

Dziewczyna, kwiat i śmierć. O powieści *Do tmy* Anny Bolavej

Keywords: Anna Bolavá, Czech contemporary prose, Romanticism, affect

Słowa kluczowe: Anna Bolavá, czeska proza współczesna, romantyzm, afekt

Abstract

The article attempts to analyze and interpret the novel *Do tmy* (*Into the darkness*) by Anna Bolavá. The main character of the novel, Anna Bartaková, is analyzed through the prism of intertextual references to the literature of Czech Romanticism (the works of K. H. Mácha and K. J. Erben) and its symbolic meanings generated by links with the biblical context. Finally, an important part of the article is the description of the affective dimension of the main character's action and functioning, and the characterization of the particular poetics used to express this aspect.

Artykuł stanowi próbę analizy i interpretacji powieści *W ciemność* Anny Bolavej. Postać głównej bohaterki Anny Bartakovej analizowana jest przez pryzmat intertekstualnych nawiązań do literatury czeskiego romantyzmu (twórczość K. H. Máchy i K. J. Erbena) oraz jej znaczeń symbolicznych generowanych przez związki z kontekstem biblijnym. Istotną część artykułu stanowi wreszcie opis afektywnego wymiaru działania i funkcjonowania bohaterki oraz charakterystyka szczególnej poetyki, które służy do wyrażenia tego aspektu.

Powieść *Do tmy* (2005, *W ciemność*) Anny Bolavej zyskała uznanie krytyki i czytelników tak w Czechach (nagroda Magnesia Litera), jak i w Polsce (przekład Agaty Wróbel zdobył nominację do Literackiej Nagrody Gdynia). Otwiera ona powieściową trylogię czeskiej pisarki, na którą składają się jeszcze utwory *Ke dnu* (2017) oraz *Před povodní* (2020). Kolejne części cyklu nie były jednak oceniane tak pozytywnie jak pierwsza z powieści i wzbudzały zastrzeżenia krytyków – przegląd tych opinii podaje Małgorzata Chmielowiec, która

w sposób kompleksowy opisuje twórczość Bolavej, trafnie wskazując jej najważniejsze cechy charakterystyczne (Chmielowiec 2022).

W niniejszym szkicu chciałbym skoncentrować się na pierwszej części cyklu: zasadniczym przedmiotem analizy i interpretacji będzie sposób kreacji głównej bohaterki-narratorki powieści, Anny Bartakovej. Uwzględnić chciałbym tu zwłaszcza znaczenia symboliczne i alegoryczne, które postać ta konotuje, i które rozpatrywane będą w kontekście wyrazistych intertekstualnych odniesień do czeskiej tradycji romantycznej.

Romantyczne zaplecze utworu ujawnia się już w samym stosunku autor-bohater. W poetyce i estetyce tego nurtu podkreślano zwykle bliskość, jeśli nie identyczność tych instancji: typowe gatunki romantyczne, takie jak powieść poetycka czy poemat dygresyjny znacznie zmniejszyły dystans pomiędzy autorem, narratorem oraz bohaterem, który niekiedy stanowił po prostu maskę skrywającą osobę twórcy (Głowiński, Sławiński 2000). Przytoczyć tu można również znamienne słowa Friedricha Schillera, który w znanym studium *O poezji naiwnej i sentymentalnej* tak charakteryzował relację pomiędzy utworem i jego twórcą: „On jest Dziełem i Dzieło jest nim”, nieco dalej dodając jeszcze „Dzięki znajomości nowszych poetów skłonny byłem w dziele szukać przede wszystkim poety, odnajdywać jego serce, razem z poetą zastanawiać się nad przedmiotem dzieła – krótko, oglądając przedmiot w podmiocie” (Schiller 1965, s. 94). Utożsamienie takie ujawnia się wyraziście choćby w sztandarowym dziele czeskiego romantyzmu, poemacie *Máj* Karela Hynka Máchy. Autor wprowadza do fabuły utworu narratora, który ujawnia się w ostatnim rozdziale: w swoich wypowiedziach powtarza on na zasadzie wariacji całe fragmenty monologu Viléma i eksponuje w ten sposób swój związek czy wręcz identyczność z bohaterem opowieści. Podsumowaniem tego zabiegu jest ostatnia eksklamacja „Hynku! – Viléme!! – Jarmilo!!!” kończąca cały utwór i sugerująca współtożsamość twórcy, podmiotu wypowiadającego oraz głównej postaci.

Podobne utożsamienie krytycy wskazywali w przypadku powieści Bolavej – jak zauważa Anna Maślanka, „Ze względu na podobieńst-

wo pseudonimu autorki (naprawdę nazywa się Bohumila Adamová) do nazwiska stworzonej przez nią postaci oraz łączącą je pasję zielarską, szybko pojawiły się pytania o autobiograficzny podtekst powieści” (Maślanka 2017). Symptomatyczne zdaje się tu być również samo przybranie pseudonimu, które zauważa krytyczka – analogiczny zabieg wskazywali komentatorzy dzieła i biografii Máchy. Roman Jakobson pisał:

Dla poety jego imię Hynek (Ignacy) od dawna zrosło się z rdzeniem czasownika *hynouti* (ginąć) (Jakobson 1960, s. 405).

I tak jak śmierć, zanik i przemijanie sytuują się w samym centrum Máchowskiego uniwersum, tak ból i cierpienie stanowią jeden z zasadniczych problemów i motywów powieści Bolavej (do tego problemu jeszcze powrócę).

