

DVAKRÁT

Bianca Bellová: Neviditelný muž, Host, Brno 2024, 175 s.

RODINNÝ RECEPT
NA ŠOPÁČEK KRUTOSTÍ ŽIVOTA

Aneta Mladějovská

Rok se s rokem sešel a máme tu nový román Biancy Bellové (1970), která v posledních letech výrazně zrychlila tempo své produkce, takže zatímco první část její tvorby vznikala s rozváznými prodlevami, nyní v podstatě co rok vydává nový titul. Zatím poslední, *Neviditelný muž*, svým názvem odkazuje k autorčině knize *Mrtvý muž* z roku 2011. Přesto zde Bellová už věnováním „ženám, které tkají pojivo světa“ naznačuje, že se zaměří na hrdinky a jejich pohled na svět.

Stýčných bodů s předchozí tvorbou bychom našli celou řadu, včetně tematických (například válka upomíná na *Monu*, generační traumata, vztahy a rodinná tajemství nutí ke srovnání s *Mrtvým mužem* nebo *Transferem*). Také práce s blíže neurčeným časem příběhu a nespecifikovaným prostorem – být tušíme Balkán, který autorka díky svým bulharským kořenům zná – už je v podstatě neodmyslitelným znakem jejích knih (*Jezero, Ostrov*).

Podobně jako zmiňovaný *Transfer* (2023) vznikl i tento román během jednoho měsíce, i když Bellová v rozhvorech o jeho genezi odhalila, že základy příběhu měla zformované již na samém počátku své tvorby jako nedokončenou, odloženou, a tudíž nikdy nevydanou prvotinu. Pro kontext konstruování příběhů jsou zajímavé také pohledy pod pokličku, které se střípkovitě objevily v médiích a v nichž Bellová prozradila své zdroje inspirace. Mnohdy jsou nečekaně prosté, až téměř banální, což je překvapivé vzhledem k výsledku – zmiňme například výběr povolání rozhlasové moderátorky pro hlavní postavu Emiliu, který vyplynul z rozhovoru s moderátorkou ČR a autorčina zaujetí z vyposlechnutého příběhu.

Tato všední a v něčem nedůležitá historka byla využita pro příběh a vyvolala později mnoho otázek po inspiračním zdroji, protože se Bellové podařilo vytvořit dojem pečlivě zkonstruovaného a promyšleného příběhu, zatímco ona se spíše opakovaně vyznává z toho, že je jen „průtokovým ohříváčem“

a že se text tvořil v podstatě sám, aniž by na tom měla zásadní podíl. Tato tvrzení – spolu se skutečností, že se obloukem vrátila k látce z počátku tvorby – lze vnímat jako doklad intuitivnosti, určité tematické konstantnosti i zvláštní citlivosti, se kterou k tvůrčímu procesu přistupuje. Přesto z hrnce nic netrčí ven a vše je do příběhu organicky zabudováno. I samotný koncept neviditelného muže, otce hlavní hrdinky a příslušníka amalské národnosti, která měla v minulosti pod protektorátní správou Serafinu, hlavní dějiště a rodiště postav, vzešel z historky kamaráda popisujícího muže tak tmavého, že ho ve tmě nikdo neviděl.

„Jak to, že nejsi černá jako tvůj táta? Nemáš z něj vůbec nic...“ ptá se protagonistky chlapec, kterého hlídala v dětství, nyní voják a její milenec. Muži jsou sice součástí fikčního světa, ale jak už bylo naznačeno, není jim určena hlavní role. To ženy jsou aktérkami a hybatelkami, strůjkyněmi dramatických zápletek, které svými rozhodnutími, milostnými zápletkami a postoji tvoří dějiny této rodiny, a jsou také vyobrazeny mnohem komplexněji a detailněji. Vypravěčská pozice je přisouzena ženě, srdcem rodiny a elementárním prvkem je babička, problémem k řešení je Emiliina nemluvicí matka, která je hospitalizovaná v psychiatrické léčebně. Donucena okolnostmi, konkrétně úmrtím své babičky, nastupuje Emilia cestu do Serafiny, která leží v národnostně smíšeném a třaskavém mytickém prostoru, a tam odkrývá minulost své rodiny, její traumata i skutečné vztahy mezi jejími jednotlivými členy. Na pozadí velkých dějin se odehrávají dějiny pinoziívého člověka, ale jeho hledání a touha po vědění a dobrání se pravdy můžou obnášet také objevování bubáků. Ostatně vypravěčka nás před nimi varuje hned v úvodní větě románu.

