

Gnot, Anna

## Postmoderní smrt bohyně - Anna In v hrobech světa Olgy Tokarczukové

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.  
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova  
univerzita, 2016, pp. 313-321

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136799>

Access Date: 27. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# POSTMODERNÍ SMRT BOHYNĚ – ANNA IN V HROBECH SVĚTA OLGY TOKARCZUKOVÉ

Stejně jako rituály i mýty jsou ne-konečné. A když se naše práce – sama rovněž příliš krátká i příliš dlouhá – snažila napodobit spontánní pohyb mytického myšlení, musela se podvolit jeho požadavkům a cítit jehorytmus. Takže tato kniha o mýtech je svým způsobem jakýmsi mýtem.

C. Lévi-Strauss: *Mythologica I. Syrové a vařené*

Dne 21. října 2005 nakladatelství Canongate Books zahájilo mezinárodní sérii THE MYTHS. Jejím cílem bylo shromáždění nejvýznamnějších světových spisovatelů kolem ideje přepsání pro lidskou kulturu stěžejních příběhů – mýtů. Předpokládalo se, že projekt bude pokračovat až do roku 2036, ale už teď lze považovat událost za ukončenou. Ačkoliv skutečnost, že se na něm podílelo čtyřicet nakladatelství z celého světa (mezi nimi české Argo), dovoluje označit projekt za úspěšný.<sup>1</sup> Společným jmenovatelem pro všechna díla publikovaná v rámci projektu byla následující definice mýtu: „Mýty jsou univerzální a nadčasové příběhy, které reflektují tvar našich životů – odhalují naše přání, obavy, touhy a poskytují vyprávění, která nám připomínají, co to znamená být člověkem“ (THE MYTHS 2016, přeložila A. G.). V tomto kontextu a také z hlediska mé práce projekt THE MYTHS nabízel možnost zkoumat mýtus v podmínkách literární laboratoře. Proto jsem se pokusila o zachycení prolínání mytologické látky s postmoderními literárními strategiemi a výsledků této syntézy na základě analýzy románu *Anna In v hrobech světa* Olgy Tokarczukové. Román z roku 2006 byl jediným polským příspěvkem k sérii.

<sup>1</sup> Za zmínku stojí rozsah české série, v níž vyšly: *Krátká historie mýtu* Karen Armstrongové (jediná esej v celé sérii), *Penelopiáda* Margaret Atwoodové, *Helma hrůzy* Viktora Pelevina, *Tíha* Jeanette Wintersonové a *Pole a palisáda* Miloše Urbana.

Tokarczuková ve svém textu využila příběh sumerské bohyně Inanny, jež – jako dcera boha a bohyně měsíce, patronka města Uruk a bohyně lásky a války – byla jednou z nejdůležitějších sumerských božstev. Jako taková je Inanna bohyní o dvou tvářích: „[...] na jednu stranu byla jako patronka tělesné lásky spojována se všemi aspekty plodení; na druhou stranu jako prudká a nestálá bohyně války – s touhou po zvětšování moci svého lidu“ (TOKARCZUK 2008: 154).

