

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta  
Katedra bohemistiky

# **Poezie Violy Fischerové**

Viola Fischerova's poetry

Magisterská diplomová práce

Vypracovala: **Bc. Jana Hajdová**

Vedoucí práce: **Mgr. Petr Komenda, Ph.D.**

Obor: **Česká filologie**

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně  
a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci 15. 8. 2011

-----

## Úvod

Jestliže Miroslav Červenka ve *Významové výstavbě literárního díla* hovoří o nutnosti striktního oddělování okolností geneze díla od samotné významové výstavby v zájmu zachování její mnohoznačnosti,<sup>1</sup> nezohledňuje skutečnost, že tímto „neoprávněným počínáním“ mohou samotní autoři čtenářům zcela úmyslně komplikovat interpretaci, byť jejich záměrem je samozřejmě poskytnout k dílu ten správný klíč. Aniž bychom chtěli podceňovat interpretovu schopnost zaujmout adekvátní postoj k tak specifickým útvarům, jakými jsou žánry autobiografie či lyrické konfese, nemůžeme si nevšimnout úsilí některých současných tvůrců čtenářům jejich práci „usnadňovat“.

Viola Fischerová představuje podle našeho názoru v tomto ohledu určitý extrém. Jak jinak si totiž máme vysvětlit to nemalé množství paratextů, které kolem své básnické tvorby nabalila a jež vzhledem k oblibě autentických žánrů a možná i lenosti čtenářů vedly až k vytvoření pevného mýtu kolem její osoby? Jistě na tom měla nemalý podíl touha po ocenění, o to paradoxnější je fakt, že ani osmnáct let od jejího oficiálního debutu o „dvojnásobné národní literární vdově“ nemají ani vysokoškolští studenti většinou ponětí, nehledě na to, že mnozí recenzenti jejich titulů k budování tohoto mýtu značně přispívali.

Nechceme tím ani v nejmenším zpochybňovat množství prvků,<sup>2</sup> které autorku zcela oprávněně řadí do silně zastoupené linie autenticitní polistopadové poezie, natož znevažovat postřehy literárních kritiků. Pokud bychom totiž měli zisk literárních ocenění (mj. Drážďanská cena lyriky a Magnesia Litera) a převážně kladné kritické ohlasy považovat za měřítko úspěchu, jistě nepřekvapí, že si Viola Fischerová už krátce po svém vstupu na domácí literární scénu vydobyla titul „první dáma české poezie“.<sup>3</sup> Nemalý podíl na tom jistě nese fakt, že na rozdíl od mladších autorek nepřestala víceméně pravidelně publikovat, a to navzdory svému věku (\*1935), ale

---

<sup>1</sup> Srov. Červenka, M.: *Významová výstavba literárního díla*, s. 109–110.

<sup>2</sup> Slovy Petra Hrušky jde především o ono „jakoby z básnického deníku pocházející ‚já‘“, jež má „zabránit tomu, aby se text stal vůči svému autorovi přespříliš anonymním“, zdůrazňuje se „odhodlání ‚zůstat v básni‘, vtáhnout do ní realie ze své existence a nezástupně se čtenářem komunikovat“, srov. kol. autorů: *V souřadnicích volnosti*, s. 66.

<sup>3</sup> To však nic nemění na faktu, že vzhledem k už zmíněnému čtenářskému očekávání a naladění na konkrétní druhy výpovědi se jí snad ani jiného než pozitivního hodnocení dostat nemohlo.

nutno dodat, že nepochybně i díky svému neutuchajícímu elánu a jisté dávce přirozené vášnivosti.

Cílem naší práce však rozhodně není srovnat básnickou a mediální prezentaci Violy Fischerové. Určité rozpory v těchto dvou verzích by měly vyplynout z dalšího výkladu, aniž bychom na ně striktně poukazovali, spíše se je na patřičných místech pokusíme zhodnotit obecně. K předchozím úvahám nás ovšem přiměla jiná okolnost.

