

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ



**Hranice autobiografie
na příkladu knihy Nebe nemá dno**

Lucie Svobodová

Diplomová práce

Obor: Elektronická kultura a sémiotika

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

Loket 2024

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Lokti dne:

.....

Lucie Svobodová

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala doc. Mgr. Jakobovi Češkovi, Ph.D. za vedení mé diplomové práce a za inspiraci, kterou mi v průběhu magisterského studia předával prostřednictvím svých tematicky podnětných seminářů.

Abstrakt:

Tato práce *Hranice autobiografie na příkladu románu Nebe nemá dno* se zabývá hranicemi žánru autobiografie na příkladu románu Hany Andronikové. Na zvolených ukázkách se snaží postihnout motivy a odkazy, v nichž tento román překračuje definované pojetí autobiografického žánru a stojí tak na jeho pomezí. Na tento text jsou aplikovány teoretické koncepty zabývající se hranicemi autobiografického žánru a jeho rozporuplností. Tato práce ve své další části sleduje vybrané příběhové linie a staví je do kontrastu s reálnými událostmi v autorčině životě. Důležitým materiálem k tomuto výzkumu jsou i záznamy a výpovědi autorky samotné i její rodiny a blízkých přátel.

Abstract:

This thesis, *The limits of autobiography in Nebe nemá dno*, explores the limits of the genre of autobiography, using the novel by Hana Androniková as an example. Using selected examples, it attempts to capture the motifs and references in which this novel transcends the defined conception of the autobiographical genre and thus stands on its borderline. Theoretical concepts dealing with the limits of the autobiographical genre and its contradictions is applied to this text. In its next part, this thesis follows selected story lines and contrasts them with real events in the author's life. The records and testimonies of the author herself, as well as those of her family and close friends, are also important material for this research.

Obsah

Úvod.....	1
Teoretická část	2
1. Autorka Hana Andronikova.....	2
2. Představení románu <i>Nebe nemá dno</i> a jeho kompozice	3
3. Důležité postavy	9
3.1. Ama	10
3.2. Enrique	11
3.3. mama reina	12
3.4. Gil.....	13
3.5. Babička Mary	15
3.6. Jeff.....	16
3.7. <i>Nebe nemá dno</i> jako iniciační román	17
4. Symbolika postav z pohledu teorie iniciačního románu Daniely Hodrové	20
4.1. Adept.....	20
4.2. Zasvětitel.....	24
4.3. Panna.....	25
4.4. Bytost středu.....	25
5. Vymezení autobiografie v rámci románu <i>Nebe nemá dno</i>	26
5.1. Narativní utváření identity.....	29
5.2. Autofikce	32
6. Konec autobiografie: začátek fikce?.....	33
6.1. Fikční vs. faktuální	34
6.2. Identita a paměť.....	39
Výzkum.....	41

7. Výzkumné otázky	41
7.1. Literární konstrukce identity v <i>Nebe nemá dno</i>	41
7.1.1. Literární konstrukce autorčiny identity.....	41
7.1.2. Ama jako alter ego Hany	43
7.1.3. Cesta za smrtí.....	45
7.2. Autobiografické motivy v <i>Nebe nemá dno</i>	47
7.2.1. Všechny matky světa	47
7.2.2. Prolínání životů.....	52
Závěr	62
8. Zdroje.....	65
8.1. Knižní	65
8.2. Elektronické.....	65

„všichni s ní žijí v této knize. stačí ji jen otevřít a pročíst se k životu.“¹

Úvod

Tato diplomová práce se věnuje tématu žánru autobiografie a jeho hranic. Bylo zvoleno konkrétní dílo – kniha *Nebe nemá dno* autorky Hany Andronikové, která je považována za autobiografický román. Na tento text budou aplikovány teoretické koncepty zabývající se hranicemi autobiografického žánru a jeho rozporuplností.

Cílem této práce je na konkrétních pasážích poukázat na propojení příběhových linií díla s reálnými událostmi v autorčině životě, přičemž významným materiálem bude i záznam výpovědi autorky samotné i rodiny a blízkých přátel autorky. Důležitým prvkem kromě propojení daných úryvků s faktuálními událostmi bude i spojení hlavní postavy díla Amy a autorky samotné. Zkoumaným konceptem bude termín autofikce a nakolik této kategorii vybrané dílo odpovídá, případně kde překračuje hranice, v čem koresponduje s určitými danými motivy a v čem se naopak liší od běžně stanovených linií.

Po stanovení teoretických východisek budou dílu kladeny příslušné výzkumné otázky, na které bude odpovězeno v podobě jednotlivých kapitol rozebírající dílo dopodrobna. V úvodu této práce bude stručně představena autorka díla *Nebe nemá dno* Hana Androniková a následně i samotné její dílo. Poté následuje kapitola zabývající se postavami, které jsou pro knihu důležité a zastupují v díle určitou funkci, která bude následně nastíněna v kapitole zabývající se teoretickým konceptem vycházejícím z díla Daniely Hodrové o iniciačním románu. Symbolika postav takto popsána bude klíčovým prvkem při literárním rozboru díla *Nebe nemá dno*. V následujících teoretických kapitolách pak bude rozebrána teorie autobiografie jako taková, tedy základní a všeobecně přijímaná definice následovaná klíčovými pojmy a koncepty, které ji určitým způsobem narušují či rozšiřují. Následovat bude poté výzkumný oddíl, který pomocí výzkumných otázek rozebere dané pasáže knihy a pokusí se zodpovědět na stanovené otázky.

¹ ANDRONIKOVA, Hana, 2010. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1337-7. s. 208

Teoretická část

Teoretická část diplomové práce představuje výchozí předpoklady, díky kterým se v praktické výzkumné části mohou výzkumné otázky dále rozvíjet a stavět na teoretických konceptech uvedených zde. Teoretická část této práce nastíní obecnou teorii zaměřující se na pojmání autobiografie jako žánru, na autobiografické texty a obecně problematickou kategorizaci autobiografie jako takové. Tato část ve svém úvodu představí stručný medailonek autorky Hany Andronikové, který však nemá představovat vyčerpávající popis autorčina života, natož sloužit jako odrazový můstek pro posouzení jejího díla. Je uveden pouze pro posouzení jistých východisek, které budou dále představeny v jednotlivých kapitolách výzkumné části.

1. Autorka Hana Andronikova

Hana Andronikova, rozena Příkrylová, se narodila ve Zlíně v roce 1967 a zemřela v prosinci roku 2011.

Hanin otec (1940–2002) byl zlínský architekt, dědeček (1905–1979) pak malíř a ilustrátor mj. cestopisů Zikmunda a Hanzelky. Rodinné zázemí ji jistě dalo do vínku touhu po dobrodružství, cestování a umělecké nadání. Hana absolvovala v roce 1992 magisterské studium češtiny a angličtiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V devadesátých letech pracovala jako personální manažerka, poté se na přelomu milénia uchýlila do sféry podnikání a cestovala.²

Poté, co se ponořila do zkoumání historie své rodiny, vzniklo dílo, rodinná sága, která ji proslavila: *Zvuk slunečních hodin* se částečně inspiruje právě Haniným původem a zázemím. Tato kniha je asi nejznámějším dílem Andronikové, získala za něj v roce 2002 cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. *Zvuk slunečních hodin* je kompozičně laděn velice složitě, prolínají se zde tři různé časové roviny (předválečné Československo a Indie, 2. světová válka v Evropě a holocaust), autorka zde sleduje vývoj událostí ve třech generacích jedné rodiny.³

² Erik Gilk (2007); Alena Příbáňová (2011). Hana ANDRONIKOVA. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 29.12.2019 [cit. 2023-06-01]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1346>

³ KLOUDOVÁ, Daniela, 2015. *Hana Andronikova: Nebe nemá dno (interpretace románu)*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury. Vedoucí práce Peterka, Josef., s. 13

Po vydání *Zvuku slunečních hodin* se však rozpadlo její manželství. Hana odjela do Spojených států a navázala nová přátelství, která jsou klíčová i pro čtenáře knihy *Nebe nemá dno*. Ve Spojených státech také prožívá další lásku, díky které bude po čtyři roky trávit více času v New Yorku než v Praze. Osud tomu však chtěl jinak, a i tento vztah se rozpadá, Hana se vrací zpět do Prahy⁴ a v roce 2002 ji zasáhne smrt otce a následně v roce 2008 vlastní diagnóza rakoviny prsu. Počáteční šok a fyzický stav, který s metastázemi na plicích hrozil 5% šanci na přežití však znamenal pro Hanin život převrat, bez něž by nevznikl její druhý román, již otevřenější a více autobiograficky laděn, *Nebe nemá dno*. Ten se věnuje pomyslně dvěma osudovým událostem: smrti otce a vlastnímu boji s rakovinou.

2. Představení románu *Nebe nemá dno* a jeho kompozice

Hlavním téma v pořadí třetího románu autorky je hledání cesty v životě, v němž jsou základní jistoty a samotná existence ohroženy a zpochybněny. Tento text, který mnozí literární recenzenti označují za román, i když autorka sama toto označení zpochybňuje, se nese v duchu dokumentárního nebo reportážního zpracování, protože podle jejího vlastního názoru neobsahuje žádný fikční prvek. Hana Andronikova nepopírá, že její dílo je silně autobiografické, a přiznává, že pro ni bylo náročné přijít s něčím tak osobním jako je tento text. Výsledkem je próza, ve které se záměrně stírá hranice mezi hlavní postavou, která je vypravěčkou a zastupuje vnitřní subjekt díla, a samotnou autorkou jako konkrétní psychofyzickou osobností. Hana Andronikova přichází s intimním a silně autobiografickým svědectvím, kterým se hlavní hrdinka vyrovnává se dvěma významnými zvraty ve svém životě – smrtí otce a svou vlastní smrtelnou chorobou. Právě tato próza je chápána jako nevyhnutelný text, který musel vzniknout. Andronikova ho napsala ne proto, aby se nějakým způsobem představila světu, ale proto, že psaní pro ni bylo existenciální nutností. Tento text sloužil jako prostředek, jak znovu a znovu hledat, objevovat a zakotvit vlastní existenci, a byl pro ni osvobozujícím aktem a důkazem vlastního bytí.⁵

⁴ Viz také *Nebe nemá dno*, s. 101.

⁵ MACKOVÁ, Bc. Martina, 2015. Toposy v současné české literatuře psané ženami. Hradec Králové. Dostupné také z: <https://theses.cz/id/umk7ye/STAG81790.pdf>. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové Přírodovědecká fakulta Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc. s. 54

Text má mnoho různorodých prvků a forem, zahrnuje deníkové záznamy, e-mailovou korespondenci a elektronickou komunikaci s rodinou a přáteli skrze Skype. Kromě toho se v něm objevují i prvky cestopisu a vše je průnikem dialogů, úvah o životě, životním osudu žen, samotném procesu psaní a introspektivních monologů, které nám umožňují nahlédnout do hlubin hrdinky. Text je výsledkem různorodých prožitků, emocí, výroků, obrazů a přirovnání, a zahrnuje také různé sny a halucinace, které provází hrdinku. Zajímavý je i způsob, jakým se střídá vypravěčská osoba. Autorka přechází z první osoby, kdy popisuje vnitřní myšlenky a pocity hrdinky, do třetí osoby, která jí umožňuje nahlédnout na sebe zvenčí a případně být ironická vůči vlastní osobě. Text je také charakteristický tím, že neobsahuje velká písmena na začátku vět, což působí jako spojující prvek, zahrnuje interpunkci ve formě čárek a teček na konci vět, ale nepoužívá přímou řeč. Tímto způsobem je text vytvořen a sjednocen, ačkoliv zahrnuje různorodé prvky a formy, a to zároveň stírá rozdíly mezi postavami, činnostmi a věcmi.⁶

Záměrná absence pravopisných pravidel, zejména psaní velkých písmen je výrazným rysem románu *Nebe nemá dno*. Navzdory prvotním čtenářským obavám není tento fakt zásadní pro čtenářský požitek. Autorka eliminuje velká písmena na začátku vět. Zůstávají tečky a čárky oddělující souvětí i větné celky. Celková kompozice však přispívá k tomu, že čtenář vnímá dílo jako jakýsi proud vědomí. A opravdu, jako by byla kniha napsaná jedním dechem. Na počátku se nadechneme a vydechneme na konci poslední kapitoly. Autorčin smysl pro detail, snaha postihnout niterné pocity i subjektivní popis okolí jdou ruku v ruce s truchlivým začátkem knihy, v němž se příběh nese dál. Právě ona bezprostřednost jazyka a prostota sdělení je důležitým rysem *Nebe nemá dno*.

Autorka často střídá *ich* a *er*-formu promísenou s retrospekci, v níž se jaksi propadá do vzpomínek, zaplétá se do složité sítě vztahů a představ, které se mísí s minulostí i přítomností. Styl vyprávění se má zřejmě co nejvíce připodobnit mluvené řeči – ať již obsahově, neboť některé pasáže jsou velmi sugestivní, někdy se jedná o jakýsi proud vědomí, či formálně – právě absencí interpunkce a jakýmsi pomyslným stíráním hranic mezi větami a slovy. Přičemž přímá řeč jako taková se vyskytuje velice zřídka a nebývá ani naznačena.

Zajímavým jevem je, že Hana Andronikova v textu střídá používání první osoby ("*ich*-formu") a třetí osoby ("*er*-formu") a volí různý jazykový styl v závislosti na prostředí, ve

⁶ Macková, 2015: 55

kterém se pohybuje. Jak zdůrazňuje Pavel Janoušek⁷, zápisy jsou lyrické a plné emocí, což odráží užívání psychotropních látek při obřadech a drsnost džungle. Text se vyznačuje absencí velkých písmen a interpunkce, což autorka vysvětluje nedostatkem pevných opěrných bodů v životě po stanovení diagnózy. Tím, že přenesla tlak, který sama prožívala, na čtenáře, vytváří dojem absence jistot, které Andronikova cítila. Chybějící interpunkce a velká písmena mohou efektivně představovat pocit nejistoty, který Andronikova zažívala. Autorčino rozhodnutí odchýlit se od konvenčních norem přiměje čtenáře zkoumat účel, který autorka následně v textu objasňuje: „*jsou diagnózy, které prostě zaskočí, jako jídlo, na které máš alergii, celou bytostí se zpěčuješ, nechceš, nebudeš. v tu ránu něco křupne, bublina kolem tebe se rozletí. všechny ulice tvého města oslepnou, zmizí jejich jména, nikde žádný směrovky, z knihy ti vypadnou velký písmena, slova se roztečou, změni v černé červy, nevíš, kde je začátek a kde konec, všechno splývá, rozpíjí se, pevný řád se rozpadá, prostory se řítí.*“ (s. 61)

Nebe nemá dno v mnoha případech porušuje základní pilíře, které definují autobiografický žánr jako takový. Spadá pod autobiografický román, který sice vychází z introspekce autora, nikoli však z jeho identity s vypravěčem, či naopak.⁸ Tuto posuzuje čtenář, který je nucen balancovat na pomezí reality a fikce a mít neustále na paměti tento rozpor autora a vypravěče. Na *Nebe nemá dno* lze proto pohlížet ze dvou stanovíšť: čtenář může vypravěčku/protagonistku Amu chápat jako literární alter ego autorky Hany, v mnoha případech lze vidět skutečné paralely s autorčíným životem, které prožívá Ama. V tomto případě, pokud přijmeme tuto premisu literárního alter ega, můžeme text pojímat do jisté míry faktuálně. Pokud odmítneme, nezbývá nám než přistoupit k fikci.⁹ Ať už se rozhodneme jakkoliv, vždy budeme mít při čtení na paměti ono rozdvojení a jistou mnohoznačnost a tekutost textu, který jako by si někdy vynucoval faktualnost, zatímco nás bude lákat do fikční představivosti. Taková perspektiva umožňuje zároveň autorce jistý zcizující a ironizující pohled na svůj vlastní život, umožňuje jistý odstup.¹⁰

Kompozičně se jedná o částečně retrospektivní román, kdy se příběh dozvídáme nejprve chronologicky, od smrti otce Amy, následné diagnózy smrtelné nemoci, cesty do Peru a poté se retrospektivně vyjevují další detaily související se stanovenou diagnózou, s přijetím

⁷ JANOUŠEK, Pavel. Hana Andronikova: *Nebe nemá dno*. *Tvar*. 2010, roč. 21, č. 17, s. 3.

⁸ Soukupová, 2015: 60

⁹ Soukupová, 2015: 61, 66

¹⁰ Soukupová, 2015: 66

rodiny, okolí, s vyrovnáním se s vlastní smrtelností. Retrospektivně je tak čtenáři umožněno nahlédnout více do hloubky událostí točících se kolem odjezdu do Peru apod.

Kniha *Nebe nemá dno* je členěna do pěti oddílů, které spojuje hlavní postava Ama. Každý z oddílů se dělí dále do několika kapitol, některé z nich jsou pojmenované, jiné zachycují pouze deníkový záznam (datum). První a poslední oddíl je uvozen citátem a oba oddíly jsou krátké oproti zbývajícím třem.¹¹ Nejdelší je pak druhý oddíl pojednávající o cestě do peruánského deštného pralesa, třetí oddíl pojednává o cestě do nevadské pouště a čtvrtý je pak návratem domů, do Prahy, do Zlína. Pátý oddíl vše završuje cestou do Jeruzaléma.

Román začíná prvním oddílem, v němž se odehrává smrt otce hlavní hrdiny Amy. Podobnosti hlavní postavy Amy s autorkou Hanou a reálnými událostmi v autorčině životě bude věnována kapitola níže. Již od začátku románu se setkáváme s ambivalentními vyprávěcími způsoby. Objevuje se jak *ich-forma*, tak *er-forma*, přičemž obě jsou přirozeně a nenuceně střídány, že nelze říci, která forma převažuje více. Žádná z nich však nepůsobí rušivě.

Ve druhém oddílu se z roku 2002, v němž se odehrála smrt Amina otce přesouváme do roku 2008, v němž se odehraje další zásadní událost pro Amu – diagnóza rakoviny. Ama je však jaksi podvědomě a „náhodnou“ shodou okolností dovedena k rozhodnutí odjet na léčení k šamanovi do peruánského deštného pralesa. Druhý oddíl celý pojednává o cestě do Peru, o adaptaci na zdejší životní podmínky a také o jakési vnitřní a spirituální proměně. Ama prožívá změněné stavy vědomí díky ayahuascovým obřadům, učí se přizpůsobit džungli, její tělo i mysl se proměňují, čistí. Ama podstupuje očištné kúry, které ji v retrospektivních záblescích občas vrací zpět do minulosti. V takových chvílích knihu najednou protne odstavec či dva, které nám vykládají příběh v *er-formě* o ztrátě otce, o vzpomínkách na něj, o rozvodu, o pobytu ve Spojených státech apod. Druhý oddíl je tak jakýmsi sestupem do podsvětí vlastní duše. Ama se smiřuje se svou smrtelností a zároveň je den co den vystavena smrti.

Třetí oddíl je hledáním. Ama jde za svým vnitřním voláním, za svým snem a hlasem indiánského šamana, který ji volá. Opět souhrou šťastných událostí doputuje z peruánského

¹¹ Kloudová, 2015: 23

pralesa přes Kalifornii, Oregon až do Nevadské pouště ve Spojených státech. Tento oddíl se nese na střízlivější vlně, Ama se zde setkává s realitou světa, s téměř až fanatickým křesťanstvím. Co je ale důležité, setkává se s indiánským šamanem, který ji pomocí očistných indiánských rituálů dovede k předkům, ke spojení s přírodou i lidmi. Zároveň ji předá něco ze svého životního klidu, postoje a moudrosti. Ama tak dojde k jistému smíření. Po několika měsících se vrací domů.

Čtvrtý oddíl vyobrazuje návrat domů. Ama se vrací do Prahy, poté do Zlína. V tomto oddíle Ama podstupuje konvenční léčbu v nemocnicích. Lze metaforicky vidět, že zatímco v předchozích oddílech šlo zejména o léčení duše a mysli, zde nastupuje klasické léčení těla. Opět je vše líčeno s humorem, nadhledem a realismem, který je jí vlastní. Amě svitne naděje. Po klasické léčbě nemoc ustupuje, Amě se vrací nesmírná chuť do života. Podniká další cestu.

V pátém, závěrečném, oddíle podnikne Ama cestu do Jeruzaléma, která je spojena s jistými vzpomínkami na minulé životy, mystickými zážitky.