Emiliin manžel je odklizen ze scény, neboť odchází k milence, o otce byla v dětství násilně připravena, když byl zavražděn místními lidmi, vesnický farář je jen figurka – sice respektovaná staršími obyvateli z Emiliiny rodné vesnice, ale nechápající či až zaslepené a ostentativně ignorující staré spory a křivdy. Rány jsou v těchto místech navíc znovu jitřeny novými válkami – metaforicky, neboť zde neodpouštěné a nedořešené stále doutnají v mezilidských postojích a vztazích, ale

i doslovně, v rovině skutečné války, která zuří někde v těsné blízkosti a do níž jsou odváděni i chlapi z vesnice.

Muži nejsou zobrazeni jako slaboši, jejich svět je však místem, ve kterém se problémy řeší obvyklým mužským způsobem, tj. buď násilím, hrubou silou, nebo mlčením, ignorováním a uzavřením se do sebe, což ovšem na okolí působí podobně destruktivně. Prezentovanou formu tohoto projevu mužské síly navíc podtrhuje fakt, že ústřední postavy (milovaný dědeček, tajemný otec, milenec) jsou vojáci, což vnáší do románu výrazný prvek neklidu a znepokojení.

Bellová nezobrazuje dichotomii mezi oběma pohlavími dehonestujícím nebo povýšeným způsobem, nestaví oba světy do nesmířitelné opozice, ale používá rozdíly mezi nimi jako hybnou sílu románu, kterou je konstruovaná opozice mezi vnitřními zápasy a boji postav a skutečnou válkou, brutalitou a něhou, možným a nemožným, racionalitou a iracionalitou a mezi různými způsoby vnímání světa kolem nás. Logika a snahy o racionální řešení, ke kterým Emilie inklinuje, jsou opakovaně vychylovány jejími emocemi, nabourávány vlivem okolí, narušovány okolnostmi nebo nadpřirozenými zásahy. Třeba duchy!

Těmi se to totiž v jejím rodném kraji jen hemží – i teta Francina, která zemřela na rakovinu žaludku, chodí každou noc otevírat dveře od lednice. Když ale Emilie natrhá na zahradě jiriny a jde na hřbitov, kde „jsou za zdí hroby sebevrahů, označené jen cedulkou s číslem. ‚Ahoj, tati, řeknu a položím kytku na Aslanův hrob. Neodpoví‘“ (s. 114), vlastní otec mlčí, i když se jeho duch-oběšenec houpe ve zvonici kostela. „Všichni o všech všechno vědí, jen já nevím nic,“ (s. 116) glosuje hlavní hrdinka poměry ve svém rodišti, do kterého se nikdy nechtěla vrátit.

Autorka je v posledních knihách ke svým postavám poněkud laskavější, než bývala. V náznácích se tak rýsují možnosti usmíření, vyrovnání, či dokonce naděje – zde ji symbolizuje těhotenství Emilie. Tím ovšem není řečeno, že nás čekají šťastné vyhlídky. Stejně jako v předchozích prózách Biancy Bellové platí, že odhalení tajemství nenastoluje jejich vyřešení. Hezky naaranžované krutosti života jsou postavám nabízeny k debu-



žírování štedře, s gustem a mnohdy nad míru toho, co by mohl přinést i vyslovené nesmlouvavý osud, navíc je Bellová konstruuje do podoby bizarních, tragikomických nebo nečekaných situací – z těch nevinnějších zmiňme vzpomínku Emilie, jak vařečkou bacá dědečka, který ochrnul po mrtvici, a připadá jí zábavné, že stařeček nijak nereaguje, protože si toho zřejmě ani nevšiml.