Spisovatelka se rozhodla spojit tři mýty o této hrdince. První vypráví o sestupu Inanny do podsvětí (*kur*), kde se potkává se svou sestrou – vládkyní světa mrtvých – Ereškigal. Druhý je sumerským zakladatelským mýtem – příběhem o stvoření světa. Tématem posledního je získání božských sil Inannou. Tento mýtus sloužil jako vysvětlení vzrůstu náboženského, hospodářského a politického významu města Uruk a zároveň ukazoval, jak důležitou pozici v panteonu sumerských božstev Inanna zastávala. Syntéza mytologických příběhů poskytuje stopy, ve kterých lze pátrat po obrazu Inanny, jež byla bohyní natolik ambiciózní, že dokázala překonat hranice svých možností a zaujmout významné místo mezi sumerskými bohy. Přestože se tu vyskytuje mýtus o stvoření světa, za hlavní je třeba považovat příběh sestupu do krajiny *kur*, protože se týká té nejpodstatnější lidské zkušenosti: překonávání hranic. Tokarczuková mění fabulační strukturu příběhu v co nejmenší míře, protože: „aby byla možná interpretace, je nutné začít od společného bodu, překonat topos a jít dále“ (LASONŇ-KOCHAŇSKA 2009: 138, přeložila A. G.). Stejně jako pro mýtus, tak pro román je fakt, že v žádném z textů se neobjevuje přesvědčivá motivace sestupu hrdinky do podsvětí. Údaje o ctižádostivosti Inanny přináší i jiné mýty, například příběh o předání domén konkrétním bohům. Během rozdělování je právě Inanna tou hrdinkou, která se cítí být opomenuta. Teprve bůh Enki jí připomene, že už její dosavadní působení je pozoruhodné.<sup>2</sup> Všechny zmíněné příběhy upozorňují na

2 [...] Co vše ti dal!

Dívko Inanno, co všechno ti dal! Co přidat ti ještě máme?

Paní, co všechno ti dal! Co přidat ještě máme?

Křičíš, že (nemáš nic)?

(Enlil) železem tě ozdobil,

tělo své jsi zahalila do šatů.

Slovo, jež chlapec malý pronesl, jsi prosadila.

Vzala sis palcát i železo i pastýřskou hůl.

Dívko Inanno, co všechno ti dal! Co přidat ještě máme?

V bitvě a boji i slovo smrti či života vyslovit můžeš!

Když vrána nejsi, proč uprostřed srážky slova zlá křičíš?

Proč trháš soukanou nit?

Inanno dívko, ty přec přízi zcuhanou rozmotat můžeš!

Šaty oblékáš a roucha zavínuješ,

látky předeš, s člunem zacházet umíš,

rukama svýma svedeš i obarvit nit!

Inanno, tys slova koupila, jak sype se prach, slova trousila, jak zrno se seje!

Inanno, proč ničíš, co zničeno být nesmí, proč obnovuješ, co být nemá?

Z bubínku nářku jsi závoj smuteční odstranila,

důležitou povahovou vlastnost bohyně, kterou je potřeba překračování vytčených mezí. Hrdinka je motivována i k překonání nejděsivější hrůzy, jakou je smrt. Ačkoliv Tokarczukovou nabízený způsob vyprávění mýtu o Inanně odhalil změnu vnímání toho přechodu, který se odehrává v rámci postmoderní literatury.

Na čem se zakládá ono překračování hranic univerzalizmu mýtu? V první řadě je třeba zdůraznit, že mýtus pořád zůstává příběhem jedné výjimečné hrdinky (Inanny/Anny In).<sup>3</sup> ale jeho vypravěč, dokonce vypravěči, už nejsou transparentní: „Svět se skládá z úhlů pohledu, já jsem jedním z nich. Budu vyprávět, vyprávět o nich, bytosti jako oni nedokážou mluvit za sebe, skoro kvůli tomu mlčení zemřely“ (TOKARCZUK 2008: 9). Monolitická vypravěčská struktura mýtu podléhá dekonstrukci, protože hlasu se ujímají hrdinové, kteří pocházejí z různých textových rovin. Celek strukturuje anonymní vypravěčka, jejíž hlas je zasazen do kompozičního rámce románu. Vypravěčka pak předává slovo ostatním vypravěčům a symbolicky se s nimi spojuje. Jsou jimi Nina Szubur, Neti, Anna Geszti a bílý rikša, kteří dominují hlavnímu příběhu a střídají se v něm. Zvláštní pozici zde zaujímají Anna Enhudu, které patří samostatná kapitola (*Hamam. Příběh Anny Enhudu*), a Giga Massa, jenž vypráví historku o stromu. Už takto letmý přehled dovoluje konstatovat, že „z formálního hlediska je to pro mýtus netypická polyfonie v pojetí Bachtinově“ (MORAWIEC 2006: 36) a zároveň že se jedná o rámcovou kompozici textu.