Nebe nemá dno se vyznačuje destrukcí pravopisu¹², která se projevuje v absenci velkých písmen na začátku vět a vlastně v celém textu. Objevuje se zde i neznačená přímá řeč. Dialogy mezi postavami jsou v knize přítomny však jen zřídka¹³, převládá zde hlavně dialog vnitřní, kdy Ama polemizuje sama se sebou, pokládá si různé, i existenční, otázky a rozehrává zkrátka jakési vnitřní psychologické polemiky. Nejtěžším oříškem pro čtenářský zážitek může však být jakési splývání a přelévání světa vyprávěného se světem vypravování¹⁴, jistá prostorová nestabilita, v rámci níž hlavní postava retrospektivně skáče do minulých vzpomínek a čtenáři se tak postupně odkrývají kousky z jejího života. Román je částečně koncipován jako deníkové záznamy, z části také jako e-mailová korespondence mezi Amou a jejími blízkými, neboť se jedná o dopisování si s blízkými na cestách. Ama je vzdálena své rodné zemi a komunikuje s blízkými jednou za čas právě pomocí e-mailových zpráv, případně prostřednictvím Skype hovorů. Text místy připomíná volné reportáže či jakési koláže. Celá kniha působí, jako by byla napsána jedním dechem.¹⁵ Ostatně sama

¹² Kloudová, 2015: 54

¹³ Kloudová, 2015: 38

¹⁴ KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. s. 247. ISBN 978-80-7272-592-2, s. 175, pozn. 18

¹⁵ Andronikova, Hana. In: *Millennium Publishing* [online]. 25.11.2014 [cit. 2023-06-03]. Dostupné z: <http://www.nakladatelstvimillennium.cz/andronikova-hana/>

autorka tuto skutečnost nepopírá, jak prohlašuje v jednom rozhovoru: „Těžko se mi to popisuje. Nejsem si ani jistá, zda tato kniha zapadne do škatulky „román“, řekla bych spíš, že jde o koláž, někdy až na hranici reportáže, ale to je vlastně jedno.“¹⁶

I přesto, že je hlavní dějová linie vyprávěna chronologicky, objevují se časté retrospektivní odbočky, zejména v rámci druhého oddílu knihy. Retrospektivní odbočky k minulým událostem jsou dobře rozeznatelné díky datovaným deníkovým záznamům. Retrospektivní vsuvky začínají datem 18. 1. 08 a končí 13. 3. 08, přičemž datace na počátku druhého oddílu knihy začínají v březnu 2008.¹⁷

V těchto „záblescích“ minulosti se Ama vrací jak do konkrétních okamžiků ze svého života, tak do vzpomínek např. na dětství. Najdeme zde tedy návrat do doby, kdy byla v Praze a diagnostikovali ji rakovinu a ona se následně se svou nemocí musela vyrovnat. Také do okamžiků, kdy se rozhodla, že odjede právě do Peru. Retrospektivní pasáže obsahují dále i vzpomínky na dětství a především otce, vidíme tedy, že i tato linka má v knize svůj význam. Kniha začíná smrtí milovaného otce Amy a tento motiv „umírání“ se tak nese celým románem. Dalším, byť ojedinělým, retrospektivním motivem je předchozí zkušenost s životem v Americe. Tento konkrétní motiv bude dále probrán v kapitole zabývající se autobiografickou linkou a propojením autorčina života s životem hlavní hrdinky Amy.

Podíváme-li se na tempo románu, lze říci, že je víceméně konstantní. Místy dochází ke zpomalování, zejména v pasážích, kdy Ama uvažuje o životě, příp. jazyce. Přesto se při čtení nelze ubránit i jistému zrychlování tempa. Zatímco začátek je rozvláčný a poměrně detailně popsán (druhý oddíl sledující pobyt v peruánském deštném pralese je co do rozsahu nejobjemnější), ke konci se příběh jaksi zhušťuje, je více o putování a hledání, tempo se pomyslně zrychluje i z důvodu toho, že se třetí čtvrtý oddíl zabývá více pobytem v civilizaci a objevuje se v něm více mezilidské interakce.

Výrazným prvkem celého románu je pak prolínání ich-formy a subjektivizované er-formy. Ve výzkumné části bude tomuto problému věnování více času, je však důležité zmínit, že mnohdy dochází ke konfuzi a splývání autorčina vědomí s vědomím hlavní postavy. Vypravěč je bezesporu osobní a příběh je vyprávěn ze subjektivního hlediska, často se však stává, že se vypravěč promění v jakéhosi nezáúčastněnou postavu, která na události nahlíží

¹⁶ CÍSAŘ, Jaroslav. Rozhovor s Hanou Andronikovou: Publikoval časopis pro čtenářskou veřejnost Grand Biblio, ročník 3, číslo 3. In: *Festival spisovatelů Praha (pwf)* [online]. 13. března 2009 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: https://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-hanou-andronikovou_2218.html

¹⁷ Kloudová, 2015: 38

s nadhledem – jedná se zejména o pasáže, kdy autorka zřejmě chtěla zdůraznit jistý nadhled nad prožitými událostmi.¹⁸ Např.: „*na silvestra, pět minut před půlnocí, si něco nahmatá. šťastný nový rok! v tu chvíli jí to bylo jasné, i když si to vymlouvala, konejšila se, protože to přece nic neznamená, může to být cokoli, vždycky je víc možností.*“ (s. 61)

Na začátku každé části knihy jsou citáty od osobností z oblasti literatury a vědy, jako jsou Albert Einstein, Thomas Bernhard a Walt Whitman. Celý text je propleten odkazy a často citacemi od světoznámých postav, a to nejen z literární sféry (například Karel Hynek Mácha, Ernest Hemingway, Albert Camus, Fitzgerald, Derek Walcott, William Blake, Rabindranáth Thákur, perský básník Háfíz, kontroverzní Carlos Castaneda a mnoho dalších), ale i z dalších uměleckých oblastí, včetně hudby a architektury (Glenn Gould, Ludwig van Beethoven, Johann Sebastian Bach, architekt Louis Isadore Kahn), filozofie (Platón), lékařství (Paracelsus) a fyzikálních věd (Richard Feynman).

Jméno amerického fyzika Richarda Feynmana hraje v celém textu významnou roli, zejména jeho alternativní pohled na kvantovou fyziku, která měla vedle mystiky speciální místo v životě hrdinky Amy. Próza obsahuje mnoho debat mezi Amy a jejím přítelem Jeffem na téma kvantové fyziky. Tempo textu je aritmetické a střídají se zde nejen různé vypravěčské perspektivy, časová pásma a styly vyprávění, ale také svérázné interpretace, citace básníků a prozaiků, filozofické a vědecké gnómy, pohádkové alegorie, vzpomínky na milovanou matku a další prvky. Kombinace a prolínání všeho toho dělá text originálním a stylově pestrým, avšak zároveň náročným na čtenářovu pozornost, porozumění a vnímání. Prózu románu *Nebe* nemá dno lze hodnotit nejen jako osobní zpověď s převážně optimistickým tónem – literární postava Ama překonala krutou nemoc – ale také jako literární zpracování základních existenciálních otázek.¹⁹

3. Důležité postavy

V této podkapitole budou vyjmenovány základní postavy, které se prolínají celým románem. Jedná se o postavy, které jsou blízké hlavní hrdince Amě, ať již svým příbuzenským vztahem či kamarádstvím. Kromě těchto „blízkých“ postav je v románu zmíněno další velké množství

¹⁸ Kloudová, 2015: 38

¹⁹ Macková, 2015: 58

jmen/postav, které však nejsou pro román dále důležité. Obecně lze říci, že žádná postava není nijak detailně charakterizována, natož jmenována celým jménem. Postavy jsou nazývány křestními jmény a do příběhu vstupují náhle, jsou do něj bez jakékoli přípravy či následného představení „hozeny“. Je tedy na čtenáři, aby si udělal sám postupně obrázek, kdo je kdo a jaký vztah má k hlavní hrdince Amě.

Postavy jsou v této kapitole řazeny víceméně náhodně, spíše dle postupujícího příběhu chronologicky. Nebudou však zmíněny všechny, pouze ty, které jsou určitým způsobem důležité pro souvislost mezi hlavní hrdinkou Amou a autorkou Hanou. Propojenost těchto postav s autorčiným životem bude dále vysvětlena v kapitole zabývající se autobiografickými motivy.

3.1. Ama

Ama je hlavní hrdinka celého románu, přesto není nijak objektivně charakterizována či popsána. Pro čtenáře je celý román jakousi koláží její osobnosti, kterou nelze přesně zachytit či popsat. Ama je tvořena celým příběhem, spleťtými událostmi a v neposlední řadě ji formují i její bližní, nehledě na to, zda se jedná o krátkou zprávu rodině, že žije, či o rozsáhlejší debaty s přáteli o kvantové fyzice. Ama prostupuje každým prvkem románu, je spojující linkou mezi příběhy. Ama se jako postava v rámci románu vyvíjí. Na počátku jako čtenáři vidíme zdrcenou osobu, která se musí vyrovnat se smrtí svého otce a posléze i se svou fatální diagnózou. Ama je nejistá, jen jakýmsi šestým smyslem poháněna odletí do deštného pralesa. Tehdy započne vývoj její postavy. Získává naději, stává se silnější jak fyzicky, tak mentálně. Pokračuje ve své pouti dál do nevadské pouště a pochopí, že její hledání pomalu ustává, že to, co hledala, bylo vždy s ní a v ní. Postava Amy dozrává, zklidňuje se, vrací se domů a byť čtvrtý oddíl románu pojednává opět o kolečku vyšetřování v nemocnicích, je zde jistá naděje, cítíme z Amy její nově nabytou sílu a když v posledním, pátém, oddíle podniká cestu do Jeruzaléma, vidíme již jisté změny i ve stylu deníkových záznamů. Ama žertuje, je cítit její nadsázka a veselý tón, se kterým píše domů blízkým. Můžeme tedy říci, že proměna postavy v případě Amy je spíše pozitivního rázu.

K otázce definovatelnosti hlavní postavy můžeme využít také Doslov Petr A. Bílka, který o Amě tvrdí, že „*je fascinována chaotickým propletením vztahů, v nichž žijí domorodci v jihoamerické džungli. Všechny ty nemanželské vztahy, nevěry či milenci a milenky kdesi za*

řekou jsou ale výrazem propletenosti či zesíťování našich osudů. Naše žití závisí na jiných a jakýkoli čin či událost má dopady nejen na mne, ale i na ostatní. Život jedince je v jejím pojetí vnímán vždy ve vztahu k druhému, je koncipován jako nutnost „připojit se“. Člověk může čehokoli dosáhnout jen za pomoci jiných.“²⁰

Tento popis nastiňuje rovněž důležitý motiv v pochopení Amy – je velmi a silně propojena se svými blízkými, ale také se všemi lidmi, které na cestách potká. V každém člověku lze nalézt pomyslnou symboliku, odpověď na naše hledání. Ama je obklopena touto sítí přátel dlouhodobých i dočasných, je zapletena a hozena do mezilidských vztahů někdy tak odlišných od našeho chápání, je vystavena jiným kulturním zvyklostem, a to vše ji formuje a utváří, to vše ji dává možnost naleznout odpovědi na otázky. Ama žije přítomným okamžikem, víze budoucnosti v románu najdeme zřídka, snad proto, že z pohledu Amy je budoucnost nejistá či vytěšňována – s ohledem na diagnózu zcela pochopitelně. Naopak hojně se vyskytuje retrospektivní vyprávění a vzpomínání, jak již bylo zmíněno výše.

Zajímavý je však vztah Amy ke své rodině. Nalezneme pasáže, které dávají jasně najevo, že Ama musí odjet pryč, téměř utéct před svou rodinou a blízkými. *„přece nebude psát, že vůbec neví, proč tam jede. že zdrhá. před blízkými i vzdálenými, před jejich rozpaky, pohledy, co úpěnlivě prosí, přimáčknou ke zdi, láskou oslznou, zardousí.“* (s. 24) Paradoxem ovšem je, že při pobytu v peruánském deštném pralesi se šaman Enrique se svou ženou Reinou stávají jakousi náhradní rodinou pro Amu. *Mama Reina* o ni pečuje láskyplně jako její matka. *„mama reina se o tebe postará. budu ti vařit a prát, budu ti zpívat.“* (s. 33) Roli pomyslného otce zastává nejprve Enrique a dále by se za něj při cestě v nevadské poušti dal označit indiánský šaman Gil.²¹

V neposlední řadě je třeba zmínit i viditelnou autobiografičnost postavy hlavní hrdinky jako alter ega autorky Hany, která však bude probrána v následujících kapitolách.

3.2. Enrique

Enrique je postava, která se objevuje poprvé ve druhém oddíle. Jedná se o šamana, z peruánského deštného pralesa, který spolu se svou ženou Reinou provozuje *santuario*

²⁰ BÍLEK, Petr A. Doslov. In *Vzpomínky, co neuleťtí*. 1. vyd. Praha: Odeon, 2014. s. 241-248. ISBN 978-80-207-1581-4.

²¹ KLOUDOVÁ, Daniela. *Umírání jako příběh (několik řešení)*. 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury. Vedoucí práce Peterka, Josef.

huisthin, tedy opravdu jakýsi úkryt, ozdravovnu duše i těla, kam se vydá Ama na svou pouť. Pod vedením Enriquea a dalších obyvatel *santuaria* započne Ama léčení: „*k vyléčení potřebuješ pozitivní mysl, klid v duši a lásku ke všemu. příroda ti pomůže, ale musí si na tebe nejdřív zvyknout, stromy, rostliny, voda, až tě líp pozná, přijme tě. když s ní splyneš, dá ti sílu.*“ (s. 31)

Enrique není nijak detailně popsán, čtenář se o něm nedozvídá nic konkrétního, kromě jakýchsi dílčích životních střípků. Enrique má ženu a děti, ale také milenkou a další dítě s ní. V jedné pasáži nastává popis této situace a konfliktu mezi Reinou a Enriqueem a najednou se pomyslná bublina šamanství a *santuaria* jako by rozplyne a čtenáři se vyjeví obraz obyčejných lidí, kteří sdílí po celém světě stejná trápení. Takové scény Enriquea „polidšťují“ a dávají čtenáři nahlédnout postavu i z jiného úhlu pohledu.

Lze říci, že funkce postavy Enriquea je jakási průvodcovská. Enrique poprvé zasvěcuje Amu do spirituálních obřadů, a především do obřadů, kde se podávají psychotropní byliny navozující změněné stavy vědomí, které Ama v průběhu svého pobytu v *santuario* zažívá. Enrique provádí Amu cestou k vyléčení a spíše, než slovy ji dopomáhá konkrétními procedurami a činy k uzdravení. Příkladem může být kromě obřadů a užívání bylin i pobyt v tzv. *tambu*, tedy v jakési chýši na samotce. „*Enrique říká, že pobyt v tambu, o samotě, je nutný proto, abys nashromáždil co nejvíc své energie, vlastních sil.*“ (s. 81) Enrique zastupuje též jistou vůdcovskou sílu, téměř otcovskou, která Amu podpírá a vede skrze prales vlastního těla a myslí.

3.3. mama reina

Reina, neboli *mama reina*, jak je v románu často nazývána, je manželkou Enriquea a jakousi opatrovnice *santuaria*, matkou rodu, pečovatelkou. V překladu její jméno znamená „královna“, což přesně vystihuje její postavení. Reina o Amu při jejím pobytu pečuje, pomáhá jí, ukazuje a nabádá. Zatímco Enrique pomyslně zastupuje otcovskou roli, v Reině můžeme vidět roli mateřskou. „*mama reina se o tebe postará. budu ti vařit a prát, budu ti zpívat.*“ (s. 33)

Zajímavým aspektem této postavy je její detailnější zpracování. Ama věnuje ve svém vyprávění Reině samostatnou část nazvanou *reina lus flores paredes melendes* (s. 50-52), v níž vypráví Reinin těžký životní příběh. Díky tomuto zpracování se tak čtená dozvídá, že

Reina žila s matkou a dalšími deseti sourozenci v prostém obydlí bez elektřiny. Příběh vypráví o lásce mladičké šestnáctileté Reiny k šamanovi Enriqueovi, kterého zahlédla na tržišti. Tou dobou již však měla dvě děti (první se jí narodilo již ve třinácti letech). Neměla pro Enriquea ve svém životě místo, nakonec ji opustil muž a zanechal ji se dvěma dětmi. Toulala se svým životem dál a skončila s dalšími šesti dětmi, které porodila pěti mužům. Když poté nastaly zdravotní potíže a Reina málem přišla o život, povolala její matka šamana, kterým nebyl nikdo jiný než Enrique. Zachránil jí život a dali se dohromady. *Santuario* vykvetlo z jejich úsilí a lásky jako útočiště pro všechny zlomené a nemocné duše i těla.

Pouze další dvě postavy budou takto představeny v rámci svého životního příběhu. O jeho významu můžeme spekulovat, ale lze vycítit, že příběh Reiny je o údělu žen. Příběh postavy familiárně nazývané *mama reina* se pomyslně prolíná celým románem. Je to příběh matky a ženy, a především ženské síly (viz legendy o kamenné matce, které budou představeny dále).

Lze říci, že funkce postavy Reiny je pečovatelská, nikoliv průvodcovská jako u mužských postav v románu.

3.4. Gil

Gil je pro Amu druhým zasvětitel, ke kterému přichází. Gil je Indián, který se Amě zjevuje ve snech již od pobytu v peruánském deštném pralese. Podvědomě tedy tuší, že po očistě těla v pralese ji čeká i jakási očista mysli a ducha, na které ji bude provázet právě Gil. Bez jakékoliv bližší informace, i bez jména tohoto Indiána ze snu, jen s představou se Ama vydává hledat ho do nevadské pouště.

Zdánlivou shodou náhod či příhodnými okolnostmi se Amě za pomoci dalších postav podaří Indiána najít. Když ho poprvé spatří, objevuje se v knize netradičně náznak vnějších charakteristiky postav: „*a konečně gil. přichází od koní, starý indián v tričku s orlem bělohlavým, na čele šátek.*“ (s. 192) O několik stran dále se dozvídáme náznak životního příběhu zprostředkovaně ústy Grace. S podobným vyprávěním životního příběhu jsme se setkali i u Reiny, ta jej však vypráví jaksí sama za sebe, byť prostřednictvím Amy. I Gil se, stejně jako Enrique, vyjeví v některých situacích jako obyčejný člověk. V určitých scénách se najednou stírá linie váženého šamana a stařešiny a objevuje se Gil, vtipný a vřelý. Člověk, který si na tomto světě prožil mnohé, a přesto si dokáže vychutnat každý jeho doušek, každý okamžik.

„zajímá jí jeho cesta, chtěla by vědět, jak se dostal až sem. grace jí řekla, že gil je sirotek. vyrostl v arizonské rezervaci, sám tvrdí, že ho vychovala poušť. pracoval desítky let s alkoholiky a feťáky, taky s vězni; většinou to byli indiáni, zná snad všechny věznice na severozápadě. dodnes vede obřady v oregonu a washingtonu. ama tuší, jak se k tomu člověk asi dostane, přesto se ho ptá. do svých padesáti jsem nebyl střízlivý, odpovídá vláčně, jen konstatuje fakt. a pak mě z toho něco vytáhlo a zároveň se otevřela cesta, ze dne na den jsem toho nechal.“ (s. 212)

Dozvídáme se dokonce, že je mu kolem osmdesáti let a že má na hrudníku jizvy a že se též potýkal s alkoholem. Gil je ve svém věku již životem zkušený muž, moudrý a rozvážný, který Amě dokáže dát to, co hledala, i když se nikde explicitně Ama nezmiňuje, co to vlastně bylo. Další charakteristiky Gila se dočkáme díky e-mailu pro Jeffa: *„jeffe, gil působí dojmem plně obyčejného člověka. nemá potřebu ti říkat, kde se nacházíš, přestože to vidí. nepotřebuje předvádět, jak přivolá bouři nebo jak ti chodí do snů, jenom je. a svojí přítomností vytváří prostor, ve kterém se dějí věci, na které běžně nedosáhneš. v tom prostoru můžeš něco zažít, pochopit. on tě do něj netahá, nepostrkuje, je na tobě, jestli vstoupíš. ukázal mi sílu vize a jak vypadá pokora. pomohl mi pochopit, jaký je rozdíl mezi životem a smrtí. tedy žádný. život je stejně dobrý jako smrt.“ (s. 205).*

Ama je postavou Gila fascinovaná snad nejvíce ze všech postav v *Nebe nemá dno*. Gil je postavou, která Amě poskytne konečně to, co vlastně celou svou cestu hledá.

„amálko, když tě slyším, jak mluvíš o umírání, to se mi hrozně těžko poslouchá. já vím, mami. asi jsem ještě nenašla, co hledám. těžko říct, když vlastně nevím, po čem jdu.“ (s. 164)

Nikde není explicitně řečeno a charakterizováno, o co se jedná, přesto je naznačeno. Jde snad o jakýsi vnitřní klid, o vyrovnanost se smrtí? Podstatné je, že na základě setkání s Gilem směřuje Ama k rozhodnutí podstoupit po návratu domů standardní léčbu chemoterapií.

Lze říci, že funkce postavy Gila je taktéž průvodcovská, jen jiným způsobem než třeba funkce postavy Enriqueho. Gil je průvodce a zároveň vůdce. Vlivem Gilových slov se v Amě něco zlomí, něco změní, nalezne v sobě a kolem sebe pravdu, která ji osvobodí a pomůže jí učinit těžká životní rozhodnutí. Gil je poradce, ale zároveň léčitel i utěšitel.

3.5. Babička Mary

V oddílu třetím cestuje Ama do USA. Nejprve bydlí u svého bývalého přítele Evana a jeho rodičů Georgie a Gregoryho. Nevíme více o tom, jaký vztah mezi Amy a Evanem panuje. Evan v příběhu stojí v pozadí za svými rodiči, Georgií a Gregorym, jimž Ama věnovala vlastní kapitolu. Po náročném životě, včetně nasazení ve válce, se Gregory nemohl vrátit k rodině a po deseti letech je opustil. Později potkal Georgii a oba prošli řadou vzestupů a pádů, včetně Georgiiny diagnostiky roztroušené sklerózy a narození syna Evana. Gregory se obrátil k Bohu a stal se hluboce náboženským. Z Amiina vyprávění lze usoudit, jak se Gregory stal křesťanským věřícím a proč Ama pociťuje v jejich společnosti tak silné náboženské pocity. Georgiina nemoc jí může dávat pocit propojenosti s ní. Ama je spojena s Evanem hlavně kvůli Grace, díky které se setkala s babičkou Mary a jejím vnukem Jasonem, a také s Indiánem Gilem, kterého dlouho hledala. Příběh babičky Mary, který Ama také oddělila do samostatné části, vypráví o jejích výzvách s alkoholickým manželem a potížemi s dětmi. Navzdory těžkostem neztratila Mary svoji víru v Boha, i když jedno z jejích dětí zemřelo.²² A tak se Mary dostává podobného prostoru pro její životní příběh v knize jako např. Reině či Gilovi. Příběh babičky Mary Ama trefně nazývá *příběh psi babičky*.