W tekście powieści Bolavej możemy również odnaleźć bezpośrednie intertekstualne odwołania do osoby czeskiego romantyka. Jej bohaterka w pewnym momencie opisuje okolice Kamiennego Młyna w następujący sposób:

Když jsme byli malí, bydlel tu bláznivý Mácha, o kterém se říkalo, že stahuje kočky z kůže a pak si je opéká. Možná to nebyla pravda, ale když Mácha zemřel, kočky se ve mlýně přemnožily a musela zasahovat veterinářská pohotovost (Bolavá 2015, s. 104).

Kwestią istotniejszą niż ta żartobliwa aluzja literacka wydają się jednak pewne zasadnicze analogie fabularne w obydwu opowieściach (prozie Bolavej i poemacie czeskiego romantyka). Symptomatyczny jest niewątpliwie sposób ukazywania zdarzeń poprzedzających zasadniczą fabułę, która w obu przypadkach jest dość ograniczona, w przypadku *Mája* wręcz pretekstowa. O wcześniejszych losach bohaterów wiemy niewiele – istotne są tu zwłaszcza wątki miłosne i rodzinne, enigmatyczne i trudne do odtworzenia, wspomniane niejako mimochodem i budujące raczej wrażenie tragizmu i tajemnicy, aniżeli dające przejrzysty wgląd w życie postaci. W przypadku *Mája* znamy jedynie szczątkowe informacje o fakcie porzucenia Viléma przez ojca, a później uwiedzenia przez niego jego ukochanej, Jarmili

(dziewczyna najprawdopodobniej popełnia samobójstwo, ojciec zostaje zabity przez głównego bohatera). W powieści Bolavej mamy do czynienia w zasadzie z wariacją tej historii: dziewczyna porzuca swojego męża, Vaška, do teścia natomiast żywi wyraźną urazę i obwinia go za swoje nieudane małżeństwo, prawdopodobnie też pomaga mu w samobójstwie.

Romantyczną proweniencję wydaj się posiadać również charakterystyczne dla prozy Bolavej zakotwiczenie bohaterki-narratorki w przyrodzie i czasie cyklicznym. Już pierwsze opisy pojawiające się w powieści czeskiej pisarki zdradzają zasadniczy problem utworu: na opis letniego dnia nakłada się przeczucie nadchodzącej burzy. Bohaterka-narratorka podkreśla swoje zakorzenienie w naturze i wzajemny związek z nią („Zdejší lípy jsou moje. [...] Známe se od narození a jsme si souzeni”; Bolavá 2015, s. 9). Równocześnie pojawiają się pierwsze odniesienia do motywu śmierci:

Možná bych do té hromady bylin vlezla a umřela tam. Existuje hezčí smrt? Nikdo by mě tam nikdy nenašel. Rozpustila bych se v té pronikavé vůni, seschla bych tam ve tmě na zemi na novinách jako jeden podivný lidský květ. Jak dlouho by to trvalo lípě a jak dlouho mně? Jaký je vlastně sesychací poměr člověka... (Bolavá 2015, s. 11).

Ta szczególna metafora łącząca osobę bohaterki z usychającym kwiatem ma również swoje analogie w czeskiej literaturze romantycznej – nasuwa ona wyraźne skojarzenia z balladami Karela Jaromíra Erbena¹, a zwłaszcza z utworami *Vrba* oraz *Lilie* (drugi z utworów zaczyna się zresztą od wersów: *Umřela panna v době jarních let, jako když uschne mladé růže květ*). W obu tych przypadkach mamy do czynienia ze ścisłym połączeniem losów bohaterek z roślinnym światem natury – w pierwszym dusza kobiety zaklęta jest w tytułowej wierzbie, której ścięcie przez męża powoduje też śmierć ukochanej; w drugim utworze wraz ze śmiercią bohaterki więdnie też kwiat lilii. W podobny sposób losy Anny Bartákovéj wydają się być splecione z zioła-

¹ Tradycja ballady, w tym zwłaszcza Erbenowskiej, w kontekście twórczości Bolavej wspomniana była przez licznych krytyką i interpretatorów (Chmielowiec 2022, s. 30).

mi, które uwielbia zbierać. Niezwykle sugestywny jest także pojawiający się w powieści opis umierającej lipy: wykazuje ona cechy ludzkie, ulega personifikacji („Hlavní tělo lípy, ve kterém bilo její srdce, je rozpůlené ohněm”, Bolavá 2015, s. 167), nabiera koloru sino-niebieskiego („Je vychladlá a modrá”, Bolavá 2015, s. 167), tak jak obumierające ciało głównej bohaterki, która, niczym w Erbenowskiej balladzie, całkowicie utożsamia się z drzewem.

Z uwagi na wskazane tu intertekstualne związki status bohaterki jako postaci literackiej wymyka się, przynajmniej częściowo, konwencjonalnemu psychologicznemu realizmowi. Anna jest postacią na wpół baśniową, mediacyjną, istniejącą i działającą na pograniczu życia i śmierci. Przywodzi ona na myśl wiły, dziwożony i rusałki, które pojawiały się w XIX-wiecznej literaturze romantycznej. W tekście powieści odnajdziemy zresztą bezpośrednio odwołania do tej tradycji:

Když je třeba, dokažu být víla, která neváží nic a ani ve vysoké trávě nenechá stopy (Bolavá 2015, s. 116),

podkreślała je również krytyka literacka (Chmielowiec 2022, s. 27–28). Porównania te, zwłaszcza w przypadku, gdy artykułowane są przez innych bohaterów powieści, mogą być też nacechowane negatywnie. W oczach sąsiadów Anna staje się niemal wiedźmą – tak przynajmniej jawi się w kontekście wypowiedzi Tondy:

Sousedí si na tebe chtějí stěžovat. To byl příšerný puch! Cos to páčila? Ještě si někdo bude myslet, že máme v ulici čarodějnici! (Bolavá 2015, s. 123).

