

VIOLA FISCHEROVÁ: MATEČNÁ SAMOTA

(2002)



Dílo Violy Fischerové (1935–2010) se začalo vyvíjet v padesátých letech, připravovaná prvotina *Propadání* (1957) však nesměla vyjít a autorka publikovala časopisecky až na stránkách *Sešitů pro mladou literaturu* (1967). Setkání s texty Věry Linhartové, nedůvěra ve vlastní literární schopnosti a emigrace pak znamenaly přerыв v básnickém úsilí, který překlenula až smrt prvního manžela, Pavla Buksy (spisovatel Karel Michal, zemřel v roce 1984), po níž začala koncipovat sbírku *Zádušní mše za Pavla Buksu* (1993). Od té chvíle se její dílo zdá být sevřené do jednotného uměleckého výrazu a principu. Tím hlavním je lidská touha dopátrat se nějaké

přijatelné pozice člověka ve světě tváří v tvář konečnosti lidského života, vědomí této konečnosti, řady přervaných a přece nějak trvalých vztahů a především pak tváří v tvář faktu smrti a víry v Boha. Pokud je *Zádušní mše za Pavla Buksu* především žalozpěvem nad smrtí manžela a životního druha, další sbírky se koncentrují především na reflektování všeobecné konečnosti i na to, co má schopnost nějakým způsobem odolávat nárazům času, který s sebou do zapomnění strhává i to, co se ještě před chvílí zdálo nebetyčně podstatné (*Divoká dráha domovů*, 1998). Podobně se zde pomalu rodí také vyjevovaná a formulovaná naděje v přilnutí k Bohu. V poměrně bohatém díle po roce 1990 (např. *Babí hodina*, 1995; *Odrostlá blízkost*, 1996; *Nyní*, 2004; *Předkonec*, 2007; *Písečné dítě*, 2007; *Domek na vinici*, 2009) vyrovnávajícím se kromě jiného i se zkušeností exilovou se neztrácí dva základní atributy autorčina psaní – na jedné straně (tváří v tvář nejrůznějším genderovým proudům) velmi tradičně přijímané a ozkušované ženství, na straně druhé pak vědomí času a především časnosti (i smrtelnosti) lidského údělu, zvýznamňované především v konfrontacích s Božskou neuchopitelností a trvalostí. Všechny tyto atributy se projevují i ve sbírce *Matečná samota*, doplněné ovšem o řadu postupů i zacílení specifických právě pro tuto sbírku.

Je to sbírka jedenašedesáti básní rozdělených do pěti částí označených arabskými číslicemi, z nichž čtyři mají zhruba podobný počet čísel, jen oddíl IV., s podtitulem *Smíření* a dedikací Vladimíru T., má básní šest. Pro celé dílo Fischerové, tuto sbírku nevyjímaje, platí, že jsou psány převážně volným veršem bez interpunkce, ve kterém právě grafická uvolněnost umožňuje navazovat neočekávaná a mnohdy

významově velmi nahuštěná spojení. Tak jako jednotlivé obrazy „přesahují“ skrze verše, i verš samotný je spíš shlukem řady výrazných rytmických názvuků, ve kterých na sebe narážejí uzavřené a rytmicky sevřené celky jak sestupné (ve kterých převažuje daktylotrochej), tak vzestupné, jambické. Téměř nikdy se ve však nestane, že by verš ztuhl v některém z uvedených rytmických půdorysů – vždy slabikou, slovem, slovním spojením s delším počtem slabik přesahuje užuž zpravidelněný takt, takže vzniká jednak dojem náhlé rozvolněnosti, ve které se spolu střetávají obrazy z minulosti, přítomnosti i budoucnosti, jednak vzniká efekt hravé synkopičnosti, se kterou je akcentována lidská pozemskost, tělesnost, mnohdy i eroticky vášnivá, třebaže dominujícím „časem“ těchto básní je stárnutí a stáří.