Lze říci, že funkce postavy babičky Mary je pro Amu z půlky průvodcovská. Babička Mary je přechodovým stanovištěm před cestou za Indiánem Gilem. Babička Mary prezentuje Amě neochvějnou víru v křesťanského Boha. Po čase stráveném s Mary odchází Ama opět plná nových dojmů. Pohled babičky Mary ji přiblížil nevyhnutelnost a zároveň odevzdanost, s jakou lze čelit těžkému životu. To vše v kombinaci s pevnou a neochvějnou vírou ve vyšší princip, který má moc řídit život jedince. Amiina cesta za zasvěcením se tam uceluje ve smyslu duchovním: „*cítím, že to půjde na kost. v džungli jsem našla svoji sílu. tady mi došlo, že ta síla není moje. teď se učím nestát jí v cestě. něco mě vede, když se nechám vést. nevím, co je bůh, jen cítím sílu, pohyby. raději tomu říkám zdroj.*“ (s. 178)

²² Kloudová, 2015: 44

3.6. Jeff

V Amině životě hraje klíčovou roli její kamarád Jeff. Ačkoliv s ním Ama komunikuje nepřímo, jejich vazba je silná. Jeff je fascinován fyzikou, je dvakrát starší než Ama a zdá se, že má akademickou kariéru, pravděpodobně jako profesor. Ostatní detaily o jeho životě zůstávají neznámé. Jejich konverzace jsou hluboké a často se nesou v duchu filozofických debat a odborných diskusí. Během náročných momentů chemoterapie je Ama s Jeffem v častém kontaktu. Kromě své matky je Jeff pro Amu klíčovým zdrojem emocionální a mentální podpory v těchto těžkých chvílích.²³: „*ser na ně, amo! ti, kteří ti předepisují, co máš dělat, a věší na tebe svoje infantilní představy o fungování světa, potřebují ránu do palice. i kdyby to byli tvoji nejlepší přátelé, odřízni je, než se dostaneš dál, protože tě zbytečně vysávají. jsou úplně mimo a ty teď nemůžeš být mezi mimoněma. obklopuj se lidma, ze kterých cítíš podporu, a ty, co mají osvícené kecy a sami chodí s kuřím okem k doktorovi, pošli do prdele! jeff“ (s. 226) Když je Ama v zahraničí, konverzace s Jeffem jí pomáhají zvládnout pocity osamění a Jeff pro ni představuje oporu v boji s osamělostí.²⁴*

Lze říci, že funkce postavy Jeffa je podpůrná ve smyslu rádce. Není průvodcem, není silnou a výraznou postavou jako předchozí zmíněné, má však, dle mého názoru, nezastupitelnou funkci v příběhu. Je Aminým rádcem a oporou i ve chvílích osamění. Zároveň je Ama v komunikaci s ním velmi upřímná a otevřená, což nám dává nahlédnout na jinou stránku Aminy povahy.

Kromě těchto postav zde můžeme také zmínit např. Glorii, která Amě dopomůže k cestě do Peru a doprovází ji do *santuaria*. Dále Hegner, který ji v *santuariu* pomáhá a nosí ji dárky, aby se cítila v novém prostředí lépe. Pro oddíl zabývající se Spojenými státy je pak důležitá i postava Jasona, vnuka babičky Mary, u kterého Ama pobývá několik dní a zažívá s ním kouzelné chvíle v nevadské poušti, dále postavy Georgie a Gregoryho, u kterých Ama také pobývá a kde se střetává s radikálním náboženským myšlením.

Každá postava, se kterou se Ama na své životní pouti setká je střípkem do velkého obrazu celého příběhu. Každá postava Amě dá něco ze sebe, ať už se jedná o životní radu, moudro, zkušenosti či prostou společnost, která je pro Amu v danou chvíli tolik potřebná.

²³ Kloudová, 2015: 35

²⁴ Tamtéž.

„každý člověk, kterého potkává je příběh. a každý příběh jí otevírá dveře, vede do vlastních komnat, netušených zákoutí. a ona z nich pak staví nové prostory, nové životy, vytuká je do kláves.“ (s. 172)

3.7. Nebe nemá dno jako iniciační román

Románové zasvěcení nastíněné v několika fázích Danielou Hodrovou v *Románu zasvěcení*²⁵ lze aplikovat i na zkoumaný román *Nebe nemá dno*. V této kapitole nastíním koncept románu zasvěcení a na příkladu konkrétních postav a jejich úloh v románu poukážu jejich shodu s archetypálními postavami románu zasvěcení.

Daniela Hodrová definuje iniciaci jako proces vnitřního pročištění, oživení a dosažení nesmrtelnosti, který je předznamenán symbolickým zážitkem smrti, například sestupem do podsvětí. Tento proces také zahrnuje zázračnou metamorfózu, spojení s Bohem a objevení vlastní identity prostřednictvím transformace z jednoho stavu existence do jiného, významnějšího a dokonalejšího, což je podmíněno hlubokým poznáním. V iniciačním románu je hlavním hrdinou postava, která usiluje o hluboké, nadpřirozené poznání. Toto poznání však není vázáno na fyzické vnímání. Příběh se často zaměřuje na hledání něčeho, co bylo ztraceno nebo skryto. Narativní struktura iniciačního románu obvykle obsahuje tři hlavní fáze: první je fáze bloudění a zkoušky, následována katabází, což je sestup, a zakončena fází očisty a průniku do jiných dimenzí, často doprovázena rituály zasvěcení. Pro tento typ románu jsou typické určité postavy, z nichž vedle hlavní postavy (adepta) hraje klíčovou roli zasvěcovatel. Základem iniciačního románu je hrdinova cesta, ať už fyzická nebo mentální. Vrcholná fáze zasvěcení může být jen krátký moment nebo dokonce může chybět. Důraz je kladen na minulost a budoucnost, zatímco přítomnost je často zobrazena jako doba stagnace.²⁶

Iniciační fáze symbolicky zastupující celý proces zasvěcení a obnovení rovnováhy lze vysledovat i v *Nebe nemá dno*. První fázi zastupuje vnější prostor, který představuje období zkoušek, bloudění a hledání a také symbolickou smrt. V *Nebe nemá dno* je tato první fáze

²⁵ HODROVÁ, Daniela, 2014. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., rozš. Praha: Malvern. Literární věda (Malvern). ISBN 978-80-87580-79-0.

²⁶ Hodrová, 2014: 36-37

zastoupena zjištěním Aminy diagnózy nevyléčitelné nemoci, následným hledáním úniku ze stávajícího života a cestou do peruánského pralesa. Právě prales zastupuje onen symbolický akt bloudění a smrti. Les, či v tomto konkrétním příběhu Amy prales, je neznámé místo představující vnitřní strach a sestup do podvědomí. Druhá iniciační fáze je uskutečněna skrze překročení hranice, nejčastěji se jedná o řeku, i zde tedy jasně vidíme podobnost s románem Nebe nemá dno. Ama přijíždí do peruánského pralesa a na cestě do *santuaria* musí v poslední fázi přejít řeku. Pro druhou fázi iniciace je charakteristické i setkání se zasvětitelům a symbolický průchod vodami, tedy katarze neboli očista. Paralelu v Nebe nemá dno k této fázi najdeme jak v očištných rituálech *santuaria*, tak v cestě za indiánem Gillem do nevadské pouště a příjezdu k pouštnímu jezeru, kde Ama v rámci rituálního posvátného obřadu podstoupí katarzi. Třetím bodem iniciace je vnitřní prostor, tedy nejvyšší zkouška či obřad a symbolické znovuzrození. Při čtení Nebe nemá dno zpětně z pohledu teorie románu zasvěcení nás může napadnout jistá paralela na tuto fázi v návratu Amy do České republiky a četné návštěvy nemocnic, podstoupení konvenční léčby, které bylo doprovázeno silnými fyzickými reakcemi. V tomto smyslu se jednalo o zkoušku nejvyšší, která byla zakončena symbolickým znovuzrozením. A takto končí i román Nebe nemá dno – v duchu naděje a znovuzrození, vyléčení a znovuoživení života.²⁷

Daniela Hodrová pokračuje dále nástinem heraldiky prostoru, konkrétně symbolické podoby hranice jako takové. Zmiňuje zde vodu a most či bránu. I tento symbol zde v románu Nebe nemá dno vyznívat: když Ama vstupuje do *santuaria* v peruánské džungli překračuje tu vodní hranici nejen symbolicky, nýbrž reálně. Hranice se zde zhmotňuje a „ohnivá řeka“, jak je vodní tok často nazýván kvůli své horké vodě, se stává přechodem mezi starým Aminým světem a světem novým, zasvěceným. Voda jako symbol hranice je v románu zasvěcení charakteristická právě svou dravostí, divokostí a nebezpečností, to vše splňuje i řeka, kterou musí Ama překonat. Kromě symboliky nebezpečí a smrti symbolizuje však voda i očistu, křest neboli zasvěcení. Voda ve svých různých podobách je často vstupní branou do kouzelného světa, do jiné říše – adept zasvěcení se po mystickém průchodu vodou stává znovuzrozeným pro zasvěcení.²⁸ Všechny tyto vzorce lze v Nebe nemá dno vyznívat. Vidíme zde i jistý boj a střet dvou světů – světa mystického zasvěcení, kam Ama dobrovolně vstupuje a světa, který opouští, ten je jaksi pomyslně zastupován postavou Glorie, která Amu doprovází do *santuaria* a pomáhá jí s dorozumíváním. Glorie je však postavou vnějšího

²⁷ Hodrová, 2014: 44

²⁸ Hodrová, 2014: 72

světa, překročí s Amou řeku a pomyslnou hranici, ale brzy se navrací zpět do stávajícího života a Amu opouští. Skutečným adeptem zasvěcení je tedy jen Ama, v Glorii vidíme kontrast, zápolení se vstupem do vnitřního prostoru lesa.

Sestup do divočiny představuje jeden z aspektů iniciace. Divočina v pravém slova smyslu nejdříve byla skutečným neprobádaným místem divokosti, přírody, místem, kam člověk jaksi nepatřil. Později v románech 20. století dostala i podobu vzdálených zemí, dalekých a pocitově „divokých“ krajin, exotiky nevyjímaje.²⁹

Důležitým prvkem v teorii románu zasvěcení je pro Nebe nemá dno koncept trojúhelníku postav. „Postavy jsou symboly různých stupňů zasvěcení počínaje zasvěcovaným adeptem přes zasvěceného rádce až po nejvyššího zasvětitel – bytost středu. Kde končí symbol a kde začíná postava? Postava je ve stavu jakési neukončené a stále probíhající metamorfózy jako sochy ve versaillském parku – napůl lidé, napůl žáby.“³⁰ Právě tento koncept rozvedu v následující kapitole a nastíním symboliku postav aplikovanou na postavy z románu Nebe nemá dno.

²⁹ Hodrová, 2014: 154-158

³⁰ Tamtéž: 173-4

4. Symbolika postav z pohledu teorie iniciačního románu Daniely

Hodrové

„Aby byl [zasvěcovaný] zasvěcen, musí se odpoutat od tohoto života, symbolicky zemřít, aby se znovu narodil.“³¹

V případě románu *Nebe nemá dno* lze trojúhelník postav adept, zasvětitel a bytost středu aplikovat na postavy Amy, Gila/Enriqueho a jakési vnitřní proměny Amy. V následující kapitole budou jednotlivé postavy trojúhelníku detailněji popsány a s nimi i příslušné postavy románové, které dané symbolice v určitých ohledech odpovídají.

4.1. Adept

Ama nese většinu charakteristik adepta. Začneme-li od samotného jména, lze narazit na symboliku už tam. Hodrová zmiňuje i symboliku adepta jména, které ne náhodou nese často na počátku první písmeno abecedy, tedy A.

Tímto se snad symbolicky chce naznačit, že adept je právě na počátku, že je „alfou i omegou. Jméno, které začíná hláskou A, v hebrejštině zvaným *Alef*, písmenem Boha, písmenem, jímž v alchymii počíná řada hermetických označení hmoty Velkého díla a kamene mudrců, jméno tvořené magickým seskupením hlásek je jednou z šifer vnitřního prostoru.“³²

Adept je postava, která je tedy na začátku cesty, podniká krok přestupu z jednoho světa do druhého, z vnějšího prostoru do vnitřního. Zpočátku je adept vetřelcem, ve světě, do kterého vstupuje, je však vyhnancem světa, ze kterého odchází. Adept je „člověkem na prahu“³³ Tím, že se adept ocitá takto na hranici, nepatří vlastně do žádného světa. Svět vnitřní adeptovi uniká, brání se, aby do něj pronikl, dokud nepodstoupí zkoušku a zasvěcení a svět vnější se adeptovi uzavřel a vyvrhl ho.

Adepta charakterizuje pohyb – neustálý a neustávající pohyb, tékání z místa na místo a zároveň pohyb pomyslný, který je propojením ostatních postav. Ostatní postavy často bývají nepohyblivé, nebo jsou alespoň tímto odlišeny od adepta, jehož pohyb charakterizuje. Zbylé

³¹ Hodrová, 2014: 15

³² Tamtéž: 253

³³ Tamtéž: 177

postavy zůstávají na svém místě a spíše čekají, až je adept vyhledá, až za nimi přijde, než aby se aktivně vydávali adepta hledat. Chtějí se stát adeptovými zasvětiteli a pomocníky, adept k nim však musí dospět sám.³⁴ Paralelu této teorie nejvíce vidíme v Amině hledání indiána Gila v nevadské poušti. Ama nevěděla přesně, koho hledá, ale pohyb jí nutil nepolevovat v hledání, než se pomocí různých indicií skutečně setkala s tím, koho hledala.

„pořád si opakuju, proč jedu do pouště, omílám to jako říkanky, jako by se to tím dalo přivolat. zn. hledá se indián. aneb jehla v lánech pšenky, blecha v srsti medvěda. cokoliv chcete, třeba najdu higgsův boson. když shrnu fakta, vypadá to vskutku nadějně. zahlédla jsem jeho tvář v poušti. je starý a má koně. možná. viděla jsem dřevěné stavení, obrysy kopců. slyšela jsem jeho hlas. a pak je tu ta bílá babička, která se mi zdála. pomůže mi na cestě.“ (s. 159)

Ama je opravdu postavou pohyblivou, je pomyslnou linkou, která spojuje jednotlivé příběhy ostatních postav, je ústředním bodem, který je však neustále v pohybu, přesouvá se z místa na místo. Nejvýraznější pohyb je ten faktický, tedy odlet do peruánského pralesa, následně do nevadské pouště, poté zpět domů a následně poslední cesta do Jeruzaléma. To je ten zjevný pohyb. Nelze však opomenout i ten nezjevný – pohyb který Ama zakouší sama v sobě. Proměňuje se s každým dnem v deštném pralesi, mění se a následně se přesouvá na další místa a neustále těká myslí, rozvíjí se, vypráví, vstřebává a pohybuje se svou duší v nových světech mytologie a víry.

Ama jako adept přechází z jednoho prostoru do druhého. Adeptova cesta k zasvěcení spočívá v protikladech, v přechodu z jedné krajiny do krajiny opačné. Ama přechází z města skýtajícího veškeré civilizační pohodlí do peruánského deštného pralesa, kde si místní obstarávají své živobytí každý den soběstačně. Je to přechod „z prostoru blízkého, známého, volného, nehlubokého, otevřeného, prázdného, pozemského, vnějšího do prostoru vzdáleného, cizího a cizokrajného, těsného, hlubokého, uzavřeného, plného, nezemského (podzemního či nebeského), vnitřního. [...] Ustává pohyb těla spojeného s lesem, ale pokračuje pohyb duše, nekonečné spění do hloubi vnitřního prostoru. Adept nabývá nových vlastností, protikladných jeho vlastnostem předchozím.“³⁵

Tento strhující výčet přídavných jmen z větší části opravdu pasuje i na náš příběh Amy. Pomyslná linka mezi odletem z města, příletem do pralesa, pouště, do končin neznámých a

³⁴ Hodrová, 2014: 188

³⁵ Tamtéž: 189

cizokrajných. Ama opouští důvěrné známé místo, svůj domov, který je právě protikladný k prostoru, do kterého přijíždí – ať už se jedná o prales či poušť, jde o prostor cizí a vzdálený, je to prostor těsný a plný všeho nového, je to hození do pomyslné vody a Ama se musí naučit plavat.

Pobyt Amy v peruánském pralese je důležitým prvkem v teorii iniciačního románu. Je to právě onen „první les“, který je pro příběh Amy důležitý. Zde se jí dostane prvního zasvěcení. Dovolím si zde citovat delší úryvek z Hodrové: „Iniciační les je spojen se smrtí, se symbolickou smrtí těla, po níž posléze nastává znovuzrození ducha očištěného průchodem vodami, zasvěcení do tajemství života a vesmíru stejně jako ve všech iniciačních obřadech od starověkých eleusinských mystérií přes alchymická proces až po zednářský rituál. Je místem šílenství, ztráty paměti, vnějším prostorem dosud nezasvěceného adepta. Adept tráví neklidnou noc v iniciační komnatě, která je už prostorem dvojznačným – patří k lesu, neboť v ní adept prožívá symbolickou smrt, ale zároveň patří k zámku, protože se mu tam dostává určitého iniciačního poznání v podobě snu, zjevení.“³⁶

Symbolická smrt těla nastává pro Amu v momentě izolace, kdy pobývá v domorodé chýši, zcela osamocena uprostřed nebezpečného a neznámého prostředí. Zažívá symbolický přechodový rituál, smrt a očistu. Ama si prochází fázemi šílenství a strachu. Musí ztratit sama sebe, aby se mohla znovu najít. *Tambo*, tedy domorodá chýše na izolaci, je přesně oním dvojznačným prostorem, v němž Ama symbolicky zemře, aby se vzápětí mohla znovuzrodit a být zasvěcena šamanem.

Fyzické tělo adepta je spojeno s vnějším prostorem, nese symboliku hmoty, pomíjivosti, smrti. Adept toho své tělo oslabuje či otupuje jednotlivými zkouškami. Lze do tohoto pojmout např. i Aminy rituály s halucinogenními látkami, kdy se její mysl oprostila od fyzického těla, to bylo pozapomenuto, odloženo, umrtveno. Takovouto iniciací se osvobozuje duch od hmoty.³⁷

Ama dospívá ke svému vlastnímu vyléčení, je adeptem, který se stává ranhojičem. V ranhojičovi lze snad také nalézt paralelu s indiánem nevadské pouště Gilem. Ten Amu neprovádí tolik očistou fyzickou, jako spíše mentální. Zatímco počátečním oddílem Nebe nemá dno zakouší Ama své fyzické možnosti v peruánském pralese, v blízkosti Gila

³⁶ Hodrová, 2014: 216

³⁷ Tamtéž: 178

prochází Ama jakousi vnitřní, duševní transformací. Je to právě Gil, který dodá Amě potřebné uvědomění.

V cestě adepta však nalézt jakési vyšší vedení. Adept je veden mocí, která přesahuje jeho chápání, pouze se odevzdává a nechává vést. Adeptova cesta je mytickým kruhem, počátek a konec se spojují a tvoří uzavřený kruh.³⁸ Oním hlasem, který Amu vede je intuice a jistá „shoda náhod“. Můžeme však zohlednit i „postavu“ Havrana, který je v románu několikrát zmiňován jako takový společník Amy, její rádce. A nejen v románu: v pořadu 13. komnata potvrzuje samotná autorka Hana pravdivost toho, že Havran je jejím duchovním vůdcem.³⁹ Nejen Havran, ale také Medvěd je zmiňován v předposledním oddíle. Ten přichází právě tehdy, kdy Ama podstupuje konvenční léčbu a zažívá až nesnesitelné fyzické stavy.

Lze si jen vytvářet domněnky, zda může havran symbolizovat rituální smrt a očistu, neboť Amu doprovází právě v době návštěvy peruánské pralesa. Stejně tak medvěd může být symbolem znovuzrození a nabytí moci, opětovné naděje v životě, neboť se vyskytuje ke konci knihy.

Jak jsme naznačili, adeptova cesta je kruh – tedy počáteční místo, odkud se Ama vydávala na cestu a je i místem, kam se nakonec navrácí. „Prozření se rovná zasvěcení, marnotratný syn se vrací do otcovského domu, do místa výchozího, jako zbloudilý příběh či znavený poutník.“⁴⁰ Ama díky Gilovi zjistí, že to, co hledala, bylo vždy s ní.

V nevadské poušti u jezera při rozhovoru s indiánem Gilem dojde prozření: „*v tu chvíli si vzpomene, co jí řekl děd u vřidel v crystal crane. není potřeba nic hledat, je potřeba jen vidět. až uvidíš, že máš všechno, co potřebuješ, zjistíš, že není co hledat.*“ (s. 214)

³⁸ Hodrová, 2014: 179

³⁹ 13. komnata Hany Andronikové, 2010. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2023-08-06]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/210562210800031/> Tento motiv bude dále rozebrán kapitole zabývající se výpověďmi z pořadu 13. komnata.

⁴⁰ Hodrová, 2014: 183

4.2. Zasnětitel

Zasnětitel má dle konceptu Daniely Hodrové také několik aspektů. Pokusím se vybrat ty, které určitým způsobem odpovídají funkci postav v románu *Nebe nemá dno*.

Zasnětitel je prostředníkem mezi lidským a božským světem. Jedná se o postavu jaksi neúplnou, obdařenou neobyčejnými vlastnostmi. Zasnětitel je v podstatě adeptovým vychovatelem. Tato postava je nejproměnlivější, může to být muž i žena, někdy oba. Ze všech postav se postava zasnětitel nejvíce podobá ideji, jeho smysl existence tkví totiž v první řadě ve výkladu a kázání, převládá u něj tedy zcela funkce didaktická.⁴¹

Zasnětitel hraje důležitou roli – je adeptovým vychovatelem.⁴² Roli vychovatele (a potažmo tedy zasnětitel) zastávají v Amině příběhu nejprve správce *santuaria* Enrique a poté v nevadské poušti indián Gil. „Postava zasnětitel nabývá velkého množství podob, je nejproměnlivější z heraldické trojice (po bytosti středu).“⁴³

Zatímco postava Amy, tedy adepta, je neměnná ve smyslu své funkce v příběhu a své totožnosti, jako by ona charakterizovala symbol adepta. U postav Enriqueho a Gila však můžeme říci, že je to naopak – tyto postavy jsou pomyslně charakterizovány právě tím, že zastávají funkci zasnětitel. Jejich účel je Amu vést, učit, zasnětit, a právě tento princip jako by se zhmotňoval v postavách těchto šamanů, kteří Amu na její pouti vedou. „Ze všech postav se zasnětitel nejvíce podobá ideji, neboť smysl jeho existence či spíše funkce ve scénáři zasněcení tkví ve výkladu a kázání.“⁴⁴ Přičemž zasnětitelé se objevují různě dle stupně zasněcení adepta – někteří pouze varují nebo ukazují správnou cestu (babička Mary) či mu vysvětlují smysl jeho cesty (mama reina). Ti nejdůležitější a nejdůležitější jsou právě ti, které zasněcují adepta téměř u cíle jeho cesty, v zasněcením nejvyššího stupně (Gil).⁴⁵ I tento aspekt různých forem a stupňů zasnětitelů je v románu *Nebe nemá dno* patrný. Na počátku cesty adepta provází Amu správce *santuaria* Enrique, který připravuje pomyslně její fyzické tělo očištěnou na zasněcení a další obřady. Ama odjíždí připravena na další stupeň, zasnětitel Gil jí poskytuje vyšší stupeň zasněcení, provází jí posvátným obřadem a následně odkrývá závoj z její duše – zde se tedy jedná o vyšší stupeň zasněcení ve smyslu duchovním. Ama odjíždí zpět do rodné země změněna a podstupuje další boj se svou nemocí.