Ta niepokojąca stylizacja ma jeszcze inne, niemniej niepokojące i tajemnicze oblicza, które nadają postaci głównej bohaterki wymiar na wskroś mityczny, archetypalny. Symptomatyczna jest tu opowieść Anny o wężu, który wpełzł jej do buta, co pozostawiło trwałe, paniczne wręcz lęk i niechęć:

Ted' jsem tu sama a obava z hadů v botách nepolevuje. Jsou to zmije, nebo neškodné užovky? V každém případě je dobré do bot nejprve lehce kopnout, je dobré zkontrolovat první krok. Dělá to dlouhé léta. Pokaždé (Bolavá 2015, s. 26).

Historia z wężem przywoływana jest w powieści parokrotnie. Przywodzi ona na myśl znany ustęp Księgi Rodzaju, w którym Bóg zwraca się do węża-szatana:

Położę nieprzyjaźń między tobą, a między niewiastą: i między nasieniem twem, a nasieniem jej: ona zetrze głowę twoją, a ty czyhać będziesz na piętę jej (Rodz 3,15)².

Zwrócić należy tu jednak uwagę, że bohaterka nie zostaje ugryziona ani nie czyni wężowi krzywdy, tak jakby odrzucała swoją kulturową rolę Ewy pramatki. Co więcej, w dalszej części Księgi Rodzaju Bóg przemawia do Ewy:

Rozmnożę nędze twoje, i poczęcia twoje: z boleścią rodzić będziesz i pod mocą będziesz mężową, a on będzie panował nad tobą (Rodz 3,16).

Historia Anny jest zaprzeczeniem takiego losu, bohaterka wręcz świadomie go odrzuca i sprzeciwia się mu: nie rodzi dzieci, rezygnuje, prawdopodobnie w dość dramatycznych okolicznościach, z małżeństwa, nie pozwala się wtłoczyć w tradycyjny schemat kobiety-matki czy kobiety-żony (to ma jej za złe teść). Jawi się ona jako istota niejako bezgrzeszna (czy też funkcjonująca w ogóle poza sferą grzechu), mieszkanka raju sprzed upadku człowieka, absolutnie wolna, świadoma dokonywanych wyborów, choćby miały mieć one tragiczne konsekwencje. W związku z tym możliwa byłaby jeszcze inna interpretacja tej postaci, eksplorująca symbol opozycyjny wobec osoby Ewy pramatki – Anna przywodzi na myśl Lilith, kobietę-upiora, która w tradycji żydowskiej miała być pierwszym demonem, „prawdopodobnie pochodzenia babilońskiego, mającym nawiedzać w czasie burzy odludne miejsca, zagrażając zwłaszcza dzieciom i kobietom w ciąży” (Kopaliński 1985, s. 599), niektórzy pisali o niej wprost jako „widmie nocnym, [...] demonie wichru i burzy” (Piekarski 1930, s. 259). Tradycja przypisywała jej także miano pierwszej żony Adama, „tak samowolnej i złośliwej, że Adam nie mógł z nią wytrzymać, a ona opuściła Raj i błąka się do dziś w wyższych regionach powie-

² O ile nie zaznaczono inaczej cytaty biblijne podaję z przekładu Jakuba Wujka (Wujek 1923).

trznych” (Kopaliński 1985, s. 599). O ile atrybut złośliwości niespecjalnie pasuje do bohaterki powieści Bolavej, o tyle samowolność można jej już śmiało przypisać (uporczywe odmawianie leczenia i szafowanie własnym zdrowiem). Niewątpliwie istotny jest tu też jej związek z naturą i żywiołami – można zwrócić uwagę, że opis burzy (której patronować miała Lilith) otwiera i zamyka cały utwór tworząc swego rodzaju klamrę kompozycyjną. Kuzynka Anny, Miluška, zachodzi w ciążę pod koniec powieści, kiedy główna bohaterka (najprawdopodobniej) umiera, tak, jakby sama jej obecność w magiczny czy symboliczny sposób wykluczała ciążę i macierzyństwo. Anna wspomina zresztą w pewnym momencie o kłątwie, która ciąży nad kobietami w jej rodzinie:

Uvidím ještě své sestřenice? Prolomí se rodinné prokletí a poroďí některá z nich dítě? Které neopustí, když se kolem něj budou potulovat psi? (Bolavá 2015, s. 84).

W tradycji żydowskiej Lilith utożsamiano też po prostu z jędzą (Iz 34.14) – tak też tłumaczy przywołany werset Wujek („Tam legła jędra i znalazła sobie pokój”), podczas gdy tłumacze Biblii Tysiąclecia pozostawiają imię własne („tam Lilith przycupnie i znajdzie sobie zacisze na spoczynek”, Borowski et al. 1980). Tu istotny wydaje się również kontekst, w którym pojawia się wzmianka o demonie – opis zagłady kraju Edomitów:

Ciernie wyrosną w jego pałacach, pokrzywy i osty w jego warowniach; będzie to nora szakali, dziedziniec strusich samic. Zdziczałe psy spotkają się z hienami i kozły będą przyzywać się wzajemnie [...]. Tam się wąż gnieździć będzie i znosić jaja, wysiadywać młode i zgarniać je pod swój cień. Tam i sępy się zlecą, nie będą patrzeć szukając jeden drugiego (Iz 34.13–15, cyt. z *Biblii Tysiąclecia*, Borowski et al. 1980).