Situace této kompozice se však komplikuje v rámci postmoderního díla. Podle Briana McHala se tak děje, protože účelem toho způsobu konstrukce vyprávění není už zodpovězení epistemologických otázek (tykajících se poznání), ale ontologických (jak je svět konstruován). Struktura postmoderního textu je v největší míře vyrušena ze statické polohy právě kvůli tomu, aby přestala být pouze transparentní součástí tohoto textu. Jedním ze způsobů uplatňování dezintegrace textové kompozice jsou rekurzivní struktury, které podle McHala působí takto:

Rekurzivní struktura vzniká tehdy, když se několikanásobně opakuje stejná operace, působící pokaždé na výsledek operace předchozí. Jako příklad lze uvést film, jenž projektuje fikční svět; do tohoto světa umístíme herece a filmařský tým, který natáčí film, jenž také projektuje v l a s t n í fikční svět; potom umístíme v t o m t o světě další tým, který natáčí další film atd. Je to [...] základní myšlenková struktura, která se vyskytuje v matematice, softwaru a samozřejmě v přirozeném jazyce (McHALE 1987: 112–113, přeložila A. G.).

---

dívko Inanno, nástroje hudební vrátilas do domů zpět!

Oči tvé se neunaví nikdy, když hledíš na obdivovatele své.

Však jak (svět se řídí), dívko Inanno, neznáš! (MÝTY STARÉ MEZOPOTAMIE 1977: 132).

3 „Úroveň jazyka románu nevzdaluje se od polštiny XX. a XXI. století. Zásahem, jenž přibližuje hrdiny, je změna jmen Inanna a Ninaszubur. Díky tomu vznikla vlastní jména navazující na polské způsoby ztvárnění názvů složených ze jmen a příjmení. Olga Tokarczuková staví názvy ze dvou členů, jež se foneticky podobají mytologickým jménům [...]“ (WRÓBEL 2009: 308, přeložila A. G.).

Další podstatnou vlastností rekurzivní struktury je potenciální možnost jejího neuzavření, což McHale nazývá „regresí do nekonečna“. Avšak struktura *Anny In...* nedovoluje takovou strategii využít, protože nejnižší vrstva navazuje na příběh stvoření světa, před kterým se logicky nemohl odehrávat žádný jiný děj.

Čím je taková situace způsobena a proč je potenciálně možné rozuzlení mýtu do podoby příběhu, v němž sakrální hodnota musí být rozdělena mezi poměrně velký počet postav? Důvodem je přesun mýtu z prostoru sakrálního do profánního, který se uskutečňuje stále, protože: „Subjekty mohou měnit svůj ontologický status v průběhu dějin, a v důsledku migrovat mezi určitými královstvími nebo ontologickými úrovněmi“ (IBID.: 36, přeložila A. G.). Mezi inspirací mytologickou látkou a uměleckým dílem vzniká další prostor, v němž mýtus existuje už jako nesvatý text (opravdový příběh), ale zároveň není úplně degradován, přičemž: „Vnější hranici fikčního heterokosmu určuje nejenom vztah mezi fikcí a reálným světem, ale zároveň relace s ostatními fikčními texty a také místo, jaké zaujímá fikce v celé škále ‚nereálných‘ a ‚quasi-reálných‘ ontologií existujících v určité kultuře“ (IBID., přeložila A. G.).