⁴¹ Hodrová, 1993: 156–160

⁴² Tamtéž: 193

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž: 196

⁴⁵ Tamtéž: 194

Aspekt zasvětitel, který zmiňuje Hodrová je i v paradoxu proměny této postavy. Počáteční postava hledajícího adepta se s postupujícím zasvěcením proměňuje v zasvětitel, který překračuje práh a splývá s vnitřním prostorem. Stává se pomyslnou bytostí středu, která však existuje a ožívá jen díky němu – je jeho duševním stavem. A opět tento stav je prapředkem adepta v ideové formě existence. „Zasvětitel, postava-idea, ožívá, je fatálním předkem adepta a adept nezřídka naplňuje jeho osud.“⁴⁶

Román Nebe nemá dno se nám tak z pohledu této teorie románu zasvěcení může zdát jako kruh. Počátek je spojen s koncem, resp. není počátku, není konce. Ama, hledající adept, se stává zasvěceným, překračuje hranice světů a stává se bytostí středu a ta se opět vydává na pouť jako adept, stává se zasvěcenou a tak dál pokračuje koloběh života a umírání.

4.3. Panna

Jen okrajově zde zmíním i aspekt panny, který je však v románu Nebe nemá dno jakýmsi doplňkem symboliky adepta, tedy Amy. Jak poznamenává Hodrová: „Zpěv panny je hlasem vnitřního prostoru, je nářkem, který má probudit mrtvé božstvo, přivolat ranhojiče. Vnitřní prostor zpívá a adept naslouchá jeho hlasu. Někdy je panna zpívající smrtí.“⁴⁷

Přesně v tomto duchu je nám představen i příběh Amy. Vnitřní prostor se ozývá, Ama se pomalu stává adeptem a díky tomuto popudu si k sobě přivolává pomocníky, postavy zasvětitelů, lékařů apod. Ama jako adept naslouchá hlasu Panny, která je vlastně symbolem zranitelné duše, pomyslného osobního vnitřního prostoru, který volá.

4.4. Bytost středu

Bytost středu je jakýmsi vnitřním aspektem postav. Je to „bytost vnitřního prostoru, spjatá s esoterickou podstatou bytí.“⁴⁸

„Jindy při postupném zasvěcování, kdy se adept během cesty setkává s dalšími zasvětiteli, poutník s dalšími průvodci a vypravěči příběhů, je naopak zasvětitelský vrchol trojúhelníku

⁴⁶ Hodrová, 2014: 196

⁴⁷ Tamtéž: 199

⁴⁸ Tamtéž: 200

tvořen více figurami se stejnou funkcí.“⁴⁹ Jisté aspekty tohoto tvrzení lze vidět i v příběhu Amy a v jejím putování za několika „druhy“ zasvěcení. Nejdříve prochází fyzickou očistou a zasvěcením v peruánském pralese, dále spíše psychologické zasvěcení v nevadské poušti. Nakonec i konvenční léčba v nemocnici, nepříjemné tělesné stavy a tělesný odpor k léčbě by se dal metaforicky pojmout jako jistý typ přechodového rituálu, oproštění od stávajícího stavu, očista, změna. Posledním bodem je Amina cesta do Izraele a otevření zcela jiného obzoru, začátek nové cesty, zasvěcení poutníka a naděje.

V tomto smyslu je souvislost mezi všemi bytostmi iniciačního cyklu vzájemná. „Zasvětitel je současně bytostí středu, panna je jeho výplodem a adept se nakonec ztotožní se středem, splyne s božským okem“⁵⁰

Jak jsme mohli vidět dříve, zasvětitel je charakteristický svou nehybností, která však může být zdánlivá, zatímco adept je neustále v pohybu. V bytosti středu se obě formy spojují. „Klid je však pouze zdánlivý, je pouze jinou formou pohybu, pohyb vnější se proměňuje v pohyb vnitřní, sestup ducha do hloubky se totiž nikdy nezastavuje, protože poslední arkánům je propast beze dna, moře bez břehů.“⁵¹

Paralela s Aminým pomyslným klesáním na dno je zde zřejmá. Ama se dostává na pokraj svých sil, aby pochopila svou vlastní sílu a mysl, aby obejmula vnitřní prostor a dala mu šanci. Kromě zasvěcení sebe samé, svého těla a mysli podstupuje i zasvěcení do rostlin – v peruánském pralese se jedná o nejrůznější druhy halucinogenních rostlin, zejména však o *ayahuasca*. Rostliny se stávají živými bytostmi, které k Amě promlouvají, má k nim respekt, ctí je. Jsou silně personifikovány.

5. Vymezení autobiografie v rámci románu *Nebe nemá dno*

Nejasná pozice autobiografie v rámci literární teorie je zapříčiněna jejím vymezením na hranici literatury faktuální a fikční. Ani žánrově není autobiografie jasně vymežitelná, je kompozičně nestabilní.⁵² Autobiografie spadá pod takový typ textu, který byl dlouho chápán jako soukromý zápis životních událostí, bez nároku na umělecké požadavky. Měla tedy spíše

⁴⁹ Hodrová, 2014: 200

⁵⁰ Tamtéž: 200

⁵¹ Tamtéž: 207

⁵² SOUKUPOVÁ, Klára, 2015. Autobiografie: žánr a jeho hranice. *Česká literatura*. (1), 49-72. Dostupné z: https://www.academia.edu/11866681/Autobiografie_žánr_a_jeho_hranice, s. 49

splňovat požadavky faktuálního vyprávění bez estetických kvalit. V tomto je však ona příčina nejasnosti hraničního chápání autobiografie – spadá na pomezí oblastí *fikce a dokumentu, románu a historie*.⁵³

Autobiografie je specifický literární žánr, který se vyznačuje svou referenčností a odlišuje se od fikčních textů. Ačkoli je vyznačena svou subjektivitou a stojí někde mezi odbornými historickými texty a romány, definování jejích hranic může být složité a komplexní. Žánry v literatuře nejsou pouze prostředky kategorizace textů, ale také slouží k propojení různých textů napříč časem a kulturami. Žánrové kategorie, i když mohou vypadat jako pevně stanovené, jsou ve skutečnosti pružné a mění se v průběhu času v závislosti na kulturních a společenských normách. Žánry také nesou určité hodnoty a způsoby reprezentace reality. Autobiografie jsou formovány dominantními společenskými narativy, které určují, jak by měl vypadat osobní příběh v konkrétním kulturním kontextu. Paul Ricoeur poukázal na význam narativních textů pro formování naší paměti a identity. Popisuje proces "mimetického kruhu", kde literatura ovlivňuje naše prožívání a zkušenosti, a tyto zkušenosti poté ovlivňují literaturu. V kontextu autobiografie to znamená, že způsob, jakým si pamatujeme a vyprávíme své vlastní životní příběhy, je ovlivněn kulturními a společenskými normami a zároveň tyto příběhy ovlivňují kulturu a společnost kolem nás. Tedy, autobiografie nejsou jen prostým zaznamenáním minulosti autora. Jsou formovány kontextem, v němž vznikají, a současně mají schopnost tento kontext měnit a ovlivňovat. Autobiografie odrážejí dobové normy a současně poskytují perspektivu, skrze kterou společenství může vidět a interpretovat minulost.⁵⁴ Na rozdíl od fikčních textů, které mají vlastní vymyšlený svět, autobiografie jsou spojeny s reálným světem. I když se popis konkrétních událostí v autobiografii může lišit od historických záznamů a jiných pramenů, to neznamena, že je autobiografie pouhou fikcí. Autobiografické texty podléhají ověření a mohou být porovnávány s jinými dokumenty a prameny. Můžeme poukázat na nepřesnosti, vynechávky, nebo dokonce záměrné lži v autobiografii, které mohou být způsobeny nedostatečnými informacemi, chybnými údaji, autorovými preferencemi nebo záměrnými manipulacemi. Autoři autobiografií jsou tak odpovědní za faktickou přesnost svých textů a musí čelit kontrole a kritice ze strany čtenářů a výzkumníků, kteří se snaží ověřit pravdivost událostí popsaných v těchto textech.⁵⁵

⁵³ Soukupová, 2015: 50

⁵⁴ Soukupová, 2021: 25, 29-31

⁵⁵ SOUKUPOVÁ, Klára, 2021. *Vyprávět sám sebe: teorie autobiografie*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 268 s. ISBN 978-80-7671-043-6, s. 24

Typicky lze vymezit autobiografii na základě kritérií, mezi něž spadá např. retrospektivita či ztvárnění životního příběhu individua pomocí prostřednictvím prozaické formy. Neporušena by však měla zůstat identita mezi autorem a vypravěčem, tedy autobiografický pakt dle Lejeuneho.⁵⁶ Tato identita předpokládá shodnost mezi jménem autora a hlavní postavou, tedy autobiografie pojednává o životním příběhu osoby, která je zároveň autorem daného textu. Dojde-li k porušení tohoto paktu a jména autora a hlavního protagonisty je odlišné, čtenář může být zmaten a bude předpokládat, že se tedy nejedná o skutečnou výpověď odpovídající realitě.⁵⁷ „Autobiografický pakt tedy vytváří referenční rámec recepce autobiografie.“⁵⁸

Lejeune ve svém výzkumu zkoumá specifické rysy v textu, které pomáhají čtenáři určit, zda je text autobiografický. Zajímá ho, jak čtenář rozpozná, zda má k textu přistupovat jako k autobiografii. Dle Lejeunovy definice je autobiografie prozaické vyprávění o skutečné osobě, která se ohlíží zpět na svůj vlastní život. Aby mohl být text nazván autobiografií, musí splňovat určitá kritéria: Musí být napsán prózou, musí pojednávat o osobním životním příběhu a musí existovat shoda mezi autorem, vypravěčem a hlavním protagonistou. Toto vyprávění musí být navíc retrospektivní. Pokud text splňuje tato Lejeunova kritéria, lze jej odlišit od jiných žánrů, jako jsou memoáry, biografie, autobiografické romány, básně, deníky, portréty či eseje. Každý z těchto žánrů se od autobiografie nějakým způsobem liší, ale obsahuje některé aspekty charakteristické pro autobiografii. Lejeune také upozorňuje, že nemusí být všechna kritéria splněna a že mnoho autobiografických textů může obsahovat části, které se s jeho definicí neshodují, ale celkově lze dílo považovat za autobiografii, pokud dominují charakteristické rysy tohoto žánru. Klíčovým aspektem je tedy uspořádání a váha kompozičních prvků v textu. Přestože Lejeune považuje některá kritéria za méně striktní, což umožňuje větší variabilitu v žánru autobiografie, jeho definice stále obsahuje problematické body vedoucí k debatám. Existují texty, které se pohybují na hranici mezi autobiografií a jinými formami, ačkoliv mohou porušovat některá z Lejeunových kritérií. Cílem této práce je představit autobiografický román *Nebe nemá dno* jako text, který pracuje s kompozičními prvky odlišným způsobem, než je v Lejeunově definici stanoveno a tím tak ukázat flexibilitu hranic žánru autobiografie a různé způsoby, jak lze využít tuto flexibilitu pro estetické obohacení textu a zkoumání pravidel žánru samotného.⁵⁹

⁵⁶ Soukupová, 2015: 60

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Soukupová, 2015: 60

⁵⁹ Tamtéž: 51-52

Autobiografie již nejsou vnímány jako prostý objektivní popis minulost bez dalšího zkreslení, naopak: dnes jsou často kladeny otázky subjektivního vnímání minulosti, vlastních vzpomínek či takové, které se týkají narativní konstrukce. Autobiografické psaní tak reflektuje konstrukci vlastního Já, které se utváří právě prostřednictvím vyprávění.⁶⁰

Postupně se tak od tradičního pojetí, pro něž bylo typické vnímání autobiografie jako vyprávění o životě, který je autonomní existencí a bez problému se předává pomocí pisatele dál, včetně jakéhosi vyššího smyslu života či významu, který je často eskalací takového psaní. Nové pojetí autobiografie reflektuje samo sebe, autoři jsou si vědomi, jaký vliv na psaní mají a že právě výběrem toho, co ze života sdílí, utváří i obraz o jeho významu. Jak bylo již řečeno, každý retrospektivní popis skutečných událostí je nutně především narativem, tedy konstruktem daného pisatele. Osobní historii nelze sdílet, aniž by byla ovlivněna naší pamětí, jazykem i narativem. Při autobiografickém vyprávění lze použít prostředky běžně spojované s fikcí, které pomohou lépe vyjádřit záměr a význam.⁶¹

5.1. Narativní utváření identity

Vyprávění je prostředek, který nám umožňuje vysvětlit svět kolem nás a přisoudit mu význam. Rozumíme mu právě prostřednictvím příběhů. Základním předpokladem narativního přístupu je využití narativní konstrukce jako klíčového principu pro strukturování zkušeností. Život získává formu, řád, spojení, směr a význam díky své narativní organizaci. Prostřednictvím narativní konstrukce je zkušenost nejen zobrazena, ale zároveň i interpretována.⁶² Podnětná kniha *Literatúra v kognitívnych súvislostiach* přináší zajímavé spojení kognitivní psychologie a narativu, pomocí něhož definujeme sami sebe a svou identitu pojímáme jako příběh.⁶³ Každý jedinec se musí vypořádat s problémem stálosti

⁶⁰ FONIOKOVÁ, Zuzana, 2018. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: PŘÍPAD FIKČNÍCH METAUTOBIOGRAFIÍ. Česká literatura [online]. Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic, 66(6), 841-869 [cit. 2023-03-28]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/45117799>: 849

⁶¹ Fonioková, 2018: 850

⁶² ŠTĚPÁNEK, Petr. Narativní konstrukce identity vnořující se ve vyprávění nad výtvarným artefaktem [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-11-10]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gz2m7/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Ivo ČERMÁK. s. 8

⁶³ KUZMÍKOVÁ, Jana, ed., 2014. *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-88746-258-6. s. 74-75

a neměnnosti v čase a zároveň podléhání nevyhnutelné změně. Vývoj a změna našeho Já musí být integrována, což se děje právě pomocí příběhů, skrze které definujeme sami sebe.⁶⁴

Při analýze narativu se díky současným poznatkům teorie autobiografie ve spojení s psychologií bere v úvahu vztah narativu, paměti a identity ve vyprávění o sobě – mysl vzpomínajícího je důležitým faktorem, který nesmí být opomenut. Nevzpomínáme pouze tak, že vyvoláme data, která jsme si kdysi uložili. Vzpomínání s sebou totiž nutně nese i jistou formu interpretace a zkresení, které je ovlivněno našim současným já a tím, jak sami sebe pojmáme nyní – ze své současné pozice tak nahlížíme na svou minulou a „vzpomínáme“. Vzpomínky nejsou tedy přesným záznamem proběhlých událostí, ale spíše záznamem toho, jak jsme události vnímali.⁶⁵

Individuální narativy představují specifický typ příběhu, který si každý z nás vytváří s cílem skloubit různé aspekty své osobnosti do soudržné a přesvědčivé celkové struktury. Na rozdíl od toho, že bychom objevovali svá já v rámci narativity, spíše se prostřednictvím narativity aktivně utváříme. Termín narativní identita vysvětluje osobní angažovanost nebo přítomnost jednotlivce v příběhu. Osobní identita je závislá na vzájemných vztazích mezi skutečným prožíváním na jedné straně a příběhem, v němž je toto prožívání vyjádřeno, na straně druhé. Zkrátka, osobní identita zahrnuje pocíťovanou jednotu prožité zkušenosti, což pak tvoří základ pro vyprávění příběhů.⁶⁶

Autobiografické psaní nám pak přináší široké množství přístupů, jak ho lze uchopit. Při psaní autobiografické knihy nutně příběh strukturujeme, aby byl vhodný pro čtenáře. Vědomě vybíráme zajímavé momenty, a to jak s ohledem na čtivost, tak s ohledem na celkový záměr autora, i s ohledem na obraz, jakého chceme o autorovi, tedy o sobě samém, dosáhnout. Lze tedy říci, že místo rekonstrukce minulosti ji aktivně konstruujeme. Pojmeme-li *identitu jako životní příběh*, je vyprávění nedílnou součástí utváření naší identity. Spojujeme jednotlivé události, aspekty a zkušenosti naší existence do smysluplného celku. Tento proces spojování probíhá právě pomocí příběhů – *sebenarativů* – pomocí nichž určitým způsobem definujeme sami sebe. „Jsou to zvnitřněné a neustále se vyvíjející autobiografické příběhy, které integrují vzpomínky na minulost s představami o budoucnosti.“⁶⁷

⁶⁴ Kuzmíková, 2014: 75

⁶⁵ Fonioková, 2018: 845

⁶⁶ Štěpánek, 2009: 17

⁶⁷ Fonioková, 2018: 846

S vyprávěním se pojí i utváření našeho Já, náš životní příběh naše Já tedy aktivně vytváří, nepopisuje již existující Já – to je výsledkem sebenarativu, když ne zcela, alespoň z podstatné části ano. „Narativ je prostředkem interpretace sebe samého a zásadním zdrojem sebepoznání“⁶⁸

Podstatná část našeho Já je tvořena narativně, tudíž podléhá i omezením, která jsou spojena s vyprávěním, ať už to je kulturně specifické představy o příbězích, či osobnostech, společenských rolích apod. Identita není výsledkem jednoho děje, není stálá, po celý náš život se vyvíjí a mění. Neutuchající vývoj zapříčiňují i okolnosti, za jakých sebenarativ vyprávíme. Neustálá potřeba přepracovávání starých struktur, zahrnování nových plánů a včleňování těch nových nás nutí svou sebeidentitu přetvářet, doplňovat, pozměňovat. Autobiografické texty se tak v tomto případě stávají písemným zpracováním neustále probíhající narativní sebereflexe. Musíme mít ovšem na paměti předchozí poznámku: vzpomínání, tedy jakýsi přednes minulosti do současného vyprávění, není pouhou jednosměrnou cestou, či vyvoláním uložených dat. Ze současné pozice si vybavujeme svou předchozí pozici a během tohoto procesu dochází ke zkreslení nejen vlivem uplynulé doby, ale také tím, jak jsme se změnili my sami během této doby a z jaké pozice nyní nahlížíme na své tehdejší Já a na své tehdejší vnímání skutečnosti. Ovšem nejen přítomnost dokáže ovlivnit naši minulost, lze pozorovat i opačný proces. Tedy jak ze své současné pozice rekonstruujeme minulost má vliv na to, jak sami sebe vnímáme v přítomnosti. Naopak své minulé Já vytváříme vždy z perspektivy své současnosti. Naše současné i minulé Já je tedy propojeno úžeji, než by se mohlo zdát a navzájem se utváří i pozměňuje.⁶⁹

Přirozeně pak přijde otázka, jak nahlížet na *vyprávějící Já* a *prožívající (vyprávěné) Já*. Tedy jak rozlišit mezi Já jako vypravěčem a Já jako protagonistou příběhu. Při konstrukci identity lze tyto Já od sebe jen těžko odhalit – jedno je formování druhým: současné Já vyprávěním o minulosti a minulé Já je ovlivněno právě z pozice současnosti.⁷⁰

V autobiografických textech se tak nabízí oddělení vypravěče a postavy, které umožňuje jistou sebereflexi – subjekt se dívá sám na sebe jako na jistý objekt v minulosti. Tato *objektivizace minulého Já* usnadňuje do značné míry i vyprávění příběhu, neboť díky odstupu, který je mezi vypravěčem a protagonistou zachován, lze naše minulé „chyby“ či nevhodné chování přičíst na vrub oné postavě/protagonistovi/objektivizovanému Já, se

⁶⁸ Fonioková, 2018: 846

⁶⁹ Tamtéž: 847

⁷⁰ Fonioková, 2018: 847.

kterým se již neztotožňujeme, které je od nás odděleno. Vypravěč tedy zůstává zdánlivě nevinný a neposkvrněný, nadto se zásluhou, že dovede minulé přešlapy reflektovat.⁷¹

5.2. Autofikce

Kategorie autofikce je příkladem těžce uchopitelného projevu rozmanitých a hybridních děl. Jednou z definic je autofikce pojímaná jako fikční text, který obsahuje postavu, která sdílí jméno s autorem.⁷² Jde v podstatě o *fikcionalizaci sebe samého*⁷³ prostřednictvím vymyšleného příběhu. Díla obsahující fikcionalizaci autobiografického příběhu často ústí ve fikcionalizaci vlastního „Já“, které je nepřesné a jeho vzpomínky zkreslené. Nejasný rozdíl mezi fikčním a faktuálním vyprávěním prohlubují texty, v nichž se objevuje záměrné zapojení fikčních prvků do autobiografického vyprávění o životě autora.⁷⁴