Opis ten przypomina nieco przestrzeń domu, w którym żyje młoda zielarka – zwłaszcza strych staje się miejscem groźnym i tajemniczym, przepełnionym magią:

Půda si žije vlastním životem a sama určuje, co vydat, a co naopak pohltit. Je to zrádná oblast, která sálá a dýchá, a pokud se začne hýbat, ohromně to šustí... (Bolavá 2015, s. 80).

Strych zamieszkują też dzikie zwierzęta:

Kdysi jsem na půdě měla netopýra, jednou zbloudilého rorýsa, potom drzého hobluba. Bydlely tam vosy, kočky a někdy si pro ořechy chodily i veverka, ale se všemi jsem si poradila (Bolavá 2015, s. 185–186).

W jednej z pierwszych scen powieści kuzynka Anny, Marcela, zwraca uwagę na dziwne hałasy, który dochodzą z niego w nocy.

Jde o šustění. U tebe na půdě. [...] Ozývalo se to v noci a bylo to příšerný. Máme z toho prostě strach. [...] Nejde jen o ty pytle. Ozývaly se i jiné zvuky. Bouchání a hlavně teda to šustění. Celá ulice kvůli tomu nespí. Děti se bojí samy spát v pokoji... (Bolavá 2015, s. 28).

Główna bohaterka również nie jest w stanie ich zidentyfikować i wypiera się, by to jej aktywność była przyczyną hałasów. W innym miejscu tak charakteryzuje przestrzeń strychu:

Na půdě jsou trámy, za které se nelze dostat, ale i trámy, které se dají dobře využít. Kde to je, tak to smýčím, ale stejně si to tu žije vlastním životem a do všech míst se nelze dostat. Mám to tu ráda, ale úplně celou půdu neznám a zdaleka není celá má. Půda je půda a mě naštěší přijala vlídně. Pamatuju si, jak záhadně zhasínalo světlo, když sem chtěl děda nastěhovat další staré krámy. Udělal tři kroky po schodech a tma. Pořád dokola. Řval na nás, až ho mohlo trefit, ale nic nezmohl. Tak se na to vysral a objednal valník. Týden na to zemřel (Bolavá 2015, s. 177).

Jest to więc przestrzeń ożywiona, magiczna i niesamowita, posiadająca własną świadomość i wolę, karząca tych, którzy próbują ją opanować. I z tą przestrzenią silnie, wręcz organicznie związana jest bohaterka (choć i ona musiała zostać zaakceptowana)³.

³ Przeszłość tę (oraz naturę jako taką w powieści) postrzegać można również w kategoriach toposu wędrowki po głuszy, pustkowiu [czes. *divočina*] – jak zaznacza Daniela Hodrová motyw ten w odniesieniu do powieści XX-wiecznej przybiera często postać, której cechą charakterystyczną jest rozdźwięk pomiędzy wędrowcem a światem, który ów opuszcza, rozczarowanie i deziluzja związane z cywilizacją, z którą wędrowiec paradoksalnie styka się na peryferiach pustkowiecia lub w samym jego sercu (Hodrová 1994, s. 134). Wędrowka ta przybiera często charakter noetyczny lub autooetyczny, samo zaś pustkowiecie nabiera nierzadko rysów mityczno-rytualnych takich jak: „zatrzymanie się czasu, przestrzeń rytualna jako centrum egzotycznego miejsca, ujęcie miejsca jako swego rodzaju podmiotu, zespalanie się postaci – tubylca czy wtajemniczonego – z naturą” (Hodrová 1994, s. 135) (motyw

Ujęcie Anny jako Lilith, kobiety-demona, koresponduje również silnie z kobiecymi postaciami z ballad Karela Jaromíra Erbena, o których Vladimír Macura pisał:

[...] to właśnie kobieta w Erbenowskim balladycznym świecie jest istotą najczęściej przekraczającą granicę, naruszającą normę – jakby w bezpośredniej opozycji do swojej biologicznej podstawy i funkcji społecznej, która w przeciwieństwie do męskiej roli w tradycyjnym społeczeństwie jest wyraźnie statyczna: kobieta była istotą związaną z domem, zamkniętą przestrzenią, wnętrzem [...] (Červenka at al. 1990, s. 117).

Jeśli chodzi o tożsamość bohaterki, a zwłaszcza jej symboliczny wymiar na kartach powieści, to zaryzykować można jeszcze jedną interpretację. Anna wydaje się być niekiedy wręcz personifikacją śmierci: czytelnik odnajdzie w utworze wiele opisów bohaterki, w których podkreślany jest postępujący proces chorobowy, jej ciało rozpada się niemalże na jego oczach. Narratorka opisuje siebie na przykład w taki sposób:

Je pátek ráno a oblékám si slavnostní bílou košili s dlouhým rukávem a sukni. Tu krátkou černou. Pozoruju se v zrcadle. Je to nezvyk, ale neměla bych tím nikoho urazit. Až na ty nohy. Jsou hubené, nehezké a modré. Sem tam škrábnutí od větve, komáří štípance, rozškrabaný trup. Na pravé holení dlouhá jizva až k nártu (Bolavá 2015, s. 39).