Balancováním na hraně román i končí – hrdinka o svém otci stále neví „vůbec nic“, i když se toho v mnoha ohledech dozvěděla až moc. V čtenářsky atraktivním, téměř detektivním zápalu protagonistka vykopala všechny kostlivce rodinné historie, kteří ještě drželi pohromadě, a odhalila rodinná a zároveň i vesnická tajemství. Přesto očekává, že její dítě bude mít „stejně dysfunkční rodinu, jako jsem měla já“, přesto věří, že se její milenec a otec jejího potomka vrátí z fronty, přesto se bude „strašně snažit to neposrat“, neboť jak si uvědomuje, „žádná lepší možnost totiž neexistuje“. ■

OD HODŮ K HODŮM

Jan M. Heller

Ve své poslední próze *Neviditelný muž* se Bianca Bellová vrací k žánru novely a také k exotizujícímu prostředí, které je ve své neurčitosti něčím jako jejím autorským podpisem; tentokrát se ocitáme podle všeho kdesi v jiho-východní Evropě, k tomu však – jako v předchozích prózách – dostáváme jen náznaky v podobě útržků reálií. Tohle autorka ovládá dobře, to nám cinkne motiv lidového kroje nebo kávové konvičky ozvukem třeba Ismaila Kadareho, explicitně se tu mluví o bývalé thrácké pevnosti, ve znepřáteleném etniku Amalů, které se naopak skrývá za názvem vymyšleným, není těžké rozpoznat Turkey, i kdyby jen díky tomu, že se na jednom místě (s. 103) náhodně vyskytne pojem *bej*. Nejspíš tedy nějaký historicky svěbytný region, který se dnes může vyskytovat na území Albánie, Makedonie, Řecka či Bulharska. Na tom celkem nezáleží. Geograficky přesná nehodlá být ani sama autorka, protože tato její země je momentálně s ekvivalentem Turecka na prahu války.

Z kompozičního hlediska je novela tvořena dvěma pásmy, odlišenými typem písma. Jedno z pásem je věnováno přítomnosti, to druhé minulosti, a jelikož se autorčina protagonistka jménem Emilia k minulosti postupně přibližuje, sbližují se, proplétají a navzájem rezonují i obě pásma. K jaké minulosti konkrétně: k historii místní komunity, rodiny i své vlastní. Na začátku se Emilia představuje jako

rozhlasačka těsně po rozvodu s hochštaplerským, a jak se později ukáže, latentně homosexuálním manželem Marcem a s matkou v psychiatrické léčebně, která od záhadných „těch událostí“ trpí postraumatickým mutismem a nevydá ani hlásku. Emilia je takový trochu loser v sukních, což je jistě čtenářsky atraktivní typ postavy.

Současně v druhém pásmu sledujeme řadu desetiletí staré události odehrávající se v městečku jménem Serafina, historií obtočenou hlavně kvůli jedné staré mesalianci mezi místní dívkou a mužem, který je nejen příslušníkem nenáviděného etnika, ale navíc černoch. Uběhne pár desítek stran, než nás ichformová Emilia informuje, že ta historie patří předchozím generacím její vlastní rodiny. Zlomovým bodem je okamžik, kdy Emilii umírá babička a ona se po dlouhých letech do Serafiny vrací.

Emilia tedy, uvězněná v Serafině kvůli *plot device* v podobě porouchaného auta (je to vlastně trochu okatá scenáristická variace na trik se zamčeným pokojem, ale budiž), věnuje svůj čas a energii loučení s babičkou, péči o dům a – rozkrývání oné zamotané rodinné historie, kroužení kolem „těch událostí“. Nebo radši k tomu si povíme až později, teď abych nezapomněl, ještě vztahu s dávným známým z dětství, s nímž se intimně sblíží způsobem neuvěřitelně rychlým a spontánním. V této své neuvěřitelnosti však paradoxně jde o událost, která organicky zapadá do komplikované struktury hlavní postavy ohledně toho, jak to „má s chlapama“, o Marcovi mluví sice s despektem, ale nemá problém mu v opilosti volat a kvílet, že chce, aby se o ni staral; při řadě jiných příležitostí se dočkáme sarkastických komentářů na adresu mužů a maskulinity třeba i prostřednictvím psa, kterého

si Emilia neplánovaně a impulzivně pořídí z útulku. Jestli má plasticita postavy sloužit k naskicování rozporuplnosti ženských emocí (a možná tím nabídnout i jiný typ hrdinky, než s jakým pracuje mainstreamověji genderově zaměřená próza typu třeba Kláry Vlasákové), tak se autorce dařilo dobře.