Autofikce tak stojí mezi autobiografií a románem. S užitím prostředků fikce přináší k románu, avšak stojí na pevných nohách autobiografie. Podle teorie Philipa Lejeuna nabízí autobiografie čtenářům tzv. autobiografickou smlouvu a beletrie jim naopak nabízí fikční smlouvu. Autobiografický pakt mezi čtenářem a autorem platí v případě, že je autor díla totožný s jeho protagonistou, což je zřejmé zejména podle shodného jména. Vyprávěný příběh je pak příběhem autorova život, minulosti. Pokud jsou tyto podmínky splněny, chápe čtenář dílo jako obraz vyprávějící o reálném životě autora, a tak jej i přijímá. Avšak v případě autofikce dochází k porušení těchto podmínek, autofikce nabízí najednou čtenářovi obě tyto smlouvy, jak autobiografický pakt, tak fikční smlouvu. Čtenář při čtení autofikce osciluje mezi oběma výklady, zmítá se mezi autobiografičností a fikcí. Čtenář může rozlišit snad jen na základě vlastní úvahy, kam až sahá fikce a kde končí realita. Je tak nucen neustále rozlišovat, přepínat mezi dvěma póly, které jsou však pevně spojené a jeden bez druhého neumožňuje plné uchopení daného díla.⁷⁵ Ve svém výzkumu Philippe Lejeune zdůrazňuje, že i přes jasně definované hranice autobiografie existují nejasnosti při určování tohoto žánru. Tyto nejasnosti se týkají situací, kdy je v textu kombinace konkrétního "paktu" (buď románového nebo autobiografického) a jména hlavní postavy, které může, ale nemusí souhlasit s jménem autora, může být jiné nebo nemusí být uvedeno vůbec. Problematika se objevuje zejména tehdy, když je v textu prezentována fikce a jméno postavy je stejné jako

⁷¹ Fonioková, 2018: 848

⁷² Tamtéž: 851

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž: 841

⁷⁵ Tamtéž: 851-852

jméno autora. Toto vede k situacím, kdy autor odmítá jakoukoli odpovědnost za skutečnost popsanou v textu.⁷⁶

Autofikce může být jistou katarzí pro autora, určitou formou terapie.⁷⁷ Jakýmsi pomyslným očištěním, neboť dovoluje jiný úhel pohledu. Umožňuje autorovi uchopit svůj život z jiné perspektivy, dává mu svobodu a prostor pro vyjádření, aniž by byl nuceně svázán s textem či jím utvářen. Opadne-li potřeba přísně faktálního vyprávění, otevře se autorovi prostor, v němž může zkoumat vlastní nitro a jisté aspekty sebe samého. Tyto narativy tvoří příliš mnoho faktických informací na to, aby mohly být považovány za zcela fikční, ale také obsahují prostředky a vyjádření typická právě pro fikci, což nám znemožňuje je považovat za čistě faktální.⁷⁸ Autofikce, spíše než po věrohodném zobrazení skutečnosti, prahne spíše po jistém emocionálním zhodnocení a symbolickém vyrovnání se s minulostí za použití kreativních postupů typických pro fikci. Otázku reflektující onu rozpolcenost čtenáře autofikce zformuloval Stefan Iversen: „jsou autofikce fikční narativy, které si hrají se skutečnými identitami za estetickými účely? Nebo jsou to faktální narativy, jež si hrají s fikcí, aby mohly poctivěji přistoupit k bouřlivým skutečnostem moderního fragmentovaného Já?“⁷⁹

6. Konec autobiografie: začátek fikce?

Ve vzpomínkových textech se využívají různé metody k výběru, uspořádání a spojení minulých událostí do uceleného textu. Proto bychom měli autobiografii vnímat jako formu kreativní literatury. Přestože se tradičně zdůrazňovala autorova snaha o pravdivost v autobiografii, lze si domyslet, kolik debat o povaze pravdy to zapříčinilo – zda jde o autorovu vnitřní pravdu, historickou, symbolickou, narativní nebo pravdu paměti. Subjektivní pohled autora a nespolehlivost paměti často vedly k otázkám o dokumentární hodnotě autobiografie. Vzhledem k nejednoznačnosti pojmu "pravda" se zdá být přiměřenější pracovat s pojmy jako fikce/fakt, resp. fikční/faktuální literatura.⁸⁰

⁷⁶ Soukupová, 2015: 61

⁷⁷ Abbott, 1988: 600

⁷⁸ Fonioková, 2018: 855

⁷⁹ Tamtéž: 856

⁸⁰ Soukupová, 2021: 19

6.1. Fikční vs. faktuální

Přesné a jednomyslné vymezení pojmů týkající se fikčnosti a faktuálnosti neexistuje. Kategorie rozlišující fikčnost a faktuálnost se v případě textu prolínají, nemají jasné hranice, často souvisí se samotnou otázkou, kde, a zda vůbec, jsou právě ony znaky fikčnosti, které bychom mohli v textu rozpoznat. Mezi takové rozlišující znaky můžeme počítat např. *zobrazení vědomí postav, metafikční komentáře či vypravěčskou nespolehlivost*.⁸¹

Nalezneme však i teorie, podle nichž „oddělení autora a vypravěče není nutnou podmínkou nebo automatickým průvodním znakem užití fikčnosti“.⁸² Zde je pro tuto práci podnětnou úvahou právě sledování procesu, v němž si narativ, který osciluje mezi románem a autobiografií hraje s prvky fikční a faktuální povahy.

Ačkoli je někdy složité odlišit fikční od nefikční literatury, vzhledem k tomu, že obě mohou využívat podobné vyprávěcí techniky, je důležité je považovat za odlišné oblasti. To umožňuje považovat autobiografii za specifický žánr, odlišný od románu. To, zda je text fikční nebo nefikční, má zásadní význam pro jeho interpretaci. Mezi fikcí a nefikcí existuje zásadní rozdíl, ne všechny popisy životních zkušeností jsou však fikční. Je důležité definovat, co považujeme za fikci, a jak to ovlivňuje naše vnímání autobiografie. Fikci můžeme chápat buď z hlediska významu, nebo z hlediska účelu, případně z textově-analytického pohledu. Podle sémantických teorií nefikční vyprávění odkazuje na skutečný svět, zatímco fikce má jiný ontologický základ. Z pragmatického hlediska je fikční vyprávění považováno za určitý druh performativu, který se neřídí pravdivostními normami. Tyto dva přístupy nám mohou pomoci chápat autobiografii jako nefikční, ale nevysvětlují, proč některé texty považujeme za fikční a jiné čteme jako referenční, což je pro studium autobiografie klíčové.⁸³

Fikční narativy jsou bez konce. Převypravované v přítomném čase, kolují bez ustání a bez budoucího vývoje. Vycházíme v nich pouze s informacemi, které nám autor předal a prozradil. Autobiografický narativ oproti tomu spěje ke konci, pokud skončí samotný proces

⁸¹ Fonioková, 2018: 842, 856

⁸² Tamtéž: 843

⁸³ Soukupová, 2021: 21

psaní. Jak popisuje ve svém článku H. P. Abbott, konec autobiografického vyprávění je přeneseně přítomen v samotném procesu její tvorby.⁸⁴

Fikčnost románů není založena na tom, že vyprávějí o postavách a událostech, které skutečně neexistují, ale spíše v *neskutečnosti samotného vyprávění*. Jinými slovy, samotný proces popisování postav a odkazování na místa v románu nebo příběhu je fikční.⁸⁵ Základem teorií, které interpretují fikci jako napodobení nefikčních žánrů, je zajímavý koncept: fikční vyprávění, které nárokuje pravdivost pro svůj příběh, často přebírá žánrovou formu, která je typická pro nefikční vyprávění. Romány, povídky a novely tak mohou přijímat podobu kroniky fikčního světa, deníků fikčních postav, jejich autobiografií, korespondence, memoárů a podobně.⁸⁶ Dvojitý ilokuční charakter fikčního vyprávění lze také vhodně vysvětlit prostřednictvím přítomnosti indikátorů fikčnosti: čtenář přistupuje k vyprávění fikčního vypravěče s dojmem, že sleduje líčení známých událostí. Avšak v rámci textu narazí na signály, které mu neustále připomínají, že se jedná o autorský příběh, který konstruuje fikci. Jinými slovy, autoři románů nejsou schopni (ani se o to nepokoušejí) skrýt skutečnost, že jejich text je literárním dílem. K indikátorům fikčnosti patří například otevřená reflexe o fikční povaze vyprávění (např. v metafikci), sebereflexivita, metalepse, vypravěčské nebo autorské komentáře; zmínky o zařazení do určitého literárního žánru, mluvící jména postav a míst; tzv. vševědoucnost; redundance v sdělování atd. Mezi nejznámější znaky fikčnosti patří i zobrazování vědomí postav.⁸⁷

Fikční projev představuje jedinečný verbální akt, který nese dvojitý ilokuční rozměr; každý z nich existuje v odlišné ontologické rovině a vztahuje se k řečníkovi, který obývá aktuální nebo fikční svět. V reálném světě autor vytváří fikci prostřednictvím slov, což nevědomě dosahuje tím, že formuluje verbální projev fikčního vypravěče. Vytváření fikce je skutečným historickým děním, ke kterému má čtenář přístup pouze prostřednictvím fikčního textu. Tento projev je také součástí fikčního světa, v němž hovoří fikční mluvčí a vypráví příběh jako autentická fakta o fikčním světě, do něhož patří. Skutečnost, že pravdivost jeho vyprávění může být zpochybněna, neovlivňuje skutečnost, že ve fikci ztrácí svou fikčnost a

⁸⁴ ABBOTT, H. Porter, 1988. *Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*. *New Literary History* [online]. The Johns Hopkins University Press, 1988, 3(19), 597-615 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.2307/469091>, s. 597-598

⁸⁵ KOTEN, Jiří, 2013. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-846-8. s. 34

⁸⁶ Koten, 2013: 57-58

⁸⁷ Tamtéž: 60

stává se obvyklým ilokučným aktem, například vyprávěním či tvrzením. Řečová činnost fikčního mluvčího představuje historickou událost ve fikčním světě.⁸⁸

Fikční diskurz se odlišuje ve svých dvou komunikačních rovinách: v reálném světě je autorem promluvy autor, který vytváří text vypravěče a dialogy postav. Naopak ve fikčním světě se primární řečový akt vypravěče odlišuje od řečových aktů postav. Projevy postav jsou autentické a autonomní řečové akty, přičemž postavy jsou mluvčími těchto projevů v rámci příběhu. Tyto řečové akty představují události, které se odehrály v přesném čase a prostoru fikčního příběhu. Jako autentické ilokuční akty mají také své perlokuce: vyvolávají účinky a ovlivňují vývoj děje ve fikčním světě. Fikční diskurz se liší v obou komunikačních rovinách: v reálném světě je autorem promluvy autor, který vytváří text vypravěče a dialogy postav. Ve fikčním světě je primární řečový akt vypravěče oddělen od řečových aktů postav. Projevy postav jsou autentické a autonomní řečové akty, kde postavy fungují jako mluvčí v rámci příběhu. Tyto řečové akty představují události, které se odehrály v přesném čase a prostoru příběhu. Jako autentické ilokuční akty mají také své perlokuce: vyvolávají účinky a ovlivňují vývoj děje ve fikčním světě. Vzhledem k tomu, že fikční svět předpokládá svoji vlastní aktuální realitu a fikční postavy si nárokují pravdivost svých vyprávění, ty jsou v dimenzi fikce faktické (konstativní) a používají náležitě žánrové formy. Nelze však obecně tvrdit, že by fikce byly pouhými imitacemi nefikčních žánrů, neboť v některých případech tento model selhává. Fikční řečový akt, který je přístupný skrze narativní text, má svá specifika, a tak čtenáři v některých situacích vnímají odchylky od standardního řečového chování (mohou si opakovaně uvědomovat, že čtou fikci, nikoliv skutečné vyprávění). Nejznámějším signálem fikčnosti je zobrazení myšlení a vnitřní řeči fikčních postav.⁸⁹

Zásada zanoření poskytuje adekvátní vysvětlení paradoxu fikce. Tento paradox vzniká v důsledku komplexního problému, kde postmoderní myšlení radikálním způsobem zkoumá vztah mezi fikcí a realitou. Filozofové vyjadřují pochybnosti o schopnosti přenášet zkušenosti do jazyka, přičemž samotná existence objektivního faktu je podrobována útokům jako mýtus nebo výhradně jazyková konstrukce. Opět se potvrzuje, že fikčnost je především pragmatickým pojmem, neboť klíč k porozumění, jak čteme fikci nebo nefikci, nespočívá v propojení textu se skutečností. Místo toho spočívá v chápání pravidel, která nám text naznačuje, abychom k němu přistupovali určitým způsobem. Narativní text musí v aktuálním

⁸⁸ Koten, 2013: 62

⁸⁹ Tamtéž: 61-62

prohlášení obstat v diskusi s jinými verzemi aktuálního světa a obhájit svoji pravdivost. Fikční prohlášení se vyznačuje dvojitou ilokuční platností. Čtenář nejen čte autorovu fikci, ale zároveň vstupuje do možného světa, kde je řeč funkčnímu vypravěči. Při čtení nefikčního prohlášení se zaměřujeme na faktický obsah, a jediný ilokuční rozměr výpovědi směřuje k aktuálnímu světu. Čtenář pak hodnotí, zda dané prohlášení adekvátně zobrazuje skutečnost, tj. zda je v souladu s tím, co považujeme za platná fakta o aktuálním světě. Při čtení nefikčního textu můžeme zaujmout stejné zájmy jako při čtení fikce, ale nezpůsobuje to přechod do fikčního zaměření. Máme vědomí, že vyřčená slova a věty náležejí do rámce světa, který reálně obýváme.⁹⁰

Zatímco implikovaný autor zůstává mimo sféru fikční komunikace, role vypravěče je většinou považována za centrální kategorii v mnoha teoriích. Unikátnost fikční komunikace spočívá v tom, že probíhá zdvojená komunikační výměna. Skutečný autor, který vytváří fikční vyprávění, prezentuje příběh čtenáři skrze vypravěčův hlas. Ve fikčním světě není v rámci aktuálního vyprávění třeba rozlišovat mezi autorem a vypravěčem. Jediným a jediným zodpovědným mluvčím, ke kterému přiřazujeme výpověď, je samotný autor.⁹¹

Autobiografie jako žánr bojuje s problémem vlastního vymezení, jasné definice či spíše roztržitostí definice, což jí řadí mezi nejasný žánr, který podléhá neustále redefinici. K autobiografii lze přistoupit ze dvou pohledů: pojmem ji buď jako *opakovatelnou narativní formu* či jako *z podstaty nedefinovatelnou kategorii*.⁹² Pod první přístup lze zařadit proces, v němž série událostí vede k naplnění dospělé identity, k ustavení sebe sama. Autor autobiografie nachází styčný a stabilní bod, z nějž může nahlížet na svůj život a reprodukovat ho slovy. Narativ je médium, skrze které může nahlížet na život.⁹³ Jak ve svém článku poznamenává H. P. Abbott, autobiografie je jakýmsi pirátem mezi literárními žánry: plení ostatní žánry, aby se sama naplnila.⁹⁴ Tuto poznámku neberme nijak vulgárně, autobiografie je zkrátka velice plastický žánr, snad lze říci, že snese experimenty a osobitá pojetí. Je jasně odlišitelná od ostatních literárních kategorií, přesto však v sobě může zahrnovat i část z nich samotných. Autobiografie je pro čtenáře především život autora,

⁹⁰ Koten, 2013: 73-75

⁹¹ Tamtéž: 101

⁹² Abbott, 1988: 598-599

⁹³ Tamtéž: 599

⁹⁴ Tamtéž: 600

soustředěná kolem historie autora, nikoli toho, jak autor sám zachází s historií či minulostí.⁹⁵ Rozdíl mezi autobiografií a fikcí nelze vidět jen v pravdivosti jedno či fiktivnosti druhého. Mnohem hlouběji jde rozlišení toho, jak se oba texty obrací na čtenáře a co v něm vyvolají. Pokud čteme autobiografii jako literaturu faktu (představující nám život autora) a jako čtenáři máme na zřeteli samotný akt psaní, může na nás autobiografie působit jako běžná fikce. Podobně jako ve smyšlené novele, je i v tomto narativu svět jím prezentovaný přijímán jako daný, dává nám smysl, je plnohodnotným, uceleným světem. V raných fázích žánru novel bylo opravdu někdy těžké odlišit fikci od autobiografie.⁹⁶

Důležitým prvkem je schopnost čtenáře číst *autobiograficky*, tedy mít na zřeteli obraz autora, pisatele a neustále se ptát, kde se nachází. Pokud definují nějakým způsobem autora, jsou historická pravda či lež podstatné, autografie je tak v tomto případě schopna postihnout otázku pravdivosti.⁹⁷ Další dva způsoby čtení zahrnují fiktivní čtení, při němž se ptáme, zda je toho vše, zda je to kompletní celek. Při tomto způsobu čtení je od nás jako čtenářů vyžadována jistá míra důvěry v autora, kterého však nevnímáme ostře, spíše bezděčně a otázky pravdivosti či faktičnosti odsouváme stranou. Čtení faktuální předpokládá naše kladení otázek po pravdivosti. Na rozdíl od fiktivního způsobu nespolehneme pouze na text, abychom dosáhli kompletního obrazu. I po přečtení textu ho zhodnotíme a nadále pátráme po pravdě, byť na rozdíl od velkých fikčních děl bývají faktuální texty častěji zapomínány.⁹⁸

V nefikční literatuře můžeme význam a důležitost popsaných událostí srovnávat s jinými dokumenty nebo záznamy o minulosti. To znamená, že informace uvedené v autobiografii můžeme ověřovat porovnáním s dalšími prameny. Avšak skutečnost, že text je faktický, neznamena automaticky, že je pravdivý, protože autor může udělat chyby, zkreslit události nebo dokonce lhát. Hlavní rozdíl je v tom, že v autobiografii můžeme na chyby upozornit, zatímco u románů, které jsou fikční, to není možné, protože nereferují k reálnému světu. Spojení s referenčním aspektem nefikčního vyprávění vede k dalšímu bodu, který zkoumala Dorrit Cohnová⁹⁹: omezení znalostí vypravěče v historických textech. Vypravěč nemá přístup k myšlenkám a pocitům jiných postav. Pokud se pokusí o takový popis, musí dát najevo, že to je jen jeho domněnka (např. pomocí slov "prý" nebo "možná"), nebo se může odkázat na existující prameny, z nichž tyto myšlenky vyvozuje. Nicméně v autobiografiích

⁹⁵ Abbott, 1988: 601

⁹⁶ Tamtéž: 601

⁹⁷ Tamtéž: 603 a 613

⁹⁸ Tamtéž: 613

⁹⁹ COHNOVÁ, Dorrit, 2009. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia. Možné světy. ISBN 978-80-200-1718-5.

se můžeme setkat s místy, kde autoři popisují události, o kterých nemohli mít přímou znalost.¹⁰⁰

Z uvedeného rozlišení mezi fikčními a faktickými vyprávěními vyplývá několik klíčových charakteristik, které definují žánr autobiografie a odlišují ho od podobných žánrů v oblasti fikce. Za prvé, autobiografie se odlišuje od fikčních děl tím, že odkazuje na reálný svět. I když popis konkrétních událostí v autobiografii může místy odlišovat od historických záznamů, nepovažujeme ji za fikci. Zobrazení lidí a událostí v autobiografii lze ověřovat a porovnávat s jinými dokumenty, a lze upozornit na nepřesnosti, chybějící informace nebo dokonce lži, kterých se autor mohl dopustit z různých důvodů, jako je nedostatek informací, chybné údaje, preference určitého vyprávěcího stylu nebo záměrná manipulace. I přes tyto nedokonalosti zůstává autobiografie nefikčním literárním dílem. Na rozdíl od fikčních textů, které vytvářejí vlastní fantastické světy, musíme si při čtení autobiografií neustále uvědomovat, že se jedná o subjektivní verzi minulosti, která je ovlivněna pohledem autora na události.¹⁰¹

6.2. Identita a paměť

Autobiografii rozumíme jako subjektivní a perspektivní činnosti, která je ovlivněna kulturními a společenskými normami, žánrovými tradicemi, jazykovým kontextem a očekávanými čtenáři. Koncept pozicionality má v teorii autobiografie významnou úlohu, protože zdůrazňuje, jak důležitá je situace a kontext pro formování identity v literárním textu. Tato teorie nám poskytuje flexibilní analytický rámec pro studium sociální reality, která je utvářena prostřednictvím jazykových akcí, vyprávění a měnících se sociálních rolí.¹⁰²

Pokud si uvědomíme, že v autobiografii je autorova pozice vytvářena pomocí jazykových, gramatických a syntaktických prostředků, a nejen prostřednictvím nich vyjádřena, budeme lépe rozumět procesu situování a jeho významu pro celý smysl autobiografického textu. Vzhledem k tomu, že teorie pozicionality slouží jako metodologický nástroj pro zkoumání

¹⁰⁰ Soukupová, 2021: 23

¹⁰¹ Tamtéž: 24

¹⁰² Tamtéž: 42-48

narativní identity subjektu v autobiografii, která se liší od běžné komunikace, musíme si stále uvědomovat, že autor tohoto činí prostřednictvím textových a literárních strategií, které musíme chápat v kontextu literární tradice a intertextuálních vazeb.¹⁰³

Pomocí tohoto nástroje můžeme zkoumat relativní rozdíly mezi subjektem (já) a ostatními (jinými) a analyzovat, jak se kontinuita nebo diskontinuita v prožívání a zobrazení vlastní existence jednotlivce a světa liší v různých autobiografických vyprávěních. Můžeme se zaměřit na to, jak jsou postavy vztahovány k ostatním postavám, jaký vliv má zamýšlený adresát na pozici vypravěče, jakým způsobem vypravěč prezentuje sám sebe a jak reflektuje svou pozici. Tímto způsobem můžeme analyzovat, jak je autor sám sebe vnímán čtenáři. Cílem autobiografie je umístit autora do symbolického kulturního systému, konstruovat jeho self-image a prezentovat ho jako postavu, která má určitou pozici. Postavy v autobiografii mají různé role a vlastnosti, které jsou jim přiřazeny, a mohou nesou určité hodnoty. Skuteční lidé jsou ve vyprávění zpracováni jako jazykové znaky, které lze interpretovat. Je důležité sledovat, jakým způsobem autor vyvíjí vztahy mezi postavami, jak je staví do různých konfigurací a jak manipuluje s citovými reakcemi čtenářů, jak vůči postavám, tak i vůči vypravěči. "Já" je utvářeno skrze minulé pozice, které subjekt zaujal, ale představuje především prostředek k budování pozice, jak má být autor vnímán v přítomnosti. Autor v autobiografii situuje sebe sama prostřednictvím postav, které do svého příběhu zahrnul. Tyto postavy slouží k autorovu vlastnímu situování, protože jako vypravěč sám konstruuje tyto postavy. Skuteční lidé, kteří se objevují v příběhu, jsou jen nástroji pro autorovo sebezpřetování.¹⁰⁴

Autobiografie je součástí literární komunikace a je ovlivněna očekávaným čtenářem, což ovlivňuje výběr jazykových prostředků a hodnotové nastavení příběhu. Zároveň může autor nebo vypravěč nepřímo nebo skrze metanarativní komentáře ovlivňovat čtenáře. Při analýze autobiografie je důležité neomezit se pouze na vykreslení autorovy identity, ale také zohlednit způsob, jakým autor zobrazil svět, do něhož situuje svou postavu. To zahrnuje nejen vztahy s ostatními postavami, ale i vztahy ke skupinám, historickým událostem a dalším aspektům.¹⁰⁵

¹⁰³ Soukupová, 2021: 43

¹⁰⁴ Tamtéž: 42-48

¹⁰⁵ Tamtéž: 44

Výzkum

7. Výzkumné otázky

Dle nastíněného teoretického základu je mým cílem pokusit se dále rozvíjet koncept hraničního díla autobiografie a položit románu *Nebe nemá dno* následující výzkumné otázky:

- Jakými **prostředky** autorka literárně konstruuje sama sebe?
- Jaké dílčí **motivy** odkazují na reálné linky z autorčina života?

