Odstup od truchlení

Dan Maršálek

Bomannová, Anne Cathrine. Modré tóny.
Z dánského originálu *Blå toner* (2021) přeložila Lada Halounová.
1. vydání. Brno: Host, 2023. 256 stran.

V úvodní scéně románu *Modré tóny* sledujeme jednu z hlavních hrdinek (Elisabeth), jak si postupně uvědomuje zdrcující zprávu, že její malý syn zemřel. Působí přitom nesoustředěně, ale po komunikačním nedorozumění s nemocniční sestrou se přece jen odchází rozloučit. „(...) věděla jen, že tohle je to nejhorší, co ji v životě potkalo, cosi zcela nepředstavitelného." (10) Už na těchto prvních stránkách se objevují některé typické rysy románu: V jeho popředí stojí dialogy, propracovaná psychologie promlouvajících postav s různorodými motivacemi a vyprávění v er-formě, které se v každé podkapitole výhradně soustředí na jednu ze čtyř hlavních postav (Elisabeth, Anna, Šádí a Thorsten). Skrze jejich perspektivy jsou prezentovány příběhové informace. Ostatní, vedlejší postavy se v tu chvíli pojmenovávají vzhledem k danému protagonistovi, časoprostorová orientace se též vztahuje k němu, text se často mísí s jeho vnitřními vzpomínkami a neustále jsou přítomná slovesa uvozující myšlení a vnímání. Tento způsob vyprávění bývá označován jako *fokalizace*. Zároveň se však úvodní pasáž svým obsahem a emoční razancí zbytku prózy vymyká. Dále totiž čteme o tom, co po smrti blízké osoby ovládne mysl.

A. C. Bomann je povoláním klinická psycholožka. *Modré tóny* publikovala jako svůj třetí prozaický počin; předcházela mu krátká novela *Agathe* (2017, č. 2019 v překladu L. Halounové) a young adult román *Hvad ingen ved* (Co nikdo neví, 2019). Kniha sestává ze sedmnácti bezejmenných kapitol složených z několika krátkých podkapitol vždy nazvaných dle jedné ze čtyř postav, jež fungují jako ohniska fokalizace. Příběh je rozčleněn do dvou časových rovin. Hlavní linie, s propletenými příběhy všech, se odehrává v září a říjnu 2024. Vůči tomu působí jako retrospektivní děj životní

osud Elisabeth, jenž začíná výše zmíněnou událostí v dubnu 2011 a v závěru každé kapitoly se posune o půl až dva roky. Na konci románu se obě časové roviny spojí.

Po ztrátě syna Elisabeth nenachází smysl bytí. Přijde o přátele a svého psa utratí, protože již není schopná se o něj starat. Jednou si uvědomí, že v Dánsku ročně zemře přibližně 55 tisíc lidí a zhruba u 10 procent pozůstalých se proces truchlení nezdravě komplikuje. Aby se úplně duševně nerozpadla, nalezne Elisabeth nové poslání v návratu do práce ve farmaceutické společnosti, kde začne vést skupinu, jež vyvíjí lék Callocain na protrahované truchlení. Thorsten působí jako pedagog na katedře psychologie. Vede diplomovou práci o truchlení, na níž společně pracují studentky Anna a Šádí. Zároveň se zde účastní experimentálního výzkumu léku Callocain těsně před jeho uvedením na trh. Zápletka se pak točí okolo stopování zvláštních nesrovnalostí v datech od farmaceutického korporátu. Mezi občasné vedlejší účinky léku patří ztráta empatie hraničící až s psychopatií.

Téma truchlení proniká do mnoha rovin románu. Vyskytuje se v odborných diskursech, v běžných diskusích a v úvahách postav. Čtenáři se seznámí s nejpoužívanějšími definicemi: „Truchlení se má chápat jako pohyb kyvadla, čte, mezi nesnesitelnou bolestí nad ztrátou a vyhýbavým chováním mysli, jež se snaží jedince před jeho silnými pocity uchránit. Zívne." (50) Případně později se při konzultaci diplomky postavy dotknou bytostně lidského aspektu truchlení: „Rozhodí rukama. ‚Dalo by se říct, že milovat jeden druhého, a když zemře, truchlit nad jeho ztrátou, je jedním z největších životních úkolů, jakým jsme vůbec vystaveni. To by se opravdu nemělo odbýt.'" (65). Vedle toho se postavy vyrovnávají se svými ztrátami. Kromě Elisabeth i Anna a její otec prožívají skon blízké osoby. Absolutní charakter truchlení zdůrazňuje chybění, které nesouvisí se smrtí (Thorstenův rozvod) nebo není definitivní (Šádí se rozchází s partnerem, ale později se dají zase dohromady). Na mnoha příkladech, se v románu ukazují dvě podstatné vlastnosti truchlení: (1) V jádru jde o ozdravný proces, (2) jeho průběh je vysoce individualizovaný. Pozůstalí se však ne vždy uzdraví prostým plynutím času a jejich zármutek může získat patologický charakter, trvá-li intenzivně déle než půl roku.