Symptomatyczny jest tu zwłaszcza kolor niebieski (czes. *modrý*, w przekładzie Agaty Wróbel ‘niebieskosiny’, Bolavá 2017), który w tym wypadku symbolizuje śmierć i rozpad (podobnie jak na obrazach Andrzeja Wróblewskiego, jeśli można podrzucić tu pewną ma-

zespolenia z naturą pojawia się zresztą w wypowiedzi bohaterki-narratorki, która stwierdza: „Přirozeně splývám s krajinou a nic bych za to nedala, že opět dokážu chodit po vodní hadině“, Bolavá 2015, s. 143). Rysy te niewątpliwie świetnie charakteryzują relację Anny i przyrody w powieści Bolavej, obciążone są one również niejednoznacznością aksjologią, na którą wskazywała czeska badaczka: „głusza jest bądź rajem, miejscem wiecznego życia, odrodzenia, mitycznego bezczasu [...], bądź, na odwrót, piekłem, miejscem śmierci [...]; najczęściej jest jednak piekłem-rajem [...]” (Hodrová 1994, s. 136).

larską analogię). Podkreślone zostaje to dodatkowo na kolejnej stronie powieści, gdy narratorka opisuje śmierć babci:

Była umytá, ućesaná a krásná. Netuřila jsem, co se s ní stalo, ale hned jsem si všimla, že má jinou barvu. Byla úplně modrá (Bolavá 2015, s. 41).

Opisy z wyeksponowaną sinoniebieską barwą śmierci powtarzają się w utworze. W niektórych przypadkach bohaterka niemal rozdwaja się, staje się dla siebie kimś obcym, innym, swego rodzaju sobowtórem⁴:

V zrcadle před sebou pozoruju podivnou cizí osobu s modrými kruhy pod očima, které napovídají, jak rychle se čas smřšťuje a zbytečně uniká mezi prsty. Bude to jinak, říká mi ten zvláštní obličej. Usměje se na mě a ty hrozné kruhy už nejsou tak patrné (Bolavá 2015, s. 72).

Tej szczególnej stylizacji bohaterki towarzyszy tu, jak widać, wyeksponowanie motywu upływającego czasu – opis ten przybiera jako całość wyraźnie wanitatywny i mortalny charakter, który podkreślany zdaje się być również przez czasownik *smřštit* ‘kurczyć się’, od strony brzmieniowej sugerujący pokrewieństwo z rzeczownikiem *smrt* czy jakimś jego derywatem, na przykład czasownikiem *smrtit* (byłby to więc przykład figury pseudoetymologicznej). Dodatkowo chwilę później pojawia się opis wypadających włosów, uwydatniający proces cielesnego rozpadu:

Vůbec to nebolí, když mi jeden hustý pramen zůstane v ruce. Je to mžík a už držím hromadu vlasů v dlani. Jako mrtvé tělo velkého ptáka. Něco se děje, tohle není dobré (Bolavá 2015, s. 73).

W innym miejscu bohaterka tak opisuje ranę na dłoni:

⁴ Jak podkreśla Daniela Hodrová „Pojawienia się sobowtóra oznacza dla tekstu bardzo często również zmianę dyskursu – »klasycznego«, »realistycznego«, »dziennego« – w »dziki«, »szalony«, »nocny«, »senny« (Hodrová 2006, s. 203). Ta dwoistość głównej bohaterki oddaje też swego rodzaju dwoistość tekstu, który można czytać zarówno w trybie realistycznym, jako opowieść o chorobie i umieraniu młodej zielarki, ale też w trybie oniryczno-symbolicznym, który chciałbym uwydatnić w swojej interpretacji tego utworu.

Zajímavý je i stav mé ruky. Je tvrdá a modrá. Všude kolem obvazu. Pod ním je černá a mrtvá. Ne že by se tam konečně udělal svědivý strup, to spíš jako by se tam usadila smrt a ucpala bolest (Bolavá 2015, s. 128).

Pojawia się tu jeszcze jeden aspekt wart podkreślenia – ból związany jest z życiem, znajduje się w samym jego centrum. Bohaterka przytacza zresztą słowa swej babci, które wprost wyrażają tę myśl:

Celý život bolí, říkávala mi babička a drsnou rukou mě hladila po vlasech (Bolavá 2015, s. 51).

Powieść w istocie wypełniona jest opisami stanów cierpienia i bólu, dość szczegółowych i natrętnie wręcz powracających. Przytaczam dla przykładu kilka fragmentów:

Studí mě za krkem a na zádech. Studí mě celé tělo a ruce se mi třesou. Ta prvá je ledová. Jediné místo, které začíná hořet, je uvnitř hlavy, ukryté za tvrdou kosti, na níž se vyčerpaná kůže scvrkává a pouští vlasy ven (Bolavá 2015, s. 132).

W niektórych wypadkach opisy te koncentrują się na obumierającym i rozpadającym się ciele:

Ponořím obě ruce do umyvadla a pozoruju, jak jsou pod vodou velké a cizí. Levá je špinavá od země a pravá je modrá. Vede to až k lokti. Mrtvé maso. Opatrně otočím ruku a prohlédnu si dlaň. Stálo to za to, řeknu nahlas a podívám se do zrcadla. Modré oči, modré rty. Modrá tvář a divný, cizí úsměv (Bolavá 2015, s. 100–101).

W innych miejscach narratorka dokładnie opisuje charakter odniesionych ran:

Teplá voda na bolení hlavy nepomáhá, ale zase je dobrá na modré nohy. Teď jsou už rudé a jakoby spálené. S modrými a modrobílými fleky. Ruce mám rozpíchané, pořezané a černé. Možná jsem měla u toho sběru víc vnímat, zničila jsem si prsty a teď to budu týden cítit. Bude třeba vymačkat všechny třísky. Zadržené kusy stonků se vyndávají nejhůř, protože nedrží pohromadě, lámou se, třepí a jejich kousičky zůstávají zaryté pod kůží. Možná to nechám den dva vyhnisat a pak to půjde lépe (Bolavá 2015, s. 53).