Následující kapitoly odpovídají na stanovené výzkumné otázky v podobě svých jednotlivých podkapitol. Závěr následně stručně shrnuje výsledky toho výzkumu.

7.1. Literární konstrukce identity v *Nebe nemá dno*

Autor může v rámci literárního díla užívat různých prostředků k tomu, aby konstruoval sám sebe či svou postavu ve vyprávění. Vzhledem k tomu, že román *Nebe nemá dno* spadá pomezí literatury fikční a faktuální, lze ho snad nejlépe zařadit pod žánr autofikce. V rámci tohoto zařazení může autorka užívat nejrůznějších narativních her a prostředků k vykreslení vlastní identity v rámci příběhu. V následujících podkapitolách rozvedu důležité prostředky při konstrukci literární postavy Amy autorkou Hanou Andronikovou.

7.1.1. Literární konstrukce autorčiny identity

V románu *Nebe nemá dno* užívá autorka kombinaci různých forem vyprávění, jako jsou skoky v čase, nečekané změny perspektivy nebo proměnlivý jazyk. Tyto narativní hry nám odhalují komplexitu autorčiny vlastní identity a způsob, jakým vnímá svůj život.

Hana Andronikova na mnoha místech příběhu užívá vyprávění paralelního příběhu v dané časové lince – problesky minulosti, retrospektiva. Právě konstrukce identity v autofikci může být posílena použitím paralelních příběhů nebo motivů. Introspektivní pasáže nám dávají nahlédnout do myšlení, pocitů a rozhodnutí, které musela autorka příběhu učinit, pro autora

samotného však mohou znamenat ujasňování si či utváření vlastní identity a motivací. Autorka může vytvářet vícevrstevnatý obraz sebe sama pomocí různých postav nebo příběhových linií, které reflektují různé aspekty jeho vlastní identity. Tento prvek je výrazný na straně 60 a 61, jedná se o přelom kapitol. Ama je již v santuariu a odvíjí příběh toho, jak „to vše začalo“.

„lech si přisedá. čau kočko, proč jsi tady? co tě přivedlo do santuaria? ama se zamyslí. za to, že skončila v santuariu může bezesporu jára, její raplý kamarád.“
(s. 60)

„nějak neví, kde začít. snad s novým rokem, protože s novým rokem jí zaskočilo. jsou diagnózy, které prostě zaskočí, jako jídlo, na které máš alergii, celou bytostí se zpěčuješ, nechceš, nebudeš. [...] na vánoce se vrátila domů, po čtvrt roce v iowě, ještě to v ní žhnulo, všechny ty zážitky, nová přátelství, skoro nevěděla, jak to do sebe poskládat, po rozchodu s evanem byla volná, mohla zase dýchat, cítila prostor, dveře se otvíraly, kam se hnula.“
(s. 61)

V knize *Nebe nemá dno* se setkáme s několika ústředními motivy, které se prolínají celým příběhem. Jsou to právě motivy či symboly, které jsou rozpoznatelné a svým způsobem i charakteristické pro konkrétní dílo. Autorka jejich prostřednictvím může komunikovat s námi jako se čtenáři na symbolické úrovni a zároveň tím vytváří jistou kontinuitu své literární identity.

Hlavním symbolem je motiv matky/ženy/ženské síly obecně. Nejenže celá kniha je obrazem nezlomné ženské síly, hlavní postavy Amy, která se „pere“ se svou nemocí, vypořádává se s ní víceméně sama na „vlastní pěst“. Do románu jsou však také zařazeny příběhy dalších silných ženských postav, s nimiž se Ama na své pouti setká. Jedná se např. o Reinu (viz kapitola 3.3 *mama reina* v této práci) nebo o „psí“ babičku Mary (viz kapitola 3.5 *Babička Mary* v této práci).

Dalším výrazným motivem je motiv smrti, která je v knize všudypřítomná. Ať se již jedná o náznaky a symboly rituální smrti či explicitní pasáže, *Nebe nemá dno* je jakousi cestou za smrtí, ostatně jedna pasáž z peruánského deštného pralesa nás donutí se zamyslet nad osudem Amy a její nemoci:

„uklidni se, zapomeň na to, o co ti jde? v nejhorším zakukáš, vždyť protos sem přijela, aby to bylo rychlý.“ (s. 40)

Motiv smrti však neustále doplňuje i motiv života a radosti. Nalezneme pasáže, které popisují např. děti v peruánském *santuariu*, což lze považovat za explicitní vyjádření dětské radosti ze života, z prostého bytí dětí, které jsou přítomny celou svou bytostí v daném okamžiku a prožívají ho. Motiv života lze spatřit i symbolicky v hojnosti přírody, která „kypí“ životem.

Asi nejvýraznějším prvkem je však začlenění odkazů na skutečné události nebo konkrétní historické momenty ze života autorky Hany Andronikové. Tímto způsobem se autorce povedlo zdůraznit spojení mezi fikcí a realitou a ukázat, jak ovlivňuje své dílo. Více toto téma rozvedu v kapitole Prolínání životů.

7.1.2. Ama jako alter ego Hany

V *Nebe nemá dno* neplatí pravidlo, které by čtenářům zaručovalo konzistentnost mezi vypravěčem a autorem samotného díla – Ama, hlavní postava a vypravěčka, nesdílí stejné jméno s autorkou Hanou, byť lze spekulovat o jakési zkomolenině či přezdívce chytře provedené tak, aby jméno protagonistky *Ama* připomínalo autorčino jméno *Hana*.

Z počátku příběhu se nám může toho prolínání první a třetí osoby znát nepřirozené, postupem času ho však přijmeme a snad si na něj i zvykneme, sama autorka proplouvá střídáním osob zcela přirozeně a nenuceně přechází od jedné k druhé. Např. v této pasáži:

„jason jí půjčil svůj laptop, aby mohla psát a internetit, v celém domě je wifina. ama jede znovu do města, potřebuje si koupit sluchátka, aby mohla skypovat, aby slyšela své lidi v dálce. někdy se mi tu bortí půda pod nohama. nevím, co dál. ještě nemám dost? ještě není dno? přichází bod zlomu, možná už zítra, je blízko. potřebovala bych někoho, kdo tohle zažil. [...]" (s. 181)

Často se setkáváme se stíráním linií mezi osobami – *já/Ama/ona*. Míchání první a třetí osoby ve vyprávění autofikce může být záměrným stylistickým nebo strukturálním prvkem, který autor využívá k dosažení určitých efektů nebo cílů. Může nás napadnout několik důvodů, proč autorka zvolila toho střídání osob, tento zdánlivý chaos.

Jedná se o jistou formu intimacy, kterou umožňuje první osoba, jejím prostřednictvím může autor nahlédnout přímo do myšlenek, pocitů a vnímání postavy. To vytváří hlubší spojení s postavou a dodává příběhu osobní a autentický hlas. Když autor míchá první a třetí osobu, může dosáhnout rovnováhy mezi osobním pohledem postavy a objektivní perspektivou vypravěče. Neméně významným prvkem pro *Nebe nemá dno* je jistá reflexe vlastního psaní, která se zdá být při žánru autobiografie, či spíše autofikce, zásadní. Míchání první a třetí osoby může být způsobem, jak autor odkazuje na vlastní proces psaní. Když postava reflektuje na své vlastní rozhodnutí, dilemata nebo změny ve vyprávění, může to reflektovat autorovy skutečné úvahy a rozhodnutí při psaní díla.

První osoba dále často umožňuje hlubší introspekci postavy. Přepínání na třetí osobu může být použito k rozšíření perspektivy a poskytnutí vnějšího pohledu na postavy a události. Tímto způsobem autor může zkoumat vnitřní a vnější hlediska situací a postav. V neposlední řadě může kombinace první a třetí osoby autorovi poskytnout flexibilitu v nabídce perspektivy příběhu. Postavy mohou být někdy popsány zevnitř, čímž se zaměří na jejich vlastní pocity, a někdy zvenčí, což umožní vnímat, jak jsou postavy viděny ostatními. V neposlední řadě se jedná i o jistou reflexi autorčiny povahy a osobnosti, které vyjadřují, že život a identita nejsou jednoduché a jednoznačné.

Díky tomu, že Hana Andronikova zvolila střídání první a třetí osoby, umožnila nejen sobě jako autorce jistou formu experimentování s psáním a jistou nekonvenčnost, ale také nám jako čtenářům poskytla méně předvídatelnou strukturu vyprávění, tedy na jednu stranu možná při prvním čtení „nepřehledný“ čtenářský zážitek, který se však nakonec spojí a ustálí ve smysluplný příběh.

Jen pár příkladů užití 1. a 3. osoby, někdy se tak stává i v rámci jednoho odstavce, např. zde:

„a to tě brzdí, slzy tvý mámy. pokud se ti vyléčení stane jediným cílem, pak jsi skutečný cíl minula.

jo, píšu si to do deníčku, abych neumřela úplně blbá. a už mi dej pokoj.

dýchání pomáhá, zatlačí depku do sklepení, do podzemních prostor potrubí. lehne si do

světla a rozepne, rozprostře nad krajinou, tenká vrstva pružné sítě, membrána. tělo se skládá, orgány na přeskáčku, v úsecích a fázích, postupně mizí. je okem v prostoru, mračnem v pohybu, osahává šíři, příště si nabere víc výšek. při praní prádla si zpívá a je jí jedno, jak to skončí.“ (s. 58)

Zde se střídání osob projevuje téměř v každé větě:

„ama sedá k počítači, přeletí stohy emailů. mami, jsem u babičky mary, kousek od jezera, takže mám kde spát.“ (s. 177)

Tato zajímavá a unikátní „schizofrenie“ osob se objevuje zcela náhodně a spontánně napříč celým románem. Nemyslím si však, že by byla rušivá, z pohledu čtenáře je třeba si na ni ze začátku zvykat, ale poté je zcela přirozená. Je to neoddelitelná součást této knihy a možná právě i díky ní, díky těmto detailům je celé dílo unikátní. Střídání osob tímto způsobem vytváří jedinečnou formu sdílené intimnosti, a přesto jakéhosi odstupu. Momenty věcného odtažení a blízké důvěry se střídají ve vysokém tempu. Je to však tempo, které je pro tuto knihu také zásadním motivem.

Tempo udávané sledem událostí a vyprávěním. Poklidný začátek, který však záhy vyústí v turbulentní sled událostí, zjištění diagnózy, odlet do peruánského deštného pralesa, vše nabírá rychlý spád, poté přijde na chvíli zklidnění, příběh „stagnuje“ na jednom místě, hlavní hrdinka se očistí v pralesi. A poté opět příběh nabírá na rychlosti – opouštíme prales, ocitáme se v nevadské poušti a začíná hledání indiána Gila. Po jeho nalezení plyne příběh víceméně konstantně, návrat zpět domů je pro Amu pomyslným návratem „k nemoci“. Nastává kolečko léčby v nemocnici a doma, příběh opět nabírá na síle, aby vyústil ve velké finále, konec plný naděje, naznačená radost, jen lehce, jako by snad Ama nechtěla porušit posvátný klid, který se jí v duši rozhostil. Ještě je naděje. Ještě může život zvítězit nad smrtí. Příběh končí touto silnou emocí, končí láskou a nadějí, končí ve velkém víru bláznivé radosti ze života. A možná je toto právě špetka poselství, které se nám snažila autorka mimo jiné předat.

7.1.3. Cesta za smrtí

Samotný začátek románu se nese ve znamení smrti. Smrt otce hlavní postavy Amy je základem, z něhož vycházíme. Právě tento pomyslný „konec“ hned na počátku rozpoutá

onen neklid, který vnímáme od prvních řádků knihy. Poté, co se dozvíme jako čtenář o diagnóze Amy, nastává fáze hledání smrti, jakési pomyslné hledání úniku ve vlastní smrti. Nakonec víme, že ono hledání spíše skončilo nalezením života, nového života.

Podstatným motivem *Nebe nemá dno* je tedy cesta, která se ukáže být cestou iniciační. Ama opouští po zjištění své diagnózy svět a prostředí, které je jí známé, opouští své jistoty a pomyslně i své tělo, zaseknuté v nemocném světě. Nejprve se vydává do peruánského deštného pralesa, poté se přesouvá do nevadské pouště, a nakonec je kapitolka věnována Jeruzalému. Jak poukazuje Hodrová,¹⁰⁶ taková iniciační cesta přináší nejvyšší poznání, je to cesta k obrození, k zasvěcení, neboť je to metaforicky cesta k sobě, k sebepoznání.¹⁰⁷

Ama se vydává na cestu, aby našla sama sebe, v peruánském deštném pralesu sestupuje do hloubky svého nitra. Odděluje se od civilizovaného světa i ostatních lidí. Je to právě tato izolace, která jí dovolí vydat se na pouť svým nitrem a nahlédnout do něj. Mysticky splyne s krajinou¹⁰⁸ a vnímá tok času, ona chatrč, ve které přebývá, se stává středem světa a okolí nabývá podobu svébytného subjektu.

Při příjezdu Amy do Peru a vstupu do deštného pralesa k tamním obyvatelům je vidět jakýsi pomyslný obřad přechodu, který je často dle Hodrové spojen s nebezpečnou plavbou či vstupem do pralesa vodní soutěskou apod.¹⁰⁹ V *Nebe nemá dno* podstupuje i Ama takovýto předěl (např. s. 30, 31), když je vedena před divokou řeku a navzdory fyzickému nepohodlí hlouběji do deštného pralesa. Musí tak zakoušet různé zkoušky ještě dříve, než přijde ta nejtěžší – ponechání v izolaci jen se svým tělem a myslí.

Nastává přeměna těla i vědomí. Ama prochází katarzí, a nakonec je očištěna. Její pomyslná smrt v rámci rituálů jí umožní otevřít své vědomí vyšší síle a přijmout druhou část cesty – do nevadské pouště.

¹⁰⁶ HODROVÁ, Daniela, 1994. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press. ISBN 80-85917-03-3.

¹⁰⁷ Tamtéž: 135

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž: 140

7.2. Autobiografické motivy v *Nebe nemá dno*

7.2.1. Všechny matky světa

Celým románem *Nebe nemá dno* se prolíná pomyslná linka vztahu matky a dcery, a to jak v doslovném smyslu toho slovního spojení, tak v tom přeneseném, symbolickém. Každá dcera má matku a většina dcer je někdy také matkou. Tento pomyslný kruh, koloběh života je půdou, ze které vychází emocionální stránka románu *Nebe nemá dno*. V následujících podkapitolách představím pro tento román nejzásadnější příklady tohoto typu vztahu matka – dcera. Bude se jednat o běžně chápaný vztah hlavní hrdinky Amy se svou matkou, která hraje v životě hlavní hrdinky důležitou roli, a byť vystupuje v knize jako postava jen zřídka, často jsou její myšlenky jen reprodukovány Amou, v posledním oddíle provází Amu při podstoupení konvenční léčby a je její oporou. Další podkapitolu bude tvořit setkání Amy a *mama reiny* v peruánském deštném pralese. *Mama reina* představuje svým způsobem *mama de santuario*, tím biologickým a pečovatelským způsobem. Dalším výrazným motivem v románu *Nebe nemá dno* je motiv legendy o matce matek, matce přírodě, která nás zrodila a dává nám žít. Motiv všeobjímající náruče spojený s matkou je také důležitým motivem.

7.2.1.1. Ama a její matka

Vztah Amy a její matky je vztahem upřímné lásky a ochranného pudu. Poté, co se Ama dozví svou diagnózu, je jí matka velkou oporou i v následné léčbě. Postava matky Amy není nikdy jmenována vlastním jménem, vždy nacházíme jen oslovení *mami* apod. Matka Amy sama rakovinu zažila, možná proto dokáže, byť přes jisté výhrady k Amině názoru na konvenční léčbu, porozumět tomu, jak se Ama cítí.¹¹⁰

Po odjezdu Amy do Peru však má pochopitelný strach a starost o Amu, nedá se říci, že by zcela souhlasila s jejím rozhodnutím takto vynechat léčbu a odjet, přesto ji plně podporuje a zahrnuje vřelou láskou i na dálku. Krásně to ilustruje tato pasáž:

„mami, nemusím ti telefonovat, abych s tebou mluvila, přesto tě ráda slyším.

a já tebe. babi se o tobě zdálo. prováděla jsi jí džunglí, bylas tam prý jako doma. paks jí řekla, že musí zpátky, než spadne tma.

¹¹⁰ Kloudová, 2015: 41

to je pravda, často se tu s babi vídám. a co ty, jak se máš?

ptají se mě na tebe. rodina i známí, potkávám lidi, kteří nade mnu krouží hlavou, dívají se na mě jako na blázna. někteří mi vyčítají, říkají, co všechno jsem měla udělat. že jsem tě neměla nikam pouštět, že jsem tě měla přesvědčit, přimět, aby ses léčila. přece jsem celá život dělala ve zdravotnictví, přece vím, jak to je, přece jsem to sama zažila, sama jsem se léčila. říkají, že jsem tě měla donutit.

to je absurdní. jaks mě asi mohla donutit? jsem snad pes, kterému poručíš lehni a on poslechne?

já vím. ale nemá smysl, abych to někomu vykládala. já tě znám od narození, já vím, jaká jsi. vím, že když se k něčemu rozhodneš, není síly, která by tě od toho odradila, pokud ty sama neobrátiš. oni nechápou, že jediné, co mi zbývá, je stát za tebou. a respektovat tvoji volbu, ať je jakákoliv, i když je to nesnadné.“ (s. 88)

Péče, kterou matka Amu zahrnuje je cítit z každé pasáže, kde je zmíněna. Fakt, že se jí zastává i před vtíravými a obviňujícími dotazy příbuzných i známých je pro Amu zřejmě důležitý, byť se může zdát, že je jí to lhostejné. Jak uvidíme v kapitole věnující se výpovědi blízkých osob, zakládá se tato pasáž na reálných základech. Odsouzení a šok pramenící z nepochopení ze strany blízkých opravdu Amu zastihl při odjezdu do Peru.

Nejdůležitější roli pro ni matka hraje při léčení těla, tedy ve čtvrtém oddíle pojednávajícím o chemoterapii. Ama se ale k matce často obrací i při léčení duše, tedy při pobytu v Peru či USA: *„mami, je to zvláštní to přátelství s bylinou. držela mě za ruku, pořád cítím její stisk; něco ve mně oživila. nezapomeň, řekla, že ty sama jsi květina. (...)“ (s.87)*

Při pobytu v *santuariu* v peruánském deštném pralese si Ama často vybavuje rozhovory s blízkými, buď vzpomíná či si je vysnívá, ale v jejich vizích se často objevuje i matka:

„amálko, když tě slyším, jak mluvíš o umírání, to se mi hrozně těžko poslouchá. já vím, mami. asi jsem ještě nenašla, co hledám. těžko říct, když nevím, po čem vlastně jdu.“ (s. 164)

V této části příběhu je Ama stále ve fázi hledání, je adeptem čekajícím na zasvěcení, který prochází očistou těla, snovými vizemi, změněnými stavy vědomí.

Matka je postava, kterou má Ama neustále zasunutou v mysli a v srdci. Zřejmě je tomu i naopak, protože když se Amě stane nehoda s autem na dálnici při pobytu v nevadské poušti

ve Spojených státech, kam se přesunula z peruánského pralesa hledat dalšího zasvětilce, indiány Gilla, v tu chvíli jí píše matka:

„když se točila na dálnici, máma jí psala, že na ni nepřestává myslet.

utěšuju se, že je všechno v pořádku, ale nemůžu se dočkat, až tě uslyším. myslím na to, jak zvládáš tu dlouhou cestu, a prosím boha, ať tě bezpečně dovede.“ (s. 204)

Významnou roli zastává postava Aminy matky ve čtvrtém oddíle. Po návratu do České republiky podstupuje Ama léčbu chemoterapií v nemocnici. Víc, než kdokoliv jiný při jí zřejmě stojí její vlastní matka, která ji opečovává. Nejen pro Amu je toto období nejtěžším v životě, pro její matku snad dvakrát více.