První oddíl sbírky je složen z nárazů a střetů, kterými se lyrická mluvčí probouívá k Bohu, modlitbě. Hned úvodní báseň *U domu dětství* rozkrývá mnohorozměrnost básnického světa v *Matečné samotě*. Jednak je tu vrstva časová: události vyplouvají na povrch i po desítkách let jako cosi vrostlého do současné podoby člověka a podílející se tak na jeho identitě. Dále se ukazuje obousměrný pohyb po duchovní vertikále: od zažívaného děsu konkrétní životní vzpomínky k procítění Boží velikosti a zpět. V neposlední řadě jde o rozměr rytmický – to podstatné v básni je vyzvedáváno výrazným jambickým „pootočením“, onou synkopou, ve které zejména konce veršů přebírají tíhu metafyzického významu, a naproti tomu tři klíčová slova básně („nesplnitelný“, „rozhozeného“ a „osmiletému“) jsou najednou rytmicky „delší“ a strhávají báseň zpět do konkrétního, pozemského světa, ve kterém platíme za vše prožité: „*U domu dětství / se udál ten hřích / Můj křivý nesplnitelný slib chlapci / kterého uvidím za pár dní / rozhozeného v krvi pod koly // Pane vrať mi tu úzkost o duši / již jsi dal unést / osmiletému dítěti.*“ (11) Nejprve tedy vzpomínka z dětství, poměřovaná kategorií hřichu, a následná gradace, nikoli v modlitebním zvolání, ale oním domyšlením lidské situace, jež je úsilím o úzkost. V doslovném připomenutí dětské naivity a čiré naděje se neztrácí možnost Božské milosti, jen je náraz viděna důsledně skrze lidské úsilí, nikoli jako samovolné rozhrěšení.

Vůbec jsou všechny ty modlitby prvního oddílu spíš jakými výkřiky, osamělými zpěvy, ve kterých lze přímo slyšet, jak neklidný je hlas volajícího. Například připomínka Kristovy oběti je zpočátku prosvětlena dětským křikem, v posledku se však naděje neoslyšení namáhavě zdvihá z úzkostné situace dospělého, osudem těžce zkoušeného života: „*V té Tvé vedle Tebe / vlastní rukou prostřelené / srdce muže / Na hřišti křičí děti / už vykoupené / Nenech ho Pane ve tmě / Nastala Tvá lidská hodina / Potřeba prosit za Tebe / mezi mokřými stromy v lese.*“ (13) Je tedy první oddíl téměř barokně složen ze dvou aspektů: na jedné straně je to pokorná, láskyplná důvěra v Božské dílo, která se sděluje ztišeně, v několika spísech ušeptnutých, zajímavých verších; báseň se rozkládá do holých názvuků, ve kterých zaznívá duchovní oddanost i erotická asociace, připomínající extáze barokních křesťanských mystiků: „*Být*

v Tobě / abys byl kolem / a ve mně // Kmen / kterým cítěna / cítím / a v kruzích rostu / tam.“ (14) Na straně druhé hrůza z lidské nedostatečnosti a marnosti, vytrysklá znenadání a naráz, v zoufalém uzření, ve kterém prosíme alespoň o zachování poslední známky vlastní identity, tedy jména: „Taky jsme nepřijali cizí / pod střechem ani do zahrady / maličkě // Nesmýšleli jsme Pane zle / Vymni jen z lepších skutků / co navěky neznamená / Naše jména // O to Tě prosíme.“ (15)

Druhý a třetí oddíl tvoří jakousi jednotu, jakoby k sobě básně na mnoha místech odkazovaly. Tyto dva oddíly představují v úplnosti základní básnické hledání Violy Fischerové. Totiž: jak prozkoumat a potom zachytit ženský čas, který nejen ubíhá, ale zároveň také ulpívá, zůstává trvale přítomen. Jak pojmenovat (vlastně smrti navzdory) to minulé, zdánlivě zcela zmizelé. U Fischerové minulost prorůstá do přítomnosti, krystalizuje a proměňuje se v zákmity, vždy připravené vstoupit do dnešního, současného „teď a tady“. Z těchto časových konfrontací (mezi minulostí a dneškem, mezi subjektem a zpřítomňovanou minulostí), vyrůstá specifický autorčin svět lásky, milosti i ztracení. Svět trvalý, stejně jako podléhající zániku, už se ohlašujícím.

Dvě básně tu hovoří zdánlivě stejnou řečí o zdánlivě nemožnosti lásky dané propastným věkovým rozdílem, tedy odlišnostmi tělesnými i duševními. První je plná porozumění, je v ní cítit obdiv k vášni mladého chlapce, povzdech a tragikomičnost je celá ukrytá až v pointě, která zase celá jakoby směřuje dovnitř, do života a postavení lyrické mluvčí: „Je ti sedmnáct / a šíříš kolem sebe hlad // Jak se podobáš / lásce // Kdybych ti řekla pojd' / a probd' se mnou noc // spíš bychom umřeli strachem.“ (38) Druhá je od počátku stržená do ironie: „Blížíš se ke mně / se ztopořeným peřím // Říkáš mi / že jsi u ohně při tanci v mém náručí / poznal lásku // Přicházíš / Jsi čím dál blíží // Chlapec s kterým jsem tancovala / u ohně // Nic víc.“ (56) Obě básně vlastně nevyklučují možnost lásky v jakémkoli věku a při všemožných rozdílech kladou spíš důraz na nárok, který láska vyžaduje, na celkové duševní zaujetí, jež je – alespoň na pomíjivý okamžik – schopno vzpříčit se našim tělesným limitům. Také samotný název *Matečná samota* v sobě ukrývá jistou nenápadnou perspektivu. Nejde tady jen o vyjádření opuštěnosti dané absencí mateřství, svým významem odkazuje také k přírodním a fyzikálním procesům – matečný louh je označení roztoku, zbývajícího po krystalizaci látky a evokuje tedy předchozí děj, tvorbu, stavbu a vznik čehosi podstatného, co sice již proběhlo, a odkazuje tedy do minulosti, zároveň je toho však trvalou připomínkou.