Pro překročení této hranice je nezbytné využití prvků charakteristických a příznačných pro strukturu mytologického příběhu novým způsobem. Významový posun, jenž se odehrává v rámci zápisu mýtu (který už znamená určitou degradaci mytologického materiálu), působí vznik mezery, kterou naplňuje nový smysl. Podstatná je však návaznost nově vzniklé hodnoty na starou strukturu. Děje se tak v *Anně In...* na několika místech, počínaje již úvodním mottem textu, které pochází z hliněných tabulek a zní: „Město skutečně existuje, to město existuje – my jsme tam bydleli. Město Ibru existuje – my jsme tam bydleli“ (TOKARCZUK 2008: 7). Na jedné straně slouží jako potvrzení autentičnosti textu – město existovalo, ale už neexistuje, mýtus existoval, ale také už neexistuje – není možné se k nim vrátit v jejich původních funkcích a podobách. Nicméně oba prvky podvědomým způsobem existují v paměti – v prvním případě v paměti obyvatel zapomenutého města Ibru, v druhém v samotném textu, jenž do sebe vstřebává vyprázdněnou strukturu mýtu. Skutečnost nachází své potvrzení v repetičích, jež se vyskytují jako stylistické prostředky charakteristické pro sumerské texty – „Mytologické útvary, eposy, hymny, modlitby a lamentace mají poetickou formu. K jejím vlastnostem patří: rozdělení textu na sloky a verše, repetice celých fragmentů a obrátů, bohatství epitet a rafinovaných přirovnání a také zavedení dialogů a citací v přímé řeči“ (ŁYCZKOWSKA, SZARZYŃSKA 1981: 48, vlastní překlad) – a zároveň jako prostředky zdůrazňující touhu po návratu do původního stavu mýtu. Obrovský stesk, jenž se projevuje jak implicitně, tak explicitně, povzbuzuje zastaralou formu k hledání nového obsahu, vyrušuje ji z dosavadních bezpečných, ale současně už ztracených pozic. Aby bylo možno zjistit, jakým směrem se to vyrušení ubírá, je nutný alespoň letmý přehled všech úrovní vyprávění.

Zvláštní funkci v románu mají vyprávění Gigi Massy a Anny Enhudu, a proto je třeba věnovat jim větší pozornost. Giga reprezentuje postavu degradovaného hrdiny (jméno Giga Massa jako degradace jména sumerského hrdiny Gilgameše), což je zjevné už z tématu vyprávěného příběhu: degradace stromu jako symbolu kosmické struktury a pořádku („Strom se stává posvátným – a přitom zůstává stromem – na základě *moci*, kterou projevuje; a *Kosmickým stromem* se stává proto, že svým *projevem* po všech stránkách opakuje to, co projevuje Kosmos“; ELIADE 2004: 271). Tento příběh Annu In nesmírně děsí, protože poukazuje na pokles mýtu, na pád mytologického univerza, jehož je hrdinka součástí.

V novém prostředí je Anna In nucena stát se nomádkou, aby nezahynula spolu s mýtem jako degradovaným vyprávěním. Bohyně musí hledat nové způsoby přežití, protože se sama nestarala o svůj poklad, který symbolizuje strom. Její postavení převzali současní nomádi, vagabundi a tuláci, kteří jsou schopni přizpůsobit se všemu. Tito hrdinové nemají ani svůj výchozí bod, ani cíl, ke kterému by směřovali, a strach před jejich nezakotveností žene Annu In stále kupředu. Hrdinka je mobilizována k opakování svého fabulačního schématu, ale už novým způsobem, čímž dostává šanci adaptovat se v novém prostředí. Příběh o stromu, který vypráví Massa, zároveň evokuje syntézu degradovaného mytologického významu s koncepcí nomádismu. Syntéza symboliky stromu s koncepcí nomádismu, již ve svých statích formulovali Gilles Deleuze a Félix Guattari, odhaluje neúspěch obou způsobů existence (v analyzovaném případě přesněji řečeno četby). Nomádi ničí strom a jdou dále – podleli stejné degradaci jako mýtus, ale jejich ničivé působení teprve začíná.<sup>4</sup> Znehodnocení stromu je oproti tomu definitivní a odráží prasknutí v jemné tkáni mýtu.