A když už je řeč o tom, v čem se autorce dařilo dobře, můžeme v tom ještě pokračovat. „Nikdy se nehrabej v rodinné minulosti, nevíš, co za bubáky z ní na tebe vykoukne“ (s. 11), zní první věta novely (nepočítáme-li prologické převyprávění bajky o králi Midasovi). Jádro prózy tkví ve skutečnosti, že Emilia se jí neřídí a při rozkrývání historie starých rodinných traumata a bývalých i velmi současných politických špinavostí, primitivního nativismu, instiucionalní nespravedlnosti, nezvládnutého násilí ústícího v jednom případě do vraždy, dobře ukazuje, jak může zafungovat nejružnější kanalizace nenávisti a naopak potenciální (to však s výrazným podtržením) moc smíření, a při tom živě a nenásilně tematizuje některé inkarnace univerzální výpovědi o člověku v mezní situaci, člověku stojícím proti komunitě a jejím normám, o loajalitě nebo o vině. Na této úrovni by to, pravda, mohlo snad být šťavnatější, vyprávění pádí kupředu mezi popisy chuti hrušek, ořesákové vůně nebo třeba interiérů a oblečení (ano, i tato „etnografická“ rovina prózy se autorce podařila) a mezi náznaky a náhodnými objevy, ale to je prostě Bellové způsob. Koneckonců v životě se s velkými tématy vyrovnáváme také spíše tápajíce, neboť za nás žádný vypravěč nebo podobný subjekt odpovědnost nepřebírá.

Otevřenou otázkou pro mě zůstává, co si z toho vlastně vzít. Prostřednictvím příběhu tří generací žen autorka snesla k oněm velkým

tématům dlouhou řadu jednotlivostí, s nimiž většinou nelze než souhlasit a „etnograficita“ prózy může posilovat zmíněnou univerzální platnost; projevuje se to například i v konstatováních typu „Koukají si navzájem do talířů a hlídají se, jestli chodí do kostela a jestli se jim dcery nekurví. Kdo má novou střechu a z čeho ji zaplatil. Všichni o všech všechno vědí, jen já nevím nic“ (s. 116), které by bylo možno – bez jakéhokoli etnografizujícího ozvláštnění – vztáhnout i na realitu současné české vesnice. Těmtó jednotlivostem dodala slušnou dynamiku bez rušivých prvků, kterou nakonec korunuje několik narativních odhalení nebo přeskupení (ano, skutečně hned několik – *Neviditelný muž* není novela jednoho rozuzlení). Jako by tu však nakonec bylo potřeba pochytat tolik uzlíků, až to vzbuzuje pocit, jestli nám mezitím neuniklo něco podstatného.

Pokud tím podstatným má být závěrečný minizvrat, jímž autorka ke třem předchozím generacím žen přidává v závěru čtvrtou, ještě nenarozenou, proto, aby vtiskla protagonistce do úst poselství tohoto znění: „Já taky žádná matka roku nejsem, nikdo mě to nenaučil, ale budu se strašně snažit to neposrat. Žádná lepší možnost totiž neexistuje, holčičko“ (s. 169), pak zůstávám na pochybách, zda autorka nakonec nabízí hlubokou pastorální moudrost, nebo banální a myšlenkově jalovou trivialitu. Podobně nepřesvědčivé na mě působí ona úvodní bajka o Midasových oslích uších – to, co fungovat má, by fungovalo i bez tohoto zcizovacího efektu. A to, co fungovat má, je scelení, jímž se dostávají do jedné perspektivy dávná tajemství, do kterých není radno štourat, „ta posraná válka“, bouřlivé proměny venkova... Do perspektivy žen, které jsou v tomto románovém světě ty *viditelné*. ■