Uderzające jest tu nagromadzenie wrażeń cielesnych, zmysłowych: zimna i gorąca, często występujących wspólnie, co oddaje chorobowy stan bohaterki, dokładnie opisane są kolory, które przybiera

ranione ciało (błękit, czern, biel, czerwień – przypomina to poniekąd staroczeską *Legendę o św. Katarzynie*), pojawiają się określenia różnego rodzaju bólu i krwawienia. Bohaterka nie opisuje tego co myśli, jej podmiotowość zostaje ograniczona, sprowadzona do „tu i teraz” jej ciała, które wymaga uwagi i zabiegów leczniczych. Równocześnie jednak opisy te konotują pewien zasadniczy kompleks znaczeń symbolicznych – proces rozpadu i umierania to główny temat powieści, mamy tu wręcz do czynienia ze współczesną pasją. Warto może zwrócić uwagę, że rany, które odnosi Anna przypominają te doznane przez Chrystusa⁵. Kolce akacyjowe kojarzą się z koroną cierniową:

V kolech káry mám vpleteny kopřivy a listy náletových keřů, ve vlasech pod šátkem zapáchnuté akátové větve a všude po těle svízeli. Trpím a krvácím ze všech možných míst (Bolavá 2015, s. 197),

Krwawiące nogi i ręce, zwłaszcza prawa, sugerują stygmaty. Z kolei postać nagiej bohaterki stojącej koło wanny z brudnymi ubraniami u stóp przypomina scenę obnażenia Jezusa z szat, stanowiące część drogi krzyżowej:

Horkost hlavy se nedá vydržet a nevydržím to tu dlouho. Scházím dolů a s každým schodem teplota vzduchu klesá. Nejchladněji je v koupelně, a to je dobře, protože bez umytí to tentokrát nepůjde. [...] Stojím nahá v koupelně vany, u nohou hromada špinavého oblečení. [...] Pravá ruka si počíná téměř jako zdravá. Jen když zatnu pevněji pěst, trochu v ní křupne a praskne okoralá kůže kolem díry. Cítím to jen trochu, za řeč to nestojí. Spíš mě zaráží, co z toho teče (Bolavá 2015, s. 200–201).

W innym miejscu przywołany zostaje zresztą wprost motyw Wielkiego Piątku:

Dvě tašky přesličky se mi na řídkta ještě vejdu. Lípy holt nebude tolik, jak jsem si myslela, takže ať žije druhová rozmanitost. Jdu na to a hodně to bolí. Dělam stejné pohyby jako na velký pátek. Tak tomu dni odteď říkám. Veliké to bylo (Bolavá 2015, s. 132).

⁵ Bohaterka w innym miejscu stwierdza też, że potrafi chodzić po wodzie („koupkám dolů na vodní hladinu, po které dokážu chodit, a toužím po mokřých vlasech“; Bolavá 2015, s. 166), co również eksponuje pewne ewangeliczne nawiązania w kreacji tej postaci.

Ból i cierpienie stanowią więc uniwersalny i niezbywalny wymiar ludzkiego istnienia. W omawianej powieści aspekt ten przybiera jeszcze jedną postać – w toku narracji wyraźnie podkreślone zostają momenty ukazujące stany afektywne bohaterki. Afekt rozumiany jest tu jako pewna „wrażeniową intensywność”, „autonomiczna, wyczuwalna przez podmiot jakość psychofizyczna, niekoniecznie uświadamiana, odłączna od sekwencji znaczących, opierająca się reprezentacji i wymykająca się związkom narracyjnym” – tak definiuje go Agnieszka Dauksza w ślad za Brianem Massumim (Dauksza 2014, s. 125). Ujawnia się on w omawianym utworze w dwojaki sposób: w powieści Bolavej pojawiają się zarówno literackie reprezentacje owych stanów afektywnych, jak i szerególna poetyka, która im towarzyszy i służy do ich oddania.

Wrażeniowa intensywność ujawniać się będzie zwłaszcza w chwilach, kiedy bohaterka-narratorka w swoim monologu opisuje kolejne rany oraz chorobę, która dotyka jej ciała. Opisy te stanowią swoistą wyrwę w ciągu opowieści, zawieszona zostaje dyskursywność, która w tych miejscach zostaje zdominowana przez natężenie wrażeń cielesnych. W momentach tych ciało Anny uniezależnia się od niej, staje się czymś innych i obcym – przytoczyć można tu fragment, w którym opisuje ona swoją zranioną rękę:

Pravá dlaň se rozhodně přes noc nezahojila. Naopak. Horečka v ní jako by ani ještě nedosáhla vrcholu, ze kterého má postupně opadávat (Bolavá 2015, s. 63).

Równie wyraźnie proces ten ujawnia się w przywoływanym już cytacie opisującym wypadające włosy bohaterki:

[...] už držím hromadu vlasů v dlani. Jako mrtvé tělo velkého ptaka (Bolavá 2015, s. 131).

Ciało staje się czymś autonomicznym, niezależnym od bohaterki, która sama zresztą zwracała swoim kuzynkom uwagę na ten aspekt cielesności:

Kdysi dávno jsem se ptala holek, jestli si někdy uvědomují samy sebe [...], že jsou to ony, uvnitř a můžou si svá těla dle libosti řídit (Bolavá 2015, s. 131).

Analogiczne zjawisko wskazywała w prozie Franza Kafki Marta Hekselman w odniesieniu do motywu rany, która „ustanawia odrębny porządek, chociaż zagnieżdża się w ciele” (Hekselman 2013, s. 259). Nieco dalej badaczka dodaje:

[...] wydaje się, że niezależnie od poszczególnych ujęć motywu rany, zawsze odnosi się ona do tego, co stanowi nie-Ja, ale co dokonuje rodzaju wyłomu w Ja [...]. To szczególnie moment wtargnięcia zewnątrz w obręb Ja, z którym podmiot nie może nigdy skutecznie się skonfrontować (Hekselman 2013, s. 260)⁶.