Na jiný problém upozorňuje kapitola Anny Enhudu. Zaujímá nejnížší úroveň vyprávění, protože se tematicky vztahuje k příběhu, před nímž nebylo nic – tedy k mýtu o stvoření světa. Také pozice vypravěčky je zde výjimečná. Enheduanna, jež je vzorem pro postavu Anny Enhudu, je údajně první jménem známá spisovatelka v dějinách lidstva a autorka alespoň tří děl: *Inanny a Ebiha*, *Paní největšího srdce* a *Hymny na Inannu*. Už z toho důvodu také kapitola této vypravěčky zaujímá v rámci vyprávění tak privilegovanou pozici. Text Tokarczukové velmi výrazně zdůrazňuje propojení Anny Enhudu s literárním živlem („U stěn leží spousta hliněných tabulek, tisíce, všechny popsané. Ty sotva narozené, ještě hladké, ještě slepé, čekají na rydlo“; TOKARCZUK 2008: 60). Zdůrazňuje to skutečnost, že mýtus se stává předmětem zájmu až v okamžiku jeho zápisu, jenž přispívá k jeho degradaci, ale zároveň ho zachraňuje před zapomenutím.

Zmíněné fragmenty textu jsou umístěny v rámci hlavní úrovně vyprávění. Jeho kompoziční rámec se uzavírá ve třech kapitolách: *Město* (1.), *Inanna* (21.) a *Píseň*

4 „Vojenská machina nomádů není ‚mavně lepš' ani nevinnějš' od obecného pořádku. I ona vytváří své hierarchie, také z ní se mohou vyklubat různé podoby fašismu; má však větš' sílu, neboť se neohlíží za žádnými, jednou navždy určenými vzory“ (JANASZEK-IVANIČKOVÁ 2002: 75, přeložila A. G.).

(22.), v nichž se vyskytuje anonymní vypravěčka příběhu, nadaná schopností proniknout hlouběji do ostatních textových prostor. Avšak amplituda tohoto pohybu působí obousměrně – vypravěčka může zároveň přesáhnout komplexní rámec textu a dostat se z něho ven, což je jedním z hlavních cílů příběhu. Nicméně zásah do úrovně reinterpretovaného textu je zjevný pokaždé, když se v něm vyskytuje věta „já (žádny/á) který/á vyprávím“. Zdůrazňuje se tím skutečnost, že hrdinům v podstatě nebyl poskytnut autonomní hlas. Jsou závislí na doprovodu vypravěčky, což je zprostředkováno prostřednictvím onoho konstatování. Přispívá k tomu také fakt, že už dříve zmínění vypravěči nejsou zvyklí na své nové funkce, protože doposud jejich přítomnost nebyla uváděna Ich-formou. Proto je pro ně doprovod anonymní vypravěčky nezbytný, i když svým způsobem omezuje jejich autonomnost. Pokus o jejich záchranu před „definitivním umlknutím“ přidává na síle vypravěčce, která díky tomu může v závěru textu zazpívat svou vlastní hymnu k bohyni, již se snaží čtenáři připomenout. V tomto okamžiku se vypravěčka zdá být skutečnou účastnicí popisovaných událostí:

Tak jsem tě spatřila, Anno In, In Anno, Inanno, s rukama vysoko zvednutýma v triumfálním gestu. Tak jsem tě viděla – vyrůstající ze železa, z oceli, z kamenných pouští, z prohrátých písků, velké a radostné děvče s nahými prsy [...] (TOKARCZUK 2008: 147, podtrhla A. G.).