Podobně jako v předchozích sbírkách i tady nalezneme řadu veršů, ve kterých se Fischerová vyrovnává se skutečnou životní láskou, osudově přervanou. Jde o jakési neustálé dopovídání a do jisté míry překračování toho, co básnířku zrodilo v souboji *Zádušní mše za Pavla Buksu*. Absence mužů (ať už se projevuje jejich momentální nepřítomností, nebo definitivním odchodem z tohoto světa) není jen výzvou k sentimentální vzpomínce, ale k bolestnému zobrazení lásky s celou její neutuchající

vášni a posedlostí, stále zpřítomňovanou. Ovšem Fischerová je především básnířkou sebe-reflexivní, a tak za každou rozechvělostí prosvítá také skeptický obraz současné situace – osamělost a opuštěnost, která zůstává výzvou i úkolem: „*Jsem pokojná a mírná / dva mrtví na mne doléhají / jako jedlý papír / bílí a ploší / jako perníkoví Mikuláši zezadu // Dostávám jim / a nechybím // Jenom se vyhnout / Jednomu doteku / oblému rameni / oblé paži.*“ (27)

V rámci obou oddílů lze sledovat jistý posun. Zpočátku jakoby se vzpomínání odehrávalo poněkud odevzdaně, jako pomalé, něžné, ale zároveň dychtivé připomínání si skutečnosti: „*Ta vteřina byla slunná a vlídná / mladá žena a muž v ní zářili / navěky opření o sebe / toho léta / kdy v oku ženy už číhá / blízká slepota smrt a prosba / aby nikdo nežli on nevěděl / že tady ve stínu pod stromem / kde spolu líhali / nachází rozptýlenou v trávě / jenom ji.*“ (33) Později je rozpomínání poznamenáno jistým hledáním, které se tak stává dominujícím slovem a pocitem. Hledání čehosi sice vychládajícího, v čem ovšem pořád zůstávají poslední zbytky tepla: „*Ještě pořád jsi krásný / Hledám své pohledy / když jsem tě hodiny / vídala na zdi // Ještě pořád jsi krásný / Chytali jsme se za ruce / Snad je to láska / Ale touha v tom není.*“ (51) Odvaha a potřeba definovat neidealizovaně svoji životní situaci jde ještě dál, ve třetím oddíle jsou místa brutálního ironického naturalismu. Těmito obrazy se sice lyrická mluvčí chce vyčlenit z pocitu odžitosti své existence, zároveň se však do něj propadá. Její odpor, protipohyb je tím posledním, co ještě zůstává, střet mladého a starého tu působí celou svou tíhou a naléhavostí: „*Po celou cestu jsem hleděla / na milence v objetí / ještě bez kostí s klíny na protilehlých lavicích // jak se milovali očima / rty a rukama nohama / propletenýma // Na toho bělovlasého siláka / v trenkách o kupě dál / jsem podruhé / raději nepohlédla.*“ (52)

Oddíl IV. je pak v pravém slova smyslu smířením. Je složený z milostného rozpomínání, ve kterém zbyla ozvěna vášně schopná rozsvítit báseň: „*Už léta nejsem tvá / Z židle tě páčí / tvoje paže / s fialovýma rukama // Ty dávno živé ruce / Pod kterýma jsem žila / a sténala.*“ (63) Stejně tak je to už i částečné ohledávání – jak se děje náš minulý život dnes? Co z něj nás vlastně zakládá? Je to intenzivně prožitý milostný okamžik – i rytmus textu jakoby se náhle zklidnil a zpřesnil: „*Láska co naposledy / vtiskne oběma na rty / své fialové stopy // co navždy zazdí / čeho se lekala / před třiceti lety.*“ (66) Sbírka spěje ke své závěrečné fázi, zacílení básní zřetelně přesahuje pouhý individuální svět lyrické mluvčí: „*Až když nám umřou / a osud zmizí v hlíně / se jednou v dušičkovém dešti / přiblížíme // Sobě v nich.*“ (67) Ubývá i gramatického vyjádření lyrického „já“, přibývá evokace nadosobního řádu a především pak prostorů krajiny a míst v ní: „*Je to / ještě prázdný hřbitov? // Nebo jabloňový sad / obehnaný zdí // Hřbitov na podzim / s řadami jabloní // A plody na větvích / ponechali ptákům?*“ (68)