W przypadku prozy Bolavej owo wyobcowanie ma raczej charakter odśrodkowy, to znaczy ciało bohaterki zostaje wypchnięte poza Ja, jest obserwowane niejako z zewnątrz:

Jdu. Pravá střídá levou a moje bytost se pohybuje domem (Bolavá 2015, s. 143).

Równocześnie jednak cała uwaga Anny nieustannie koncentruje się właśnie na jej cierpiącym organizmie, który niejako domaga się ta-

⁶ Analogiczne zawieszenie czy przynajmniej sproblematyzowanie podmiotowości pojawia się również we fragmentach opisujących zjawiska abiektałne, jawiące się jako wstrętne czy odrażające. Bohaterka powieści tak opisuje np. ukąszenie przez kleszcza: „Hrůza a děs. Obrovské nacucané klišťe vepředu na pravém stehnu. Kouká divně, určitě je nemocné. A sálo dlouho. Sálo a zvracelo a pak zase sálo. Polechtám ho a ono vypadne. Rozdrtím go pravou dlaní na úplnou kaši, hajzla. [...] S Divišem jsem zamávala a vlastního lékaře jsem předloni, když to všechno začínalo, proklela škaredou bartákovskou větou. Už mě tam nechce. Možná mi narostou chapadla a změním se v klišťe. Budu mít osm nohou a každá bude sbírat kvítky sedmikrásek do vlastního košíčku“ [Bolavá 2015:152]. Już sam charakter abiektu jako fenomenu sytuującego się w obszarze pogranicznym pomiędzy podmiotem i przedmiotem, tym co zewnętrzne i wewnętrzne (Müller, Šidák 2012, s. 21), wpisuje się w sygnalizowane powyżej podważenie podmiotowości. Pojawia się tu również wątek utożsamienia się bohaterki z pasożytem. Ich połączenie i stopienie w jedno jest nie tylko wyartykułowane wprost, poprzez przywołaną wizję przemiany (którą można by zresztą traktować jako intertekstualną aluzję do znanego opowiadania Franza Kafki), ale i poprzez opis wymiotów: kleszcz ma być chory, wymiotuje tak, jak wcześniej kilkakrotnie wymiotowała bohaterka-narratorka, która kilkakrotnie wspominała o tym fackie w toku narracji. Przytoczony cytat eksponuje niewątpliwie intensywność związaną ze wstrętem, jaki wywołuje nie tylko kleszcz, ale i obraz własnego, chorującego i rozpadającego się ciała.

kiego właśnie skupienia. Przywodzi to na myśl spostrzeżenia Hannah Arendt, która podkreślała, że ciało człowieka cierpiącego wyłącza go niejako ze świata zewnętrznego i z doświadczania rzeczywistości, uniemożliwia wewnętrzną egzystencję, niszczy jego podmiotowość. Pisała:

Zwykle nieobecność bólu nie jest niczym więcej jak tylko cielesnym warunkiem doświadczania świata; tylko wtedy, gdy ciało nie jest podrażnione i przez to skupione wyłącznie na sobie, nasze zmysły mogą normalnie funkcjonować, odbierając to, co jest im dane (Arendt 2000, s. 125).

W tekście omawianej powieści w momentach, kiedy bohaterka odczuwa cierpienie, jej doświadczanie świata zawęża się więc wyłącznie do obszaru własnego ciała, ono przykuwa jej uwagę i staje się głównym czy wręcz jedynym przedmiotem zainteresowania. Cielesnym opisom towarzyszy zarazem szczególny dobór środków stylistycznych – dochodzimy w tym momencie do owego drugiego aspektu prezentowanych w utworze afektywnych stanów bohaterki: szczególnej poetyki, która stanowić ma ich wyraz. Afektywność związana jest, powtórzmy, z zawieszeniem dyskursywności. Jak pisał Massumi, „porządek oznaczania oddzielony jest od intensywności, która tworzy innych, funkcjonujący równolegle porządek” (Massumi 2013, s. 114), ujawnia się więc ona jako swego rodzaju brak, pęknięcie czy wyrwa. Na poziomie budowy tekstu zjawiska te zostają oddane za pomocą pojawiających się równoważników zdań czy wręcz pojedynczych zwrotów czy słów, za pomocą których bohaterka wskazuje na to, co w danym momencie przykuwa w sposób absolutny jej uwagę (*Modré oči, modré rty. Modrá tvář a divný, cizí úsměv* – tak opisuje swoją twarz widzianą w lustrze). Chwyty takie nie pojawiają się jedynie w odniesieniu do poranionego i cierpiącego ciała, ale również w momentach, w których intencją autorki było oddanie emocjonalnego zaangażowania bohaterki, intensywności, z jaką odbiera ona rzeczywistość, na przykład w chwilach, kiedy wspomina swoje nieudane małżeństwo:

On byl jako píрко, tichý a nenápadný, a pořád někde chodil se šroubovákem a šrouboval. Cokoliv. Díry do země, do stromů, do zdí domů. Já jsem zase sbírala. Oba jsme mlčeli (Bolavá 2015, s. 58).