V podtrženém fragmentu textu, který je pouze součástí rozsáhlého vyčtu, se vyskytuje mezera, v níž se titulní hrdinka vrací ve své největší slavě. Prázdnému fabulačnímu schématu je připomenuta v plném a pravém znění jejího jména – Inanna –, což ukazuje, že zmíněná vyrušená amplituda opětovně získala rovnováhu a prostor, který byl vymezen jejím pohybem, splnil svůj úkol. Nedosáhl by toho však, jestliže by vypravěčka neprokázala svou orientaci v dosavadních literárních zpracováních rozporuplné postavy bohyně Inanny. Toto vědomí umocňuje zkušenost střetu s hrdinkou na úrovni, která přerůstá literární prostor. Tím se nabízí možnost označení textu Tokarczukové za postmoderní hymnu. Spisovatelka využívá architektonického působení žánru, aby nahradila jeho degradovanou hodnotu – aby nová postmoderní hymna věnovaná bohyni nahradila už zastaralý mýtus. Vypravěčka podává svědectví o znovuzrození bohyně (Anna In se stává Inannou) v rámci opakujícího se literárního cyklu, protože vyprávění se zdánlivě vrací do výchozího bodu, ale ve skutečnosti ho překonává. Postmoderní vyprávění v *Anně In...* vede k obnovení ontologické hodnoty onoho výchozího bodu. Místo, v němž se ocitá Anna In, je totiž možností – odsud se může dostat k novým potenciálním zpracováním, a to nejenom literárním. Celá struktura románu tak získává cyklický charakter, což upozorňuje čtenáře na tuto zásadní vlastnost mýtu. V tomto kontextu se stává ještě podstatnějším vztah mezi Annou In a vypravěčkou příběhu, kterou lze označit za hlavní pilíř celého textu.

Na úrovni reinterpretovaného mýtu lze pozorovat ještě jiné jevy. V podstatě záměrem této části textu je oslava svátku znovuzrození nejen bohyně, ale i celého mýtu – návratu k němu. Popisovaný příběh se odehrává v posvátném čase – zobrazený svátek se velmi podobá Vánocům, jaké známe dnes (to znamená spojené více s komerčním než náboženským aspektem). Svátek rekonstruovaný v textu zůstává anonymní – nelze přesně odhadnout, k jaké události se vztahuje (to se stává zjevnější až v závěru textu). Zkreslená situace souvisí s postavením mýtu o Inanně, jenž je znám pouze velmi úzkému kruhu „zasvěcených“. Proto se recepčně mýtus ztrácí. Z fikčního světa románu Tokarczukové mizí povědomí o svátku, který navazuje na mýtus příliš starý na to, aby mohl pořád udržovat jeho výjimečnost. Proto v *Anně In...* lze pozorovat pouze unifikovanou podobu rituálu, která se podobá jiným degradovaným aktivitám tohoto druhu, jež také přišly o spojení se svými mytologickými východisky. Už v tom smyslu text poskytuje kontakt s mýtem, ale pouze velmi povrchním způsobem.

Nicméně cestu *Anny In* a *Niny Szubur* nelze pozorovat jenom v této horizontální perspektivě. Především je tu cesta vertikální, jež v tomto smyslu vede ke zřícení nám mýtu, protože: „Na jedné straně zde máme futuristické město, hrozné, děsivé a cizí – ale přece fascinující; na druhé – podsvětí – studené a zlověstné. Město je údajnou současností. Svět mrtvých je návratem k mytologické tradici a minulosti“ (MIKRUT 2007: 72, přeložila A. G.). Město je prázdnou skořápkou, v níž se pouze opakuje rituál. Proto také touží po návratu ke svým základům, jež jsou zde totožné s královstvím smrti, které symbolizuje všechno, co je pro každou civilizaci univerzální, základní a nezbytné. Ve svém nejpodstatnějším smyslu je cílem cesty *Anny In* a *Niny Szubur* pátrání po ztraceném významu svátku právě v místě, kde se umírá, ale zároveň naděje na znovuzrození. Literární text sám je stejně prázdným prostorem, ale v postmoderním univerzu, což znamená, že:

Každý text umístěný (nebo přijímaný) v postmoderním vědomí se stává ‚meta‘ textem, čímž získává dvojí ontologický status: na jedné straně je literárním dílem (to znamená je situován na úrovni fiktivnosti a kreativity); na straně druhé se stává literárněvědnou reflexí (a tím způsobem svou fiktivnost překračuje) (KANIEWSKA 1998: 71, přeložila A. G.).