Pátý oddíl ještě zopakuje milostnou linii, a to v několika polohách – jednak je tu ohromující síla bolesti za ztraceným mužem, která se snoubí s potřebou otevřenosti

až frivolní. To je vlastním důvodem oné divoké hyperboly, v níž touží ještě jednou v životě „na chodníku i na postelích“ zopakovat to propadání do šílenství lásky. Tady se pak skutečně minulé, přítomné a budoucí proplétá a asociuje milostný zápas: „V tom snu / jsi přiběhl živý / Hltali jsme se a milovali / na chodníku i na postelích // V tom snu / šeptala jsem ti do vlasů / jsi byl mrtvý.“ (75) Opět se akcentuje nenaplněná role matky, ona „matečná samota“: „Jednou ho najdu / ten v Janově / kde jsi mi po večeri / řekl k dítěti / naposledy ne.“ (76) Celá pátá část ale jakoby směřovala ke dvěma básním, které přináší cosi nového, přesněji: jsou koncentrátem toho, co bylo rozpuštěno v celé sbírce. Jsou totiž vyslovením toho, co tvoří osudové role ženy. Tak jako na počátku Bůh představoval možnou naději, tak i úděl básničky přináší ne snad rozřešení, ale možnost se všemi těmi tíhami a pády, stejně jako se vzmachy a rozlety nějak být, udržet je při sobě a v sobě. První báseň (s incipitem *U domu dětství*) je výrazně rytmičtější – první strofa složená z trochejů, asonancí a opakování je pohledem zvnějšku, v kontrastu druhé strofy míří lyrický subjekt dovnitř, k ironickému pokusu o definici sebe sama: „*Snuji svoje pavučiny / Říkají mi / Je to tak smutné / je to tak smutné // Přiznávám se / Jsem veselý pes / Ale někde / musím bydlet.*“ (80) Závěrečná báseň sbírky (věnovaná Petru Borkovcovi) je rovněž jakousi dostředivou snahou o definici vlastního údělu i pokorné životní touhy: „*Bez záruk trvat na svém / nepokoušet oslnivé // Spokojit se / s hubeným zřením / postav kostí a hlasů // Na jedné hraně smíchu a žalu / je moje málo vše.*“ (82)

Nejen tato závěrečná báseň svým vypjatým patosem i snahou o pokornou přimost ve vyslovení údělu (či úkolu) lidského i básnického připomene pozdní verše Františka Halase, nad básněmi *Matečné samoty* lze zaslechnout i cosi z Jana Skácela a jeho schopnosti kondenzovat veliké významy do drobných věcí. Sbíрка odráží víru Šestatřicátníků (volného generačního uskupení literárních přátel, mezi něž kromě autorky patřili Václav Havel, Jiří Kuběna, Pavel Švanda a Věra Linhartová) ve slovo, v jeho tvůrčí možnosti i důležitý společenský úkol – obhajovat lidství se všemi výšinami i propady, vzdorem i bezmocí, hrdinstvími i trapnostmi. Zároveň je v díle Violy Fischerové cítit přesvědčení, že tvůrčí akt může být svého druhu dostatečným opodstatněním lidské existence na tomto světě a snahou odolávat plynutí času. Akcentací ženského údělu, role básničky (ale třeba i tělesných detailů ve svých obrazech) měla vliv na řadu autorek nejmladší básnické generace z počátku nového milénia, například Marii Šťastnou či Terezu Riedelbauchovou.

Ukázka

ε

Ale to co hledáme po celý život
čeho se marně domáháme
v slzách křikem i něhou
nenalezneme u živých

Až když nám umřou
a osud zmizí v hlíně
se jednou v dušičkovém dešti
přiblížíme

Sobě v nich
(67)

Vydání

Matečná samota, Petrov, Brno 2002.

Překlady

Polsky (2006): *Babia godzina* (výbor ze sbírek), přel. Dorota Dobrewová, ATUT, Wrocław.