Zdania zostają uproszczone, stają się krótsze czy wręcz urywane lub eliptyczne, tak jakby z trudem wypowiedane były przez narratorkę. Niekiedy pojawiają się wyliczenia, ujmowane w zrytmizowaną formę („Neděle je den, který se opakuje. Bolest a mast. Divizna, měsíček, lípa”, Bolavá 2015, s. 61): rytm zdaje się tu miejscami wręcz dominować nad referencjalną funkcją tekstu i oddawać czy podkreślać czysto cielesny aspekt jego generowania. Na koniec można wreszcie zwrócić uwagę na zabieg wyodrębnienia niektórych fragmentów tekstu kursywą. Wydaje się on dodatkowo podkreślać ich intensywność, ale też buduje wrażenie rozstępów czy szczelin, w których tekst rozwarstwia się i poprzez które wnika do niego inny, obcy porządek związany z silną reakcją cielesno-emocjonalną (podobny zabieg odnaleźć można w *Palaczu zwłok* Ladislava Fuksa).

Wszystkie zgromadzone tu uwagi odsyłają niewątpliwie do głównej tematyki utworu, którą stanowi proces śmierci i rozpadu (sygnalizowany zresztą już poprzez tytuł całości – *W ciemność*). Doświadczeniu śmierci autorka nadaje przy tym charakter wielowymiarowy. Jej powieść dotyka go niewątpliwie od strony symbolicznej, czego przejawem jest zarówno stylizacja głównej bohaterki (potraktować ją można jako personifikację śmierci), jak i liczne odwołania do tradycji romantycznej, zwłaszcza Máchowskiej – jak podkreślał F.X. Šalda, autor *Mája* był jednym z nielicznych i zarazem najbardziej oryginalnych czeskich poetów metafizycznych rozważających problem przemijania i śmierci, których cień pada na wszelkie przejawy życia (Šalda 1961, s. 205). Śmierć nie jest tu jednak wyłącznie kwestią symbolu czy alegorii – akt umierania i rozpadu ukazany zostaje również w jego wymiarze afektywnym, w całej jego intensywności, bezpośredniości i natarczywości, które atakują ludzką podmiotowość i blokują jej możliwość doświadczania świata. Wszystko to czyni powieść Bolavej lekturą wyjątkowo przejmującą i autentyczną.

Literatura

- Arendt H., 2000, *Kondycja ludzka*. Przeł. A. Łagodźka. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Bolavá A., 2015, *Do tmy*, Praha: Odeon.
- Bolavá A., 2017, *W ciemność*, przeł. A. Wróbel, Wrocław: Książkowe Klimaty.
- Borowski W. et al., 1980, *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespołów biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, tłum. Władysław Borowski [et al.], red. nauk. A. Jankowski, L. Stachowiak, K. Romaniuk, wyd. 3 popr. Poznań: Pallotinum.
- Červenka M. et al., 1990, *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*, Praha: Československý spisovatel.
- Chmielowiec M., 2022, *Szaleństwo natury i natura szaleństwa – o twórczości prozatorskiej Anny Bolavej* [praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr D. Bielec], Kraków: UJ.
- Dauksza A., 2014, *Awangardowe bezformia i ich losy. Prolegomena*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 57, z. 1, 119–134.
- Głowiński M., Sławiński J., 2000, *Słownik terminów literackich*, wyd. 3 poszerz. i popr. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hekselman M., 2013, *Mikrokosmos rany. Granica u Kafki*, „Teksty Drugie” 6, s. 258–274.
- Hodrová D., 1994, *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press.
- Hodrová D., 2006, *Citlivé město: eseje z mytopoetiky*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis.
- Jakobson R., 1960, *Z zagadnień struktury czeskiego poematu romantycznego (»Máj« Karla Hynka Máchy)*, „Pamiętnik Literacki” LI, z. 2–3, s. 389–409.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Massumi B., 2013, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 6, s. 112–135.
- Maślanka A., 2017, *Bolesna historia czeskiej rusalki. Czeska zapowiedź: Anna Bolavá, »W ciemność«*. Literackie skarby świata całego. Online: <http://literackie-skarby.blogspot.com/2017/09/bolesna-historia-czeskiej-rusaki-czeska.html> [dostęp 11.05.2022].
- Müller R., Šidák P., 2012, *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha: Academia.
- Piekarski S., 1930, *Prawdy i herezje: encyklopedia wierzeń wszystkich ludów i czasów: religie, wyznania, dogmaty, obrzędy, kościoły, sekty*, zebrał, oprac. i ułożył Stanisław Piekarski. Warszawa: Wydaw. M. Arcta.

- Š a l d a F.X., 1961, *Mácha snivec a buřič*, in Idem, *Studie z české literatury*, K vyd. přípr. a pozn. opatřil R. Havel, Praha: Československý spisovatel, s. 203–215.
- S c h i l l e r F., 1965, *O poezji naiwnej i sentimentalnej*, przeł. A. Węgrzecki, in S. Skwarczyńska, *Teoria badań literackich za granicą: antologia*. T. 1, *Romantyzm i pozytywizm*. Cz. 1, *Kierunki romantyczne i przedmarksowska rosyjska szkoła realizmu*, wybór, rozprawa wstępna, komentarze Stefanii Skwarczyńskiej. Kraków: Wydaw. Literackie.
- W u j e k J., 1923, *Biblia: to jest księgi Starego i Nowego Testamentu z łacińskiego na język polski przełożone: Dosłowny przedruk z autentycznej edycji Krakowskiej z r. 1599, potwierdzonej przez Ś. Stolicę Apostolską i JW księdza Arcybiskupa Gnieźnieńskiego i Poznańskiego. Z kilkoma uwagami, w których są umieszczone słowa podług hebrajskiego oryginału zmienione. Stary Testament zawiera w sobie wszystkie księgi hebrajskiego oryginału*, przez Jakóba Wujka. Warszawa: Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.