Hlavní napětí v textu vyplývá ze střetu degradované mytologické látky s postmoderními prostředky, které textu vnucují pohyb směřující ke stálé metareflexi mýtu. Vede to k dichotomii, kdy román je zdánlivě příběhem o cestě do podsvětí, z něhož není cesty zpět, a v hlubší rovině – jako převyprávění starověkého mýtu – řeší otázku své přítomnosti (nebo spíše nepřítomnosti jako textu-mýtu) v současném světě. Pro tento druh vyprávění již citovaná polská badatelka postmoderní literatury Bogumiła Kaniewska nabízí pojmy román „story“ a „meta“. Druhý z nich:

navazuje na zkušenosti avantgardy (tzn. anglosaského modernismu), sahá po vzorech antimimetického, afabulačního, hybridního a autotematického románu. Ne příběh, ale



vyprávění, samotná skutečnost, že se vypráví, spojuje určité (často od sebe vzdálené) fragmenty textu a společným a často také jediným tématem těchto děl je příběh jejich vzniku. Metatextová reflexe existuje tehdy ‚na povrchu‘ a recepcí textu s opominutím této vrstvy se stává nemožnou (IBID.: 205).

Některé aspekty struktury románu Tokarczukové (konstrukce vyprávění, hra se jmény hrdinů, „sebereflexe“ vypravěčů) výrazně přispívají ke vnímání *Anny In...* jako textu „meta“. V největší míře odhalují strategie zacházení s mytologickou látkou a rozsah významových přesunů. Avšak Kaniewska zdůrazňuje skutečnost, že dřívější prózy Tokarczukové lze označit pojmem „story“:

[...] román s průhledným, klasickým a chronologicky uspořádaným příběhem, plynulou kompozicí a výraznou pointou. [...] Román ‚story‘ se vzdává reflexe na téma vlastní fiktivnosti nebo intertextových vztahů, projevuje je však v konstrukci, která zjevným způsobem čerpá z kánonu románových zápletek (IBID.: 81–83, přeložila A. G.).

*Annu In...* lze považovat za syntézu obou románových druhů, vyplývající z dvojitého charakteru prostředků, které používá autorka textu: mytologie a literatury.

Text *Anny In...* se snaží překročit hranice smrti (degradace) mýtu, který zůstal zachycen v podobě literárního díla. Jistým omezením je uzavření mýtu o Inanně ve městě, které vytváří Tokarczuková. Anna In si dovoluje upoutat pozornost světa, který k ní zlostejněl, ale je schopna působit pouze v ohraničeném prostoru. Stejná situace platí pro celé sumerské mytologické univerzum, jež je v textu přivoláno spolu s hrdinkou. Mýtus přišel o svou schopnost ztvárňovat postavy hrdinů, a proto se obraz *Anny In* rozpadá do minimálně dvou percepčních kruhů – *Niny Szubur* (adorace) a *Netiho* (opovržení). Avšak mýtus umírá nejenom ve Městě, ale i u svých základů v království *Paní Druhé Strany* – slovní zásoba tohoto místa nereflektuje realitu Města (*Neti* neví, jak pojmenovat části oblečení *Anny In*). Redukce probíhá tak, že mýtus účinkuje do té míry, do jaké se týká těch pro člověka nejpodstatnějších situací, jako je například smrt, v ostatních případech musí participovat na změnách, které se odehrávají mimo něj. Proto dochází k diferenciaci ve slovní zásobě tam, kde mýtus už není schopen vnímat vývoj lidstva.

