *Tvar*. roč. 26, č. 17, str. 3. ISSN 0862-657X.

STEJSKALOVÁ, Anna, 2015. Jak (ne)mluví víly. Prozaický debut Anny Bolavé. *A2* [online]. [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/18/jak-nemluvi-vily>

STEJSKALOVÁ, Anna, 2017. Román, v němž se stmívá. Nová kniha Anny Bolavé. *A2* [online]. [cit. 2022-07-04]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2017/13/roman-v-nemz-se-stmiva>

SUK, Jan, 2017. Člověk rozplývající se v zelené energii. *Weles*. R. 2017, č. 70/71, str. 70–71. ISSN 1214-2948.

ŠOFAR, Jakub, 2017. Výběr Salonu: Bolavá, Kettu, Schlink, Masaryk s Macharem, Valéry, budoucnost státu a rozhovory z Liberce. Anna Bolavá: Ke dnu. *Právo*, roč. 27, č. 208, 7. 9. 2017, příl. Salon, č. 1038, str. 4. ISSN 1211-2119.

ŠNELEROVÁ, Tereza, 2017. Dno není to nejhorší. *Lógr*, roč. 7, č. 25, podzim, str. 94–97. ISSN 1804-6835.

ŠTERNOVÁ, Marina V., Marek LOLLOK a Eva KLÍČOVÁ, 2021. Když se v Řečovicích rozpršelo. *Host*, roč. 37, č. 1, str. 54. ISSN 1211-9938.

TRÁVNÍČEK, Jiří, 2010. Ve studených vodách svobody. Česká literatura 1989-2009. *Host*, roč. 26, č. 10, str. 33–38. ISSN 1211-9938.

TUČKOVÁ, Lucie, 2017. Na dlouhý nádech pod vodou. *Kontexty*, roč. 9, č. 3, str. 84–85. ISSN 1803-6988.

VERNER, Tomáš, 2016. Nemocná víla budí naše vášně a démony. *Českobudějovický deník.cz* [online]. 16. 3. 2016 [cit. 2022-07-05]. Dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-nemocna-vila-budi-nase-vasne-a-demony-20160316.html

ZELINKOVÁ, Lucie, 2018. Houbařka by si dobře rozuměla s hrdinkou románu *Do tmy*. *Právo*, roč. 28, č. 69, 22. 3. 2018, str. 14. ISSN 1211-2119.

ZUBATÁ, Tereza, 2022. Anna Bolavá Ke dnu, Před povodní. *A2*, roč. 18, č. 2, str. 31. ISSN 1803-6635.