Vedle problematiky truchlení a psychologického žánru je třetím základním stavebním kamenem *Modrých tónů* příběhový rámec blízký technologickému thrilleru. Korporátní vývoj léku, jednoduchý přírodovědný předpoklad, manipulace výsledků testování, pátrání po pravdě a vize blízké budoucnosti se však nijak nerozvinou. Když už se něco dramatického odehraje – třeba pokus o vraždu –, autorka jako by se události sama zalekla a linku utnula. Román se vlastně příběhově nijak nerozvětví nad rámec anotace. U psychologického žánru je zároveň důležitější nahlížet postavy do hloubky a z různých úhlů než rozvíjet hlavní děj. Kupříkladu právě v prvotině Anne Cathrine Bomann funguje minimalistický příběh skvěle: Rámec novely *Agathe* spočívá v tom, že se psychoterapeut chystá do důchodu a během toho poznává vedlejší postavy a sám sebe. Oproti tomu v *Modrých tónech* se snaha propojit rozsáhleji pojaté téma s psychologickou prózou a navíc se zápletkou technologického thrilleru ukazuje buď jako přestřelená ambice, nebo jako nerozřešená váhavost. Dílo kvůli linii s lékem Callocain pokulhává vlastně dvakrát, nejen v nedostatcích vlastní výstavby, ale také kvůli odkazu ke geniálnímu dystopickému románu *Kallocain* (1940, č. 1982) od švédské spisovatelky Karin Boye. Autorčina poznámka v závěru *Modrých tónů* nepřímo vybízí k usouvztažnění, kterým ale její psaní spíše trpí. Nejde jen o kvalitativní rozdíl, ale předně není zřejmé, v čem má odkaz na *Kallocain* rozšiřovat *Modré tóny*. Mimo hrdé přiznání inspirace klasikou se tak další nápaditější hry mezi texty nedočkáme.

Další dva paradoxy *Modrých tónů* vyplývají z kombinace psychologického žánru a zvoleného způsobu vyprávění. V případě *Modrých tónů* vzniká propojením fokalizace a psychologizace dojem téměř profesního odstupu. Jednání a interiorita postav působí sice komplexně, ale na druhou stranu až příliš průhledně a srozumitelně. Pro druhou zvláštnost se vraťme k první a zároveň emočně nejvypjatější scéně celých *Modrých tónů*. Pouze v ní bolest intenzivně pronikne skrze zvolenou kombinaci psychologizace a fokalizace. Ve zbytku knihy je však míra bolesti a zmatení mysli utlumena danou perspektivou. Možnosti literárního díla přitom nejsou svázány skutečnou situací psychologa nahlížejícího na pacienta. Ve vyprávění se lze přiblížit tomu, co v knize *Psychologie a duševní nemoc* (1966, č. 1997) popsal Michel Foucault, když usiloval o to vyzdvihnout, jak se sám pacient vztahuje ke svému vlastnímu světu: „Lékař nestojí na straně zdraví, kterému je o nemoci všechno známo; (…) Způsob, jakým pacient přijímá nebo odmítá svou chorobu, jak ji interpretuje nebo jaký smysl dává jejím nejabsurdnějším formám, určuje základní dimenze choroby." (60) Z tohoto důvodu mohlo být zajímavé nechat Elisabeth cítit a vyprávět subjektivně v ich-formě a konfrontovat to s náhledem vypravěče nebo ostatních postav.

Román tak složité procesy spojené se smrtí milované osoby výstižně popisuje, ale nenechává je čtenáře prožívat. Kdo hledá něco více než obstojnou psychologickou prózu, bude pátrat podobně marně, jako v náhodném davu hledáme blízké, které jsme navždy ztratili.