Střet mezi různými způsoby existence mýtu v současném světě je ještě zjevnější v samotné koncepci smrti bohyně, protože prohra *Anny In* symbolizuje úplný a komplexní pád mýtu ve všech jeho funkcích a dimenzích, což překvapuje samu bohyni:

Ta nahá seshora se snaží vytrhnout, to ona je držena, a když se jí to daří, chce se vydrápat za stůl, zabrat sestřino místo. Může počítat s tím, že ji soudcové přijmou za svou? [...] Jeden ze soudců čte rozsudek skřehotavým hlasem a, bohužel, s nechutí si všímám výrazu tváře dívky, stejného jako u ostatních: „Jak to?“ (TOKARCZUK 2008: 33).

Hrdinka se rozhodla účastnit se změn, jimž podléhá stále se vyvíjející svět. Tím způsobem pouze předstírá, že ještě může rozhodovat o jeho osudech. Nicméně její cesta k pramenům mýtu odhaluje skutečnost, že existence v království Paní Druhé Strany je stejně neúspěšná. V tomto kontextu se román stává zápisem konfliktu mezi mýtem v utajené, degradované podobě a jeho pozůstatky, pořád se pohybujícími po povrchu kultury a lidského vědomí. Zjevný se stává fakt, že obě formy jsou vzhledem k sobě komplementární stejně jako Anna In a její sestra – Paní Druhá Strana.

V postavě Anny In nelze spatřovat stopy hrdinství. Když se bohyně věnuje svému úkolu – přežít za každou cenu – málem zruší svět, jehož je součástí. Úlohy jeho záchran se musí ujmout méně významné postavy. V první řadě je to Nina Szubur. Celý cyklus doplní Anna Geszti, bohyně, která zachraňuje zbytky pořádku, když souhlasí s tím, že to ona a její bratr se stanou oběťmi Paní Druhé Strany: „Strašný je její hněv – nelidský. Stejně jako její láska. A přece potřebujeme živé bohy, a ne mrtvé. Potřebujeme takové, kteří sejí chaos, nám přísluší ustanovovat řád. Proto půjdu“ (IBID.: 136). Anna In, bohyně, naplňuje známé mytologické fabulační schéma, a tím opakuje mystérium, jakkoliv Tokarczuková zdůrazňuje skutečnost, že nestačí samotné překonání hranic: změnu, která se koná, je nutné udržet, a tím vytvořit nový pořádek a nový svět. Na tuto úlohu Anna In sama nestačí.

Mytické prostředky jsou už nedostačující, proto nová vypravěčská úroveň vzniká syntézou mytologických aspektů s atributy postmoderní literatury a kultury (například degradace mytologických symbolů – nomádismus). Tokarczuková v mezích rámcové kompozice románu konstruuje ještě jednu vypravěčskou úroveň, určenou pouze pro Annu In – Inannu. Prostřednictvím závěrečné apostrofy „Inanno“ čtenář končí četbu o úroveň výše (reverze *trompe l'oeil*, což znamená zakončení četby na nižší vypravěčské úrovni, než ta, na které byla zahájena; v tomto případě se jedná o situaci opačnou). Text získává svůj rámeček a ukončení, které vzápětí přesahuje. Vypravěčské dimenze zůstaly během četby záměrně spleteny, aby byl zdůrazněn stupeň poklesu mýtu a potenciální strategie obnovení jeho hodnoty. Pokud dodatečná rovina zůstane pozorovatelnou, poskytuje možnost porozumět existenci degradovaného mýtu, který přetrvává v nevšedních a pro sebe nepříznivých podmínkách. Tak je alespoň částečně překonána smrt bohyně. Je vhodnější označit ji jako naději na to, že si čtenáři všimnou přítomnosti bohyně v prostoru mezi textem a jeho realizací, v němž hrdinka bude očekávat svůj nový potenciální život, jenž může být výsledkem právě dokončené četby.<sup>5</sup>

5 Kapitola vznikla během stípedijního pobytu na Ústavu české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v rámci Intra-Visegrad Scholarship.