Reflexe

Stárnutí, tak jak ho vnímá, se projevuje nejen v psychické, ale především fyzické rovině, a souvisí s ním odcizování se svým nejbližším, ztráta smyslu života jako takového a čekání na čas v pravém smyslu nekonečna. „*Tvoje stáří je starší/ Jenom když sedíme/ můžeme si být ještě snem [...] Jsme mimo/ Přeskočili jsme tělo/ Jsme před časem.*“

Bára Gregorová: „Fischerová, Viola: *Matečná samota*“, *iLiteratura.cz*,
online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10807/fischerova-viola-matecna-samota>
[přístup 10. 8. 2013].

Pokusy o sebenalézání, návraty a pohledy zpět, konfrontace kdysi a nyní se znovu ozývají v *Matečné samotě* (2002), tato sbírka však také ohlašuje odstup a změnu. Její výraz je doveden až k jakési přimosti vyjádření těch rozdílů, té disparátnosti skutečnosti a vzpomínky, minulosti a přítomnosti, nyní jasně lomených. [...] Ve sbírce se rýsuje něco jako „nahý pocit.“ Směřuje k prázdnotě, uzavřenosti, do vytrácejících se stop. A poezii Violy Fischerové znova zjednáává pevnou půdu.

Marie Langerová: „Samoty starých žen“, *Literární noviny* 2002, č. 37, s. 8.

Sama básnířka (její lyrický subjekt) je hlavní postavou knihy. *Matečná samota* je knihou o stáří, o stesku, o samotě. Hovoří se tu s mrtvými a mluví se o nich a o paměti, v níž jsou uloženi. Mrtví jsou tu možná živější než živí, vzpomínka na ně přichází ve snech a je pokaždé skoro hmatatelná. Stesk je hustý tak, že by se dal krájet, je tu pocitem nejsilnějším. Každý je odsouzen k tomu prožít si ten svůj.

Štefan Švec: „Svatokrádež“, *Dobrá adresa*,
online: <http://www.dobraadresa.cz/old.htm> [přístup 16. 8. 2013].

Čtenáře této básnířky už proto v *Matečné samotě* tolik nepřekvapí čirý tok blízkých obrazů a vnitřně propojených motivů. [...] A je to právě to živoucí a vzpomínané, čeho se *Matečná*

samota dotýká, s obezřetností a současně fascinující důvěrou. Básnička má totiž dar vytvořit z dokonale osobního obrazu konkrétního prožitku cosi obecně povědomého a přitom výsostně intimního. [...] Z *Matečné samoty* krystalizuje kromě častých reminiscencí i obhajoba a smysl bolesti ze ztrát či ztracení blízkých. Zmíněné ztráty se však ve chvílích beznaděje neproměňují u Violy Fischerové v prázdnotu, nýbrž v nadějně „mstivý dar“ poezie.

Dora Kaprálová: „Věčný opak ztráty je darem poezie Violy Fischerové“, *Mladá fronta Dnes* 21. 5. 2002 (příl. *Jižní Morava*, s. 4).

Slovo autorky

Dveře k poezii mi otevřela právě ona tím pohádkovým světem, který byl skutečný. Ono magické zařikávání, tedy moje obrana, mělo nepochybně své kořeny i tady. Pokud jde o první doteky poezie, tak to bylo vědomí o ještě jiné skutečnosti, ke které se lze vztahovat. Představovala jsem si to tehdy jako jinou, odvrácenou stranu všeho, tedy i docela konkrétních věcí, která se děje jakoby za mými zády a kterou nemohu spatřit jen proto, že se neumím dost rychle otočit. A kde je všechno ještě docela jinak.

„Vždy jen o jiném letokruhu“ (rozhovor vedl Josef Mlejnek), *Revue Politika* 2004, č. 2, (*Kulturní příloha Proglas*); online: <http://virtually.cz/archiv.php?art=6458> [přístup 2. 9. 2013].

Bibliografie ohlasů

RECENZE: B. Gregorová, *iLiteratura.cz*, online: <http://www.iliteratura.cz/clanek/10807/fischerova-viola-matecna-samota> [přístup 9. 4. 2003]; J. Chrobák, *Tvar* 2002, č. 17; D. Kaprálová, *Host* 2002, č. 9, *Mladá fronta Dnes* 21. 5. 2002 (příl. *Jižní Morava*); M. Langerová, *Literární noviny* 2002, č. 37; J. Meď, *Katolický týdeník* 2002, č. 47, (příl. *Perspektivy*); J. Mlejnek, *Týdeník Rozhlas* 2002, č. 39; P. Švanda, *Revue Proglas* 2002, č. 6/7; Š. Švec, *Dobrá adresa* 2002, č. 7; R. Fajkus, *Weles* 2003, č. 17.

Jakub Chrobák