Když 4. listopadu 2010 proběhla médii zpráva o autorčině nečekaném úmrtí, Petr Borkovec (editor jejích posledních tří sbírek vydaných v nakladatelství Fra) uvedl, že měl tendenci ji řadit k nejmladším současným básníkům.<sup>4</sup> Podobné náznaky se objevují i v některých recenzích, nicméně nás zaráží fakt, že souvisejší pozornost (byť třeba jen ve formě studie) tomu doposud nikdo nevěnoval.<sup>5</sup>

Viola Fischerová tak v naší polistopadové poezii sice figuruje jako uznávaná solitérka, ovšem bez vysvětlení, proč navzdory svému tvůrčímu vývoji stojí na piedestalu postaveném zcela mimo jakýkoli kontext. O to snadnější je pro některé jiné kritiky tuto její pozici napadat, ovšem rovněž bez patřičných argumentů. Přihlédneme-li však k nejnovějším pracím o současné poezii,<sup>6</sup> jistě nám neujde, že tvorba básnířek zůstává vytrvale opomíjena, a to bez ohledu na generační příslušnost.<sup>7</sup>

Chceme se tedy o ujasnění místa Violy Fischerové v kontextu naší polistopadové poezie pokusit, a to na základě interpretace jejího básnického díla jako prozatím uzavřeného celku.<sup>8</sup> Přitom rozhodně nevyklučujeme možnost, že se v některých závěrech shodneme s názory kritiků nebo s její autointerpretací, spíše však předpokládáme, že se naše poznatky budou v lecčem lišit, byť ne radikálně.

Nejprve se pro lepší orientaci a případné pozdější odkazy pokusíme shrnout autorčinu mediálně prezentovanou autobiografií a její komentáře k vlastnímu dílu. Poté se zaměříme na reflexi její básnické tvorby v rámci literárních periodik. Vydaným sbírkám se následně budeme věnovat z chronologického hlediska, přičemž si autorčinu tvorbu rozdělíme do čtyř etap; považujeme to za přínosné zejména pro analýzu

---

<sup>4</sup> Odkaz je uveden v seznamu webových zdrojů.

<sup>5</sup> Jediným rozsáhlejším příspěvkem je článek Jana Wiendla „V blízkosti jsi za smrtí...“, kde autor analyzuje Fischerové první tři sbírky.

<sup>6</sup> Viz Piorecký, K.: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011.

<sup>7</sup> Podobný nedostatek kritické reflexe spatřujeme třeba u Jiřiny Haukové.

<sup>8</sup> V médiích avizovanou zprávu o plánovaném vydání její poslední sbírky s názvem *Hrana* musíme dementovat; vzhledem k náhlému úmrtí Fischerová patrně neměla vyřešenou otázku autorských práv. Její přítelkyně Dorota Dobrew potvrdila, že sbírka je nedokončená a nakladatel by o publikování uvažoval snad jen formou dodatku v případě vydání jejího kompletního díla.

tvárných prostředků. Některá témata a postupy vnímáme jako stěžejní, proto o nich pojednáme v samostatných kapitolách. V části interpretační i chronologické se na několika místech dotkneme také souvislostí literárně- či kulturněhistorických.

## **Život(y) Violy Fischerové**

Ještě než se Viola Fischerová vrátila z emigrace natrvalo zpět do vlasti, musela počítat s tím, že bude vystavena nemalému mediálnímu zájmu. Nahlédneme-li do příslušných databází, zjistíme, že její osud je od počátku tématem nepochybně lákavějším než její tvorba, tudíž její jméno a fotografie nenajdeme zdaleka jen na stránkách odborně zaměřených literárních periodik.

V souvislosti s vydáním jednotlivých sbírek poskytovala rozhovory pro různorodá periodika, přičemž asi nejucelenější podobu své autobiografie přednesla v Českém rozhlase v pořadu *Osudy*, odvysílaném 22.–26. listopadu 2004. V dalších rozhovorech a při autorských čteních v této svojí zповědi spíše jen rozvádí některé události. (V některých případech vypovídá pouze o letech strávených s prvním mužem Pavlem Buksou ve Švýcarsku, jako např. v dokumentu *Odepsaní ze života*. Ten se zaměřuje rovněž na podobně tragický osud Jiřího Pištory, jenž s nimi sice emigroval, ale po návratu do Československa rovněž spáchal sebevraždu, protože jinde žít nemohl, ale doma nedokázal přežít bez možnosti publikovat.)