„když se proberu, houpou se nade mnou tvý oči, trošku sis je rozmazala. studenou rukou mi držíš zápěstí, lovíš pulz. takhle to dál nejde, amálko. volej panu primáři. to je cavyků kvůli mírné nevolnosti. a co si s ním mám povídat? žes už osmačtyřicet hodin úplně bez tekutin, že co hodinu dáviš, i když není co. s tím sajrajtem, co do tebe nalili, se ti s takovou zadřou ledviny. neříkej mojí meducíně sajrajt laskavě.“ (s. 223)

Zřejmě nejdelší pasáž přímého rozhovoru Amy s matkou se objevuje ke konci přibližně v půlce čtvrtého oddílu, kdy se Ama vydává na Vánoce do rodného Zlína a svého domova, kde ovšem také podstupuje chemoterapeutickou léčbu v tamní nemocnici. Po návratu do domova, kde vyrůstala, jí připadá vše jiné, možná je to však tím, že sama prošla proměnou. Navazuje rozhovor s matkou, v němž se čtenář dozvídá podrobnosti o nemoci a průběhu léčby.

„dům, ve kterém vyrostla se proměnila. ale možná je to tím, že ona sama se jinak pohybuje, jinak se dívá. všechno ožívá, šedivé věci šokují barvami, lidé kolem vypadají tak přenádherně, že neví, jestli to není další sen.

před čtvrt stoletím tohle zažívala její máma. ale tehdy bylo všechno jinak. nebo nebylo? máma loupne očima, docela pobaveně, jako když se chce říct, že nic není takové, jak se to na povrchu tváří.

bylo to dost jiné, amálko. nikdo se s tebou nebavil, vlastně ti většinou ani neřekli, co ti je. dnes máš právo vidět dokumentaci, dáváš informovaný souhlas, máš to ve svých.

v osmdesátých letech jsi byla takhle maličká. hilda tehdy dělala vrchní na onkologii, tak jsem se k ní šla vybrečet. rozčilovala jsem se, že se mnou nikdo nemluví, že nic nevím, že mi doktoři neodpovídají na otázky. poťukala si na čelo a řekla mi, ať se zbytečně

nevzrušuju. co mi tu kejháš, co se člíš? remcání je ti na prd a dotazy piš sally, tady jsi ve špitálu, o čem se chceš vybavovat? musíš pochopit, že ty jsi jako prádlo, které je potřeba vyprat. takže my tě tady šoupneme do pračky, přisypem prášku, zmáčkнем patřičný čudlík a program jede. vše se děje automaticky, voda teče, buben se otáčí a ty nic neděláš, o nic se nestaráš, jen se pereš. není potřeba, aby ses na něco vyptávala nebo o něčem přemýšlela. ničím se nezabývej, nic neřeš, jenom se hezky per. až program doběhne, vyplivne tě ven. chápeš?

to je paráda, mami. takže já se teď nechávám vyprat.

sedí spolu u jídelního stolu, ama v mámině županu, dojídá palačinky s marmeládou, o kterých snila v pralese.

strašně jsem se tehdy bála, že ze mě uděláš sirotu. zdávalo se mi o rakvích a pohřbech, o černých závojích a lodičkách. a teď tě vidím, tu zvláštní úzkost, kterou se snažíš smýt z obličeje, kdykoli se na mě podíváš. asi víš, jak mi bylo.

máma zavrtí hlavou a narovná záda. palcem přejede ucho hrnku s horkým čajem, pruh páry jí rozpíjí půl tváře.

ne, amálko. já se nebojím, že mi umřeš, protože jsem tě dobře vychovala.

no a?

a sázím na to, že budeš mít tolik slušnosti, abys mě nepředběhla.“ (s. 235-236)

O pár stran dále ve čtvrtém oddíle je zachycena scéna, která dokazuje nepostradatelnost role matky, zároveň však jistou ambivalenci ve vztahu matka–dcera. Tato pasáž končí velice výstižně a odkazuje na bezbřehou sílu, kterou v sobě ženy matky mají a musejí ji nalézt.

„mami, šoupni tam tu glukózu, ať mi můžeš vytáhnout ten šlauch, už mi to leze krkem. klišé, ale přesně sedí. máma balancuje na posteli a zavěšuje půllitrovku na garnýž. hotovo.

všechno v pořádku?

ne, zpomal to, prosím tě, mám pocit, že mi to zmrazí žílu.

cítíš to?

cítím! je to moc rychlý, zpomal to!

dobře, vydrž. je to lepší?

po glukóze ještě litrovka fyzioláku, o půlnoci je v polovině, mezitím několik blicích čísel.

mami, už to prosím tě vytáhni.

nechceš to vykapat celé?

ne, já už to nevydržím, při tom blití mi to hrozně vadí.

to je škoda.

hlavně to dej pryč nebo mi z toho jebne.

moc se neovládá, cedí to skrz zuby; neprosí, štěká povely, zvyšuje hlas, mámem křičí. a je jí to líto.

co všechno vydrží matky.“ (s. 248)

7.2.1.2. Matka matek

V této podkapitolce zmíním několik motivů legendy o matce matek, které se v románu Nebe nemá dno vyskytují. Pokusím se na těchto ukázkách demonstrovat, že hrají významnou roli v chápání celého konceptu románu jako románu zasvěcení/hledání.

S konceptem „legend o matkách“ se Ama setkává ve druhé etapě své cesty. Po odjezdu z peruánského deštného pralesa se ocitá v nevadské poušti a hledá indiána Gila, kterého zatím viděla jen ve svých snech. Pátrá i v místních muzeích, v nichž se dozvídá nejen informace o indiánské kultuře a jejich místním dědictví. „*v nixonu mají kromě benzínky a školy také muzeum. když vejde do dveří, ujme se jí gus, dlouhé vlasy a široký úsměv, měkce klade slova před sebe. když se ptá, proč přijela, řeknu mu to na rovinu; nějak tuší, že tihle lidé ji nebudou mít za blázna. gus přikyvuje a volá harveyho, který se prý vyzná v podobných záhadách.“ (s. 169)*

Ama si vyslechne legendu a dýchne na ni indiánský jazyk a doby dávno minulé, kdy daná území patřila indiánským kmenům. Aktivní hledání indiána ze snu vede Amu za jasným cílem: najít dosud bezejmenného indiána, kterého nezná, avšak ví, že jí volal, má pro ni poselství, či snad Ama si sama přeje, aby pro ni měl. Ke konci hledání a pátrání to bude nakonec právě Gil, který jí navede k uvědomění, že vše, co hledala, měla dávno v sobě. Nebo snad: „*není potřeba nic hledat, je potřeba jen vidět. až uvidíš, že máš všechno, co potřebuješ, zjistíš, že není co hledat.“ (s. 214)*

Vrátíme-li se zpět k okamžiku, kdy Ama navštíví muzeum v Nixonu snad s úmyslem dozvědět se něco víc o tajemném indiánovi a snad v touze nalézt ho, dostane se jí nečekaně vřelého přivítání. Místní průvodce, příslušník indiánského kmene „*vypráví legendu o kamenné matce, v jazyce numu, zní to jako voda, šplouchání v hrudním koši, krok větru na hladině. ama neví, co ta slova znamenají, přesto slyší příběh, rozvíjí se v ní; matka matek, která zkameněla zármutkem.“ (s. 169)*

Tyto příběhy či legendy o kamenné matce s různými obměnami provázejí Amu téměř celým pobytem v nevadské poušti. Během pobytu píše své rodině a známým do České republiky a několik střípků z těchto legend sdílí i takto na dálku:

„mám pro tebe příběh, možná i v tobě něco vydrolí. kmen paiutů vypráví legendu o kamenné matce, pramáti všech kmenů. říkají matka matek. kdysi dávno, v časech, kdy kameny byly ještě lidmi, přišla sem, do údolí, sedla si na úpatí kopců a plakala pro své ztracené děti. plakala dny a noci, plakala měsíce a roky, celé věky, slzami dláždila zem, poušť nestíhala polykat, slaná voda se sbírala, stala se mořem. indiáni říkají, že matka nikdy neodložila svůj smutek, nikdy neodplavila svůj bol. zůstala na břehu jezera, bolest v ní houstla, uvězněná, zaklela ji v kámen. dodnes tady sedí, s pohledem upřeným na hladinu.“ (s. 184)

Legendy pomáhají Amě vyrovnat se s tématem hledání, smrti a zármutku. Jsou archetypálním zobrazením těchto pocitů. Linka Amy a její matky navíc prohlubuje vztah k těmto legendám, které v Amě dávají rozeznít struně, kterou tak důvěrně zná.

Legenda o kamenné matce na břehu Pyramid Lake se zakládá na skutečně existující legendě místního kmene Pajutů.¹¹¹ I zde tedy opět vidíme jistou linku a provázanost s reálnými událostmi a informacemi.

7.2.2. Prolínání životů

„Informace o autobiografičnosti Nebe je pravdivá. (Smích.) Osobně knihu nepovažuji za román, ale spíš za dokument či reportáž, protože pro mě to není vůbec žádná fikce. Psaní pro mě bylo určitě katarzí, i když jsem o tom takto neuvažovala. Katarze je silné slovo, ale v tomto případě asi naprosto vhodné. Touto knihou jsem se rozhodla sdílet něco hodně

¹¹¹ Viz *The Stone Mother: Native American Heritage Site* [online]. In: . [cit. 2023-09-16]. Dostupné z: <https://sierranevadageotourism.org/entries/the-stone-mother/115d7ee5-0bb1-455e-add8-2712fa6fb330> a ZTEVETEVANS, 2017. *Petrification Myths: The Legend of the Great Stone Mother of the Paiutes*. In: *Under the influence! Myths, legends, folklore and tales from around the world* [online]. [cit. 2023-09-16]. Dostupné z: <https://ztevetevans.wordpress.com/2017/05/02/petrification-myths-the-legend-of-the-great-stone-mother-of-the-paiutes/>

*niterného a osobního, což zároveň znamenalo překonat strach z takového kroku. I v tom pociťuji velké osvobození.*¹¹²

V této kapitole se pokusím na několika vybraných úsecích z *Nebe nemá dno* poukázat na paralely mezi prožitým dobrodružstvím Amy a Hany. Na základě sesbíraných dostupných článků a rozhovorů s Hanou Andronikovou i její rodinou a přáteli vyvstanou při čtení *Nebe nemá dno* mnohé podobnosti, kterých si čtenář bude jistě vědom, ostatně podpoří jej v tom i samotná autorka svým výrokem. Zároveň bude v této kapitole kladen důraz na paralely mezi dostupným materiálem výpovědí blízkých osob a rodiny autorky Andronikové. Velmi cenným materiálem mi byl archiv pořadu 13. komnata. Jeden z jeho dílů je věnován právě Haně Andronikové a je cenným pro tuto práci zejména proto, že v rozhovorech s blízkými osobami lze určit jisté paralely s příběhem knihy *Nebe nemá dno*. Pokusím se tyto souvislosti zachytit na jednotlivých úryvcích nejdříve z knihy a poté pasáží přepsanou z daného pořadu, případně ze zveřejněné korespondence blízké přítelkyně Magdaleny Westmann.

7.2.3.1. 13. komnata a paralely s *Nebe nemá dno*

Tuto podkapitolu bych ráda věnovala rozborům jednotlivých promluv z 6. řady pořadu 13. komnata. V této 20. epizodě¹¹³ vedl pan Jaroslav Dušek rozhovor s Hanou Andronikovou. Mimo to je zde rozhovor také s přáteli a příbuznými Hany – s její sestrou Evou Reisslerovou a pro nás důležitou lékařkou a přítelkyní Simonou Šmírovou.

O rodině Hany Andronikové se však dozvídáme jen málo. Ve 13. komnatě vystupují pouze její sestra Eva Riesslerová a bratranec Pavel Chládek, kteří hovoří o obtížích, které rodina zažila při přijímání rozhodnutí Hany léčit se v džungli. V pořadu se objevuje také její bývalý manžel Michael Andronikov, který sdílí své pohledy a vyjadřuje spíše slova podpory Hany v jejím rozhodnutí. (cca min. 4:10). Matka Hany Andronikové, která byla její největší oporou, je v pořadu často zmiňována, je však zajímavé, že se sama v Hanině osobní zповědi nevyskytuje. Dozvídáme se však, že maminka Hany prodělala stejnou diagnózu v podobném věku také. „Maminka měla úplně stejnou diagnózu ve stejném věku a maminka ještě žije.

¹¹² POSPÍŠILOVÁ, Silvie, 2010. Hana Andronikova: Rozhodla jsem se sdílet něco hodně osobního, niterného. *Denik.cz* [online]. [cit. 2023-12-13]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/knihy/hana-andronikova-rozhodla-jsem20101031.html>

¹¹³ 13. komnata Hany Andronikové, 2010. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2023-08-06]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/210562210800031/>

[...] Původně vlastně v těch sedmadvaceti jsem začala chodit na preventivní prohlídky a chodila jsem každého půl roku a pak v pětatřiceti mi řekli, že netřeba chodit každého půl roku, že stačí jednou za rok, tak jsem začala chodit jednou za rok. No a potom právě za ten rok je docela možné, že něco v tom těle se stane a přišla jsem už vlastně se docela pokročilým nádorem.“ (min. cca 8:10) V knize je jen zmínka či naznačení, že matka hlavní hrdinky Amy prodělala kdysi stejnou diagnózu: *čau mami. tak mě můžeš přivítat do klubu. co ti řekli? mám přijet? to je zbytečný, jedu rovnou na nuselák.* (s. 65)

V pořadu najdeme popis událostí v relativně posloupném sledu, tedy od stanovení diagnózy, přes cestu do Peru a následné jednotlivé komentáře blízkých osob. V Nebe nemá dno se však k těmto událostem vracíme mnohdy retrospektivně – ještě v peruánské džungli se dozvídáme střípky z doby po stanovení diagnózy a co vedlo hlavní hrdinku Amu k odletu.

Ve 13. komnatě můžeme slyšet Hanu, jak zdůvodňuje svá rozhodnutí:

„Potom, co jsem se dozvěděla diagnózu, tak ke mně začal promlouvat duch havrana a ten mě vlastně vedl do Amazonie.“ (min. 2:24) Paralelně k tomu je pasáž ze strany 25, v níž Ama říká své přítelkyni glorii krátce po přistání v Limě: *krátce potom, co jsem se dozvěděla diagnózu, za mnou přišel duch havrana, od té doby ho vídám a nějak mě asi vede, ještě to sama nemám tak úplně zmáknutý, chápeš?*

A znovu na straně 65 se opakuje tatáž informace: *krátce poté, co mi potvrdili diagnózu, lehla jsem s horečkou. a tehdy přišel, stál mi u postele, klenul se nade mnou. věděla jsem, kdo je, aniž se představil. duch havrana, plášť z černého peří, na hlavě křídla, v ruce hůl. [...]*

Vrátíme-li se k počátkům cesty, samotná její realizace probíhala vlastně „náhodou“, jak lze vidět z následující promluvy: „O tom svým zážitku, že vídám havrana, jsem promluvila s jedním svým kamarádem, a dokonce jsem mu řekla, že ten směr je amazonská džungle v Peru. Řekla jsem, že samozřejmě nikam nejedu, protože jsem se nezbláznila. Když ode mě odcházel, potkal nějakého kamaráda sochaře, který se vrátil z amazonské džungle. Synchronicita zapracovala a ten kamarád vlastně zprostředkoval člověka, který měl přímo kontakty na místní šamany.“ (cca min. 2:55)

Tomuto téměř v plném rozsahu odpovídá pasáž z Nebe nemá dno: *druhý den jára telefonuje, že cestou od ní potkal kamaráda, co se právě vrátil z amazonského pralesa. jaká náhoda. byl pár týdnů u šamana a ještě teď je z toho hotový. vypadal, že to s ním zacloumalo, ale byl*

fakt nadšený. představ si, že jeho skorotrhýně radka učí v pucallpě, zabývá se bylinama a zná šamany z okolí. teď je v praze, mám pro tebe její telefon. [...] (s. 69)

Z výpovědi sestry si lze udělat obrázek o tom, jak se k Hanině rozhodnutí odjet do Peru stavěla její rodina. Sestra Hany vypovídá: [...] ale protože je to moje sestra, tak člověk tak bezvýhradně jí má rád, že prostě musí přijmout i tady toto, co k ní patří, že se takto rozhodla a podpořit ji v tom, i když samozřejmě ve mně byla velice malá dušička a strašně jsem se bála, že už jí třeba neuvídím.“ (min. 5:10) V samotné knize lze z několika náznaků vycítit spíše negativní postoj rodiny k rozhodnutí hlavní postavy Amy. Nejvíce s realitou a skutečnou výpovědí sestry koresponduje tato pasáž: *čas kojení. tak tě konečně vidím, moje milá švíčko. tvý změněný tvary, hebkost v očích, tvý novoroční jezulátko. konečně s ním tančím vltavu. valím to na tebe, vůbec nic netušíš a já to na tebe musím vytáhnout, protože na tohle prostě nikdy nebude vhodná chvíle. musím do peru. abych o tom mohla napsat, chápeš? slané tváře, tvoje, moje, tisknu tě k sobě, neměj o mě strach. hlasitě vzlykáš, malý tě polyká, hlavě potahuje, nevnímá stíny, které mu smýčí nad hlavou.*

mám strach. hrozně se bojím, že když odjedeš, už tě nikdy neuvídím. [...] (s. 74-75)

Ve 13. komnatě dále následuje výpověď Haniny blízké přítelkyně a doktory Simony Šmírové, která Hanu v odjezdu do Peru podpořila: „Celou tu dobu, když jsme to spolu probírali, já jsem měla pocit, že je to správně, že jako ta moje intuice, nebo jak to říct, věděla, že je to správná cesta, že máš tudy jít, že prostě ta chemoška počká, nebo možná vůbec nebude potřeba. Ale zároveň jsem věděla, že to nemůžu říct nikde nahlas, protože prostě by tomu nerozuměl nikdo jinej, že já jako doktor říkám hele ona odjede do peru nebo do pouště prostě léčit svůj tumor, invazivní karcinom, v podstatě, prsu.“ (min. 7:29) Dozvídáme se dále, že toto rozhodnutí jí bylo vycítáno, hlavně ze strany lékařů. Tato pasáž popisuje již situaci po návratu z amazonského pralesa i nevadské džungle. Hana se vrací zpět a podstupuje léčbu chemoterapií: „To asi byl nejhorší okamžik celý vlastně tý tvojí nemoci, když jsi se vrátila vlastně a ten tumor byl hodně velikej a vlastně jak jsme řešili, co s tím dál, nebo ty jsi řešila, co s tím dál. No a domluvili jsme cétéčko, protože prostě jsme chtěli vědět, kde všude teda ten tumor je. No a teď vlastně vyšetření proběhlo a já jsem šla dozadu za těma svejma kolegama. A teď jsme viděli ty metastáze na plicích, velikost toho tumoru. To bylo hrozný, protože vlastně tam se na mě ty mý kolegyně pustily, jako jak jsem mohla

dopustit jako doktorka, že moje kamarádka má takovýhle nález. Takže tam proběhlo něco o tom, že bych měla vrátit diplom a tak.“ (min. 19:00)

Zdá se, že podklady k podobné pasáži v knize byli právě tyto okamžiky. „ivono? myslím, že je čas. ivona má tři atestace, přesto ji podpořila, když se rozhodla odjet do pralesa. věřila, že se vyléčí. Teď je ráda, že změnila směr. konečně ses rozhoupala. holky už mi volaly jedna po druhý, začaly se bát žes to zabalila. vezmu tě do špitálu, zavolám, že potřebujeme sono, cétečko a odběry. jestli chceš, tak tě odvezu. pak uvidíme, co dál.“ (s. 229)

„je ti to jasný? metastázy v uzlinách a po celých plicích. to je totálně v prdeli. jestli hodně rychle něco neuděláš, tak to máš za pár.“ (s. 229)

„ivono, uklidni se. co se stalo? ty tvoje kolegyně ti to daly sežrat co? si piš! byla jsem za blázna. sesypaly se na mě, valily bulvy; se na to podívej, to je tvoje kámoška? tos nebyla schopná jí sem dostat dřív, přesvědčit ji? jsi doktorka, ne? přecis musela vědět, co se stane. jaks to mohla dopustit? dívaly se na mě jako na totálního debila. amu ještě pořád fascinuje, když se někdo chová, jako by její rakovina byla zodpovědnost někoho jiného, jako by její život režírovali jiní lidé. jako kdyby doktor, matka nebo ježíš nesli zodpovědnost za její rozhodnutí.“ (s. 230)

Předposlední, čtvrtý, oddíl knihy Nebe nemá dno popisuje zejména následky léčby chemoterapií. Je zde popsána Amina bolest a snášení léčby, nevolnost, návštěvy nemocnic a v neposlední řadě pomoc a opora matky. Nenajdeme přesnou pasáž, která by korespondovala s některou z dostupných výpovědí či rozhovorů. Přesto lze z této promluvy vyčíst přesné pocity, která autorka Hana Andronikova předala svému alter egu Amě, když se snažila popsat své utrpení: „Já mám pocit, že jsem se začala radovat ze života opravdu radovat ze života až v momentech, kdy jsem se dostávala z té obrovské nevolnosti, kterou třeba ta chemoterapie u mě provázela, kdy jsem se po pěti dnech byla schopná postavit na nohy, kdy jsem snědla snídani a ona ve mně zůstala, kdy jsem byla schopná dojít k nejbližšímu kandelábru. Tam nastoupí ta radost úplně taková ta dětská radost z drobností a fascinace tím, že prostě vidím stromy a že napadl sníh a takový to, že to zítra už nemusím vnímat, nebo nemusím cítit, že to kafe si třeba už, protože když je člověk mrtvej, tak už si to kafe nedá.“ (min. od 24:05)

V neposlední řadě nejen postavy, ale také místa reálná dávají základ těm, které se vyskytují v knize. Lze snad spekulovat, že dům, který se v záběrem často vyskytuje a v němž Hana „přebývala“, psala a žila, je snad ono letní sídlo zmíněné právě v této pasáži knihy: „*evane, díky za zprávy ze západního břehu. jezdím teď do prahy jen na skok, zalít kytky a oprášit schránku. trávím většinu času na venkově, v letním domě lary a jejího muže, na řece berounce. tráva je tu řízná, ptáci sdílní, stromy vysmáté. v zahradě pod břízami stůl, na stole sklenka a láhev červeného, jiříčky ve fraku rozlévají. bosou nohou chutnám zem, žížaly mi pletou prsty, pomalu se dávám dohromady. byl to docela dlouhý běh. válím se na líné louce, mravenci mi funí do ucha; poslouchám, jak mi rostou vlasy, hašteří se o barvu, okrová, popelavá, strakatá. furt se něco děje. včera jsem zjistila, že při poslechu dead can dance všechny moje buňky tančí. není to skvělý?*“ (s. 273)

Dalším důležitým či symbolickým místem je nevadské jezero Pyramid Lake a socha kamenné matky. „To jezero má útvar, který je přírodní a vypadá jako pyramida a u té pyramidy sedí kamenná matka, která se dívá na vodu a indiáni vnímají velmi zvláštní vztah, protože oni ji považují za matku matek a váže se k ní legenda, že ona vlastně zkameněla zármutkem, protože jí odešly děti a celá ta legenda je velice krásná, ale ona tam ta sůl tam to jsou ty její slzy a ona tím, že ten zármutek nikdy neodložila, tak postupně se měnila v kámen a což je úžasný obraz vlastně té nemoci, protože rakovina ty rakovinový tumory. Jsou docela tvrdý, vlastně to, co já jsem pociťovala, tak bylo až opravdu, jako to je jako kámen. A je to ten zármutek, který někde v člověku, protože neproudí, protože ho člověk nepustí ven, tak se člověk začne měnit v kámen.“ (od min. 14:32)

Hana nám prostřednictvím Amy v knize převypráví v obrazech legendu o kamenné matce. Pyramid Lake je jedna z reálií popsaných v knize, stejně jako např. *santuario*, které je opravdu místem, které lze navštívit pro očistný pobyt.¹¹⁴

Z těchto rozhovorů a výpovědí o osobách i místech lze vidět, že velká část knihy Nebe nemá dno obsahuje reálné události, občas lehce pozměněné (zejména, ale ne vždy, v případě jmen), často však události, ke kterým došlo v přesném sledu. Tedy lze říci, že samotná kniha je nikoliv románem, nýbrž osobní zpovědí prožitých událostí.

¹¹⁴ viz <https://www.santuarioayahuasca.com/>

7.2.3.2. Zveřejněná korespondence Hany Andronikové s Magdalenou Westmann

Díky zveřejněné korespondenci mezi Hanou Andronikovou a její přítelkyní Magdalenou Westmann lze nahlédnout na prožité události z jiného úhlu. Poznáme Hanu jako osobu statečnou, která brala i těžký úděl s nadhledem, jak lze z některých zveřejněných pasáží vyčíst. Magdalena Westmann nejdříve popisuje charakter jejího přátelství s Hanou:

„S Hanou Andronikovou mě pojilo šestnáctileté přátelství. Přes veškeré počáteční sympatie, by mě ale ani ve snu nenapadlo, jaký rozměr náš vztah léty nabere. Neviděly jsme se denně, ovšem při všech zlomových okamžicích jsme si byly nablízku radily se, dodávaly si sílu a energii na řešení často složitých a velmi zraňujících životních situací. V obdobích, kdy jsme se každá ocitla na jiném konci světa, naše přátelství nezaniklo, naopak, utužovalo se intenzivní korespondencí.

Hanu jsem poznala v polovině devadesátých let minulého století jako suverénní HR manažerku jedné velké nadnárodní společnosti, respektive mi byla představena mým tehdejším šéfem s tím, že by si přál, aby mne otestovala nějakým americkým testem inteligence. Neměla jsem na vybranou. Naštěstí test dopadl výrazně v můj prospěch. Hana s mým šéfem, jejím tehdejším přítelem, mě pozvali na večeři, a tak se zrodilo naše přátelství.“¹¹⁵

Některé pasáže lze porovnat s výpověďmi z pořadu 13. komnata výše. Jedná se zejména o názor rodiny na nebezpečnou cestu do pralesa. Magdalena Westmann popisuje tento moment v Hanině životě takto: „Jedním z posledních Haniných osudových rozhodnutí byl pokus vyrovnat se se zhoubnou nemocí s pomocí šamana v peruánském pralesi. Pro její přátele, kteří ji znali jako racionálně uvažující ženu, byl její odlet s nebezpečnou nemocí do vzdáleného Peru těžko pochopitelným překvapením. Ona sama své uvažování vysvětlovala tím, že zmizet, zemřít v džungli se jí tehdy nezdálo jako špatná alternativa. Její cesta za

¹¹⁵ WESTMAN, Magdalena. Odcházení... Hany Andronikové. In: *IDnes.cz* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://westman.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=239283>

šamanem a dále do nevadské pouště nebyla cestou za záchranou. Chtěla hlavně poznat příčiny své nemoci a ty hledala především ve své duši.“¹¹⁶

Ve zveřejněných dopisech máme možnost nahlédnout do těžkých chvílí, které musela Hana s nemocí prožít.

„2.5. 2011

magdaleno, moje milá přítelkyně, duše spřízněná!

tak jsem zase doma. konečně. moc děkuji za modlitby a podporu, která mě pronesla operací a nemocničními zážitky (detaily v duchu hlavy 22 tě možná zamořím příště :-). taky děkuji za tvoji návštěvu, jsem ráda, že jsi potkala moji maminku. udělal jsi na ni velký dojem, moc hezky o tobě mluvila. láska a podpora, která ke mně přichází ze všech koutů světa, mě posouvá i nadále, šinu se krok sun krok, snad zpět do života, někdy si nejsem úplně jistá. sedím tady u počítače a ruce moc neposlouchají, strašně bych ti chtěla psát, ale zatím se sama ani neobleču. tož tu mlátím do klávesnice jedním prstem a popravdě - funím u toho jak stará lokomotiva a moc mě takové psaní neba... člověk netuší, jak dvacet stehů mezi lopatkama sice velice dobře vypadá (neurochirurgové umějí moc hezky šít), ale omezí celý zbytek člověka :-))) vše je nezvyk a námaha: úporné soustředění při čištění zubů, abych si kartáčkem nerejdila víc v nose než v zubech či při jídle, abych donesla lžici tu dálku mezi stolem a hlavou (kterou nesmím předklánět) a nerozkydala všechno kolem sebe. úspěchem je, že k jídlu už vstanu a vydržím u něj sedět... když mi na záchodě spadne hajzlák, tak musím volat mamííííí!!! jako malý harant, co si sám nevytře ani zadek. ale teď něco z pozitivního soudku: chodím si sama, kam se mi zachce, tedy mezi postelí a obývacím, a taky skvěle vypadám. s váhou 49 kg bych mohla předvádět armaniho modely nebo i plavky, duhová modřina v tříse dvacet na dvacet (po angiografii) je docela sexy a hezky sešitý stromeček na zádech prý taky. tak zvažuju, že se někam přihlásím, ty dnešní modelky taky sotva pletou nohama, tak by nemuselo vadit, že se motám... :-)) moje maminka se o mě stará i nadále, už celé 4 měsíce, co jsem nesoběstačná, se vším pomáhá, dělá pomyslení, její výkony jsou nadlidské, v ničem si nežadají s mýtickými hrdiny. vědomí podpory všech těch úžasných lidí kolem a té pozitivní energie, která ke mně přichází s neskutečnou silou, mě stále drží v tomhle těle, tady na zemi. napsala mi i tvoje maminka, nádherný dopis, četla jsem ho až

¹¹⁶ HRAB, Ondřej. *Upozornění na znamenitý text o životě nedávno zesulé spisovatelky Hany Andronikové* [online]. In: . [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://rozvedena.blokuje.cz/917054-upozorneni-na-znamenity-text-o-zivote-nedavno-zesule-spisovatelky-hany-andronikove-php>

včera, ale úplně mě to dostalo. dojalo mě to, brečela jsem a znovu děkovala celému vašemu rodu, tvé ženské linii, všem ženám, které stojí za tebou, v úžasu jsem se znovu nechávala prostoupit tou silou a láskou, která z vás proudí. děkuji!!! ze srdce děkuji, objímám a přeji krásné jaro. hana¹¹⁷

„4.6. 2011

madgaleno, moc ráda jsem tě dnes slyšela!

tohle jsem ti začala psát včera v podvečer:

moje milá soul sister, jak se ti daří? ja po chemo, hrabu se z nejhorsiho, snad jsem se konecne po tech nekonecných mesicích bolesti odrazila ode dna, pomalu, strasne pomalu se to lepsi, pidikrok za pidi krokem, nekdy me to zase smykne zpatky, ale uz jsou noci, kdy par hodin spim... predstav si to, ja spim, nekdy i tri hodiny v kuse, to je proste nebe! chemo zabira tak, ze krome vypadavani vlasu se mi zanitila rana v prsu, mela jsem vysoke horecky a strasne bolesti kloubu, coz je pry dobra reakce :-))), ale kdo to ma vydrzet... vcera to povolilo, tak dnes poprve po dlouhe dobre sedim u pocitace a mam i silu chvili psat. nekdy uz mam pocit, ze vidim zablesk svetla, nekdy zase padam do uplny tmy... ta tma je totalni, nepropustna, pohlcujici – v tech chvilich uz se ani nedokazu modlit, ztracim viru, v sebe, v boha, vesmir, v celou existenci, jsem schopna nadavat a proklinat vsechny svaty, jezise s celou jeho posadkou, andely a jine vometaky, co mi v tech chvilich proste nedokazou pomoct. proste temna noc duše, tentokrat jeste daleko hlubsi nez pred lety v dzungli, protoze ta fyzicka bolest cloveka uplne rozlozi, vykosti, udela z nej zvire, nebo spis netvora, bytost bez citu, bez schopnosti videt cokoli jineho nez vlastni bolest. tohle je neuveritelna cesta. priznam se ti, ze byly chvile, kdy jsem si byla jista, ze uz mi preskoci, ze uz se nedokazu vratit mezi "normalni" lidi, ze me to navzdycky zmeni. mela jsem dny, kdy jsem pro bolest nemohla myslet na nic jinyho nez na smrt. smrt mi v tu chvili pripadala nadherna, byla by vysvobozenim, ulevou. madgaleno, ja jsem v zivote nemela sebevrazedny myslenky, nikdy v zivote me nanapadlo, ze bych si sahla na zivot, ale pred tremi tydny jsem na to myslela neustale, ta bolest a probdely noci nebraly konce, hledala jsem na internetu zpusoby, jak to skoncit, predstavovala si, jak se nelip vyprovodit ze sveta. uz jsem se videla, jak pisu na papir vzkaz: "mami, promin." a vis, co me zastavilo? rikala jsem si, ze to prece nemuzu ty

¹¹⁷ WESTMAN, Magdalena. Odcházení... Hany Andronikové. In: *IDnes.cz* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://westman.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=239283>

moji matce udelat... musim rict, ze dnes rozumim tomu zoufalstvi, ktere muze nektere lidi vest az k tyhle variante, az k tomu, ze nevidi jine vychodisko nez fyzickou smrt. jenze ve mne se pak neco pohnulo: doslo mi, ze i tahle touha, aby to moje utrpeni skoncil a hlavne strach z toho, ze to nezvladnu, ze uz tu bolest neunesu a ze mi preskoci, je vlastne touhou mit veci pod kontrolou, ze porad nejak touzime ovladat chod zivota - a tyhle situace nam proste ukazuji, jak nic neridime, neovladame, dokonce ani vlastni telo ci mysl. ta nejvetsi hruba, kterou jsem zazivala, byl strach, ze mi preskoci a ze udelam neco sileneho, treba ze skocim z okna nebo buhvico, ale kdyz jsem to nakonec pustila a rekla si, ze je to jedno, ze jestli se mam zblaznit, tak se proste zblaznim - tak tehdy se mi ulevilo, psychicky jsem se zklidnila, prijala jsem i silenstvi jako moznost, jako cestu. je to zvlastni pout, tohle nase pozemsky byti. posledni dny zase obcas zahlidnu paprsek svetla, jen se mihne... neda se to srovnat s temi dimenzemi, ve kterych jsem se kdysi pohybovala pri kazdy meditaci - stacilo jen zavrit oci a moje telo i duse se naplnily svetlem a tichem, pretekaly, v hlave jsem mela cisty kristal, nic vic, jen prostor plny svetla... a ted tahle tma, absolutni temnota... ale snad se prave jejim prijetim dostavam nekam dal, hlouběji a snad prave diky tomu se mi mozna znovu podari ucitit v sobe svetlo... clovek se porad uci, tohle je dalsi lekce pokory, jde to az na dren. je to fakt tezky a zaroven nekde hluboko unvitr mi sedi hlas, ktery rika, ze je to vsechno v poradku, ze i ta bolest je dar... sakra, jen to unest, co? :-))) tak, tady nekde se ted nachazim, ma mila. myslim na tebe, moc se tesim, az se zase potkame. zdravim te a objimam, taky randolpha a vsechny ty úžasný ženy tvýho rodu, tvoje verna pritelka¹¹⁸

Tyto pasáže nejvíce korespondují se čtvrtým oddílem knihy Nebe nemá dno, který popisuje léčbu hlavní postavy Amy chemoterapií. Zde téměř splývají hranice mezi Amou a Hanou. Myslím, že právě do těchto pasáží vtiskla autorka nejvíce „reality“, dá-li se to tak nazvat. Zatímco pasáže o pobytu v Peru a ve Spojených státech jsou mnohdy pro účely narativu změněné, tedy názvy osob, popřípadě i míst či některých událostí nemusejí odpovídat skutečnosti, ty pasáže, které se zabývají vnitřními prožitky Amy zdá se vypovídají o skutečném prožívání autorky.

¹¹⁸ WESTMAN, Magdalena. Odcházení... Hany Andronikové. In: *IDnes.cz* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://westman.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=239283>

Závěr

Tato diplomová práce se zabývala hranicemi žánru autobiografie. Na příkladu konkrétního díla, knihy *Nebe nemá dno*, se aplikovala teoretická východiska vycházející z rozporuplnosti definic autobiografie. Cílem této práce bylo na vybraných pasážích z *Nebe nemá dno* poukázat na propojení reálných událostí ze života autorky a příběhových linií, které byly pro narativ knihy použity ve víceméně nezkrácené a neupravené formě. Neméně důležitou roli hrálo také rozpoznání alter ega autorky Hany Andronikové a hlavní postavy Amy. Několik dílčích motivů pak ukázalo na propojenost s životními událostmi autorky.

Důležitým motivem v rámci literárního rozboru knihy byla i symbolika jednotlivých postav. Pomocí teoretických východisek z teorie iniciačního románu Daniely Hodrové se ukázalo, jakou hierarchii mají postavy v knize vystupující, a především jejich vztah k hlavní osobě/hrdině Amě. Pochopením tohoto konceptu se nám určité postavy začaly v knize odkrývat jako rádcové, průvodci, zasvětitelé apod. Každá postava byla zároveň propojena s hlavní postavou Amou a hrála v jejím příběhu určitou roli.

Výzkum potvrdil na základě výchozích dat, že v případě díla *Nebe nemá dno* se jedná o román s prvky autobiografie a autofikce, což bylo dokázáno na jednotlivých výzkumných otázkách, které rozebíraly polohu autorky jako takové a její literární konstrukci v rámci samotného díla. Mezi dané literární prostředky, které konstruuji identitu autorky v rámci literárního díla patří také užití vzájemně splývající *ich* a *er*-formy. Destrukce pravopisu v rámci celé knihy podporuje u čtenáře pocit tzv. proudu vědomí, tedy kniha působí jako by byla napsána jedním dechem. Výpovědi rodiny a přátel, ba i samotné autorky, naznačují, které pasáže jsou odrazem skutečných událostí. Výzkum potvrdil, že se jedná především o pasáže ze čtvrtého oddílu knihy *Nebe nemá dno*. Dílčí motivy, které odkazují na reálné linky z autorčina života jsou, kromě zjevných témat jako onemocnění či cesta do zahraničí, také odkazy na rodinu autorky (sestra, matka) či přátele (zejména profesor Jeff). Výrazným motivem je také motiv smrti, který se od počáteční kapitoly (smrt otce) prolíná v té či oné podobě zkázy celým příběhem (smrtné onemocnění, symbolická/rituální smrt v pralese, rozpad manželství apod).

Závěrem lze říci, že kniha porušuje signály fikčnosti a zároveň potvrzuje prvky autobiografie. Odkazuje k reálné autorce, a přesto vytváří své vlastní autorské alter ego. Vypovídá o událostech, které se v té či oné míře skutečně staly, nicméně dotváří je i novými ději a také fikčními jmény. Lze říci, že *Nebe nemá dno* je dílo vykazující znaky autobiografie, nicméně onen „pakt“ uzavřený mezi autorem a čtenářem je spíše implicitní. Zvolená narativní strategie však podporuje autobiografičnost. Nelze však říci, že čtenáře autorka do tohoto faktuálního „vidění“ nutí, naopak, kniha nás čtenáře nutí balancovat mezi otázkami o tom, zda se ty či ony události opravdu autorce staly a mezi lákavými pasážemi svádějícími k fikčnímu narativu.

8. Zdroje

8.1. Knižní

ANDRONIKOVA, Hana, 2010. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1337-7.

BÍLEK, Petr A. Doslov. In *Vzpomínky, co neuletí*. 1. vyd. Praha: Odeon, 2014. s. 241-248. ISBN 978-80-207-1581-4.

COHNOVÁ, Dorrit, 2009. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia. Možné světy. ISBN 978-80-200-1718-5.

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

HODROVÁ, Daniela, 2014. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., rozš. Praha: Malvern. Literární věda (Malvern). ISBN 978-80-87580-79-0.

KOTEN, Jiří, 2013. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-846-8.

KUZMÍKOVÁ, Jana, ed., 2014. *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-88746-258-6.

SOUKUPOVÁ, Klára, 2021. *Vyprávět sám sebe: teorie autobiografie*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 268 s. ISBN 978-80-7671-043-6.

VAŇKOVÁ, Irena, 2007. *Nádoba plná řeči: (člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-1122-8.

8.2. Elektronické

13. komnata Hany Andronikové, 2010. In: *Česká televize* [online]. [cit. 2023-08-06]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/210562210800031/>

ABBOTT, H. Porter, 1988. *Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*. *New Literar History* [online]. The Johns Hopkins University Press, 1988, roč. 3, č. 19, 597-615 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: doi:<https://doi.org/10.2307/469091>

Andronikova, Hana. In: *Millennium Publishing* [online]. 25.11.2014 [cit. 2023-06-03]. Dostupné z: <http://www.nakladatelstvimmillennium.cz/andronikova-hana/>

CÍSAŘ, Jaroslav. Rozhovor s Hanou Andronikovou: Publikoval časopis pro čtenářskou veřejnost Grand Biblio, ročník 3, číslo 3. In: *Festival spisovatelů Praha (pwf)* [online]. 13. března 2009 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: https://www.pwf.cz/archivy/texty/rozhovory/rozhovor-s-hanou-andronikovou_2218.html

Erik Gilk (2007); Alena Příbáňová (2011). Hana ANDRONIKOVA. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 29.12.2019 [cit. 2023-06-01]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1346>

FONIOKOVÁ, Zuzana, 2018. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: PŘÍPAD FIKČNÍCH METAUTOBIOGRAFIÍ. *Česká literatura* [online]. Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic, roč. 66, č. 6, 841-869 [cit. 2023-03-28]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/45117799>

HRAB, Ondřej. *Upozornění na znamenitý text o životě nedávno zesnulé spisovatelky Hany Andronikové* [online]. In: . [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://rozvedena.blokuje.cz/917054-upozorneni-na-znamenity-text-o-zivote-nedavno-zesnule-spisovatelky-hany-andronikove-php>

JANOUSŠEK, Pavel. Hana Andronikova: Nebe nemá dno. *Tvar*. 2010, roč. 21, č. 17, s. 3.

KLOUDOVÁ, Daniela, 2015. *Hana Andronikova: Nebe nemá dno (interpretace románu)*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury. Vedoucí práce Peterka, Josef.

KLOUDOVÁ, Daniela. *Umírání jako příběh (několik řešení)*. 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury. Vedoucí práce Peterka, Josef.

KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. s. 247. ISBN 978-80-7272-592-2

MACKOVÁ, Bc. Martina, 2015. Toposy v současné české literatuře psané ženami. Hradec Králové. Dostupné také z: <https://theses.cz/id/umk7ye/STAG81790.pdf>. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové Přírodovědecká fakulta Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

POSPÍŠILOVÁ, Silvie, 2010. Hana Andronikova: Rozhodla jsem se sdílet něco hodně osobního, niterného. *Deník.cz* [online]. [cit. 2023-12-13]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/knihy/hana-andronikova-rozhodla-jsem20101031.html>

SOUKUPOVÁ, Klára, 2015. Autobiografie: žánr a jeho hranice. *Česká literatura*. (1), 49-72. Dostupné z: https://www.academia.edu/11866681/Autobiografie_žánr_a_jeho_hranice

ŠTĚPÁNEK, Petr. Narativní konstrukce identity vynořující se ve vyprávění nad výtvarným artefaktem [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-11-10]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gz2m7/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Ivo ČERMÁK.

The Stone Mother: Native American Heritage Site [online]. In: . [cit. 2023-09-16]. Dostupné z: <https://sierranevadageotourism.org/entries/the-stone-mother/115d7ee5-0bb1-455e-add8-2712fa6fb330>

ZTEVETEVS, 2017. Petrification Myths: The Legend of the Great Stone Mother of the Paiutes. In: *Under the influence! Myths, legends, folklore and tales from around the world* [online]. [cit. 2023-09-16]. Dostupné z: <https://ztevetevans.wordpress.com/2017/05/02/petrification-myths-the-legend-of-the-great-stone-mother-of-the-paiutes/>