Fischerová ve svém životopise uvádí, že se jí poezie po dlouhé odmlce nabídla jako sebezáchovný nástroj po sebevraždě prvního manžela. To ostatně i bez jejího tvrzení čtenář pochopí už z názvu první sbírky, mimo jiné vzhledem k tomu, že žánr vzpomínkové elegie není v naší literatuře od meziválečného období příliš obvyklý. Naproti tomu o příklady psychoterapie prostřednictvím psaní není po Listopadu nouze. Stejně tak vnímavému recipientovi neunikne, že se od počátku setkává s neobvykle vyspělou expresivní poetikou, kterou by u debutujícího začátečníka našel jen stěží.

Svoji autobiografii básnířka prezentuje celkem nevzrušeně, dalo by se říct smířeně. Pouze pokud se určité události odehrávají současně (např. otcova emigrace a matčiny výslechy za protektorátu), přerušuje chronologické vyprávění a vrací se do děje na konkrétním místě a v přesně určeném čase. Vyprávění má tedy přirozený spád, příčiny událostí jsou sdělovány s objektivním vhladem. Podstatnou část představují více či méně podrobné odbočky a epizody ze života lidí, kteří v tom jejím hráli zásadní role.

Politické události komentuje s humorem sobě vlastním, jindy s ironií, kterou můžeme vysledovat i v jejích verších. Naproti tomu příčiny situací, které se jí dotýkaly v osobním, ba intimním životě doma i v emigraci, odkrývá, aniž by zastírala, že určité vyrovnání se s nimi přišlo na základě náhledu jiných lidí (např. Buksova psy-

chiatra) a s nemalým odstupem času. U některých událostí pak cituje básně, které se k nim vztahují, případně které v pozdějších letech vznikaly už jako bezprostřední reakce.

Čtenáři či posluchači je předestřeno explicitní svědectví, které má jednoznačně objektivizační funkci, tedy až na uvedené básně. Je podáváno jako čistá reminiscence, a dodržuje tak běžné zákonitosti narativu. Má působit jako přímočará autentická analýza.

Kromě prezentace samotného curricula a dokreslujících básní Fischerová vyprávění zpestřuje také úryvky ze svého deníku, přestože vzápětí dodává, že by do něj jinak nikoho nenechala nahlížet. I z těch několika málo vět se dá vyvodit, že jí tento nepublikovaný text sloužil jako jakýsi předstupeň básnické tvorby, platforma pro formulování myšlenek, které přenášela do básní výrazově osekáné na dřeň.

Vzhledem k oblibě tohoto prozaického žánru je snadné si představit, jakého úspěchu u čtenářů by Fischerová dosáhla jeho vydáním. Pro badatele by se zde mj. nabízela možnost vysledovat to, na jakém principu funguje její selekce témat, co způsobuje určité vytěsňování některých a koncentraci na poměrně úzký okruh, jež neustále rozvíjí.

### **Životopis jedné poezie**

Tak jako pro Český rozhlas uspořádala svoji autobiografii, v rámci vydání *Domku na vinici*, který označovala za sbírku bilanční, připravila pro revui *Pandora* s tématem „last–lust–láska“ podobně stylizovaný výklad, v němž je ovšem exponovaným předmětem její literární vývoj.

Hned v úvodu zmiňuje skutečnost, která patrně nejvíce ovlivňovala ne vždy jednoznačně pochvalné hodnocení postupně přibývajících sbírek ze strany recenzentů, a sice to, že veškeré její verše tvoří dohromady jedinou knihu: „Podobá se to stromu, kde se pohybují uvnitř – jenom v různých letokruzích.“<sup>9</sup> Tuto svoji koncepci demonstruje částí básně z *Matečné samoty*, která ovšem v kontextu sbírky a především celá<sup>10</sup> vyznívá poněkud odlišně.

Následně pak autorka popisuje návaznost ústředních témat jednotlivých sbírek, přičemž neopomíná své základní principy (obranu, konfesijnost, univerzálnost) do-

---

<sup>9</sup> Fischerová, V.: Životopis jedné poezie, s. 165.

<sup>10</sup> „Být v Tobě / abys byl kolem / a ve mně // Kmen / kterým cítěna / cítím / a v kruzích rostu / tam“ (MS: 14)

kládat citacemi z kritik, a ke každému titulu uvádí několik ukázek. V závěru pak připojuje několik básní zařazených původně do sbírky *Propadání*, které dosud publikovány nebyly.

Vývoj tematických linií ve sbírkách Violy Fischerové pak shrnul v jedné z recenzí Karel Kolařík: „Každá její sbírka je osobitě utvářena, má své vlastní (většinou tematické či poetické) dominanty, které krystalizují mezi texty odkazujícími spíše k její ‚starší‘ poetice (tj. k dominantám knih předchozích): stejně jako většina jejích sbírek působí jako plynulá pásma, vyznačující se zvláštní harmoničností, je tato básnická linearita rozeznatelná i mezi jednotlivými sbírkami, které na sebe zcela nenásilně a přirozeně navazují, a evokují tak diachronní vyrovnávání se s osobní minulostí.“<sup>11</sup> V tomto ohledu s ním nemůžeme jinak než souhlasit, což se ostatně promítne i do našeho dalšího výkladu.

Nabízí se tu však znovu otázka, nakolik tato básnířčina sebe prezentace dopředu ovlivňuje hodnocení samotné její tvorby ze strany recipientů. Protože pokud vyjdeme třeba jen ze zlomku rozhlasového pořadu, je zřejmé, že v kontextu sbírky budou básně působit zcela jinak než takto zakomponované do vyprávění. Zdání souvislého příběhu ostatně padá už v okamžiku, kdy čtenář otevře kteroukoli básnířčinu sbírku a v podstatě ztrácí veškeré další opory počínaje jediným vypravěčem.

Domníváme se, že si básnířka příliš dobře uvědomovala, že samotnou prezentací svého životopisu udělala dostatečně vstřícný krok ke čtenářům, protože poezie nepotřebuje žádné dovětky. O to víc může zarážet už pouhá představa, že by se zrovna Viola Fischerová smířila s tím, že někomu stačí vydestilovaný příběh a spokojí se s novinovým článkem, aniž by alespoň kousek z té tragicky bolestné cesty prošel s autorkou.

---

<sup>11</sup> Kolařík, K.: *Návrat do nyní*, s. 21.



Pokud se zaměříme na podobu lyrického subjektu u Violy Fischerové, v základních rysech bude nepochybně odpovídat tomu, co Miroslav Červenka nazývá personou, tedy lyrickému subjektu, jenž „se pohybuje mezi krajními body – identifikací lyrického subjektu s empirickým autorem a básní role“.<sup>12</sup> Navíc zde máme co do činění s krajní možností tohoto užití, a sice s konfesijními básněmi, „v nichž je evidentně personou básník“.<sup>13</sup> Fischerová na rozdíl třeba od Jiřiny Haukové netematizuje příliš frekventovaně samotný ontologický proces tvorby, nicméně se tomu nevyhýbá. Jako zásadní nám však nepřipadá nasazování jakýchkoli stylizačních masek, nýbrž celková stylizace projevující se v zachycování, resp. vytváření fikčního světa, zejména v její práci s detailem.<sup>14</sup>

Převážně se v jejích básních setkáváme s tím, co bychom v červenkovské terminologii označili jako „pás“, tedy „určitý stav věcí v rámci mentálního světa subjektu, vyčleněný textem básně z celkové temnoty potenciálního fikčního světa, na chvíli osvětlený a vystavený vnímatelovu pozorování, spoluprožívání a kontemplaci“.<sup>15</sup> Při podrobnějším sledování působí nápadně ostrý kontrast mezi všeobecností a určitou náznakovostí zobrazovaného časoprostoru na jedné straně a občas téměř adresnou konkretizací na straně druhé.

Jako formu zvolila Fischerová volný verš, který dělí do nepravidelných strof. Prvních sedm sbírek je po tvárné stránce víceméně podobných, verše jsou různě dlouhé, přesto lze od počátku hovořit o výrazové úspornosti. Počet veršů ve strofě je značně kolísavý, kratší básně často nejsou členěny. Převažují výpovědi úplné, tj. s dominantním postavením verba finita a správným obsazením valenčních pozic. Fischerová je často charakterizována jako básnířka stavějící na nemetaforizované výpovědi, naproti tomu poměrně často využívá prosté přirovnání („*zvečera jdu / na hřbitov k hrobu / jako domů*“, OB: 62) a synekdochu („*Abys ho sešila / nití svinutou / a ostrou / jak bolest v jehle*“, JP: 17). Navzdory převažujícímu užívání druhé slovesné osoby při komunikaci lyrického subjektu se subjektem jiným se nevyhýbá ani apostrofě, zejména je-li adresátem Bůh. Výjimkou však není ani sebeoslovení.

---

<sup>12</sup> Piorecký, K.: Červenková teorie lyrického subjektu, s. 45.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>14</sup> Fischerová sama v jednom z rozhovorů uvádí postřeh Josefa Jedličky, že by vzhledem ke svému selektivnímu vnímání ani nemohla být prozaikem.

<sup>15</sup> Červenka, M.: Fikční světy lyriky, s. 741.

V první sbírce jsme hned v úvodu vtaženi do „příběhu“ odehrávajícího se v omezeném prostoru („*odehrál se ve třech pokojích*“) v ukončeném čase, přesto je však okamžitě zřejmé, že tady funguje paměť v přítomnosti, což se v dalších básních jenom potvrzuje. Je zde jakési „my“ („náš“), z čehož lze zatím jen stěží vyvozovat cokoli konkrétního. Promlouvá lyrický subjekt, o němž zprvu nevíme, jakého je rodu, k odhalení této části identity dochází teprve v páté básni („*Volala jsem tě ve tmě*“). Tento subjekt svou promluvu vysílá k jinému, aniž by jej ovšem explicitně oslovoval,<sup>16</sup> užívá výhradně druhé slovesné osoby, přídavná jména („*Nejsi tu mrtvý / ani živý*“) i slovesa v minulém čase jednoznačně ukazují na mužský – aktuálně nepřítomný – subjekt. Z této diferenciaci tedy usuzujeme, že je mluvčí součástí „fiktivního světa díla stejně jako vyznávající se ‚já‘ v jiných básních a jako ‚ty‘ osloveného. A tedy i komunikační situace, díky užití druhé osoby v daném žánru příznaková, je komunikační situací *uvnitř* díla (jako třeba dialog v románu)<sup>17</sup>. Sebeoslovení zde musíme vyloučit, k transpozici „ty“ = „já“ dochází pouze ve dvou odstavcích na s. 23, kde ústřední ženský subjekt reflektuje rozpolcenost pozorovaného subjektu mužského: „*Zaslíbíš se jednomu / Je to na život / vyměníte si srdce / zuby i duši / vše jak se sluší // Ani si nevšimneš / že ze všech jediný / s tebou vymění / ne jednu ale dvě / duše v hrudi / Jediný není teď jediný / ale i druhý*“.

Na několika místech je tento mužský subjekt, resp. vzpomínka na něj, personifikován („*To v kuchyni u okna / na židli / sedává prázdno se svislými rameny / a pije a civí*“), čímž je podtržena právě ona prázdnota, která reflektujícímu subjektu zbyla, užití třetí osoby je naprosto logické pro vystižení určitého odosobnění.

To však není jediná personifikace, která se v textu vyskytuje. Je tu téměř od počátku zachycena „ona“, tajemná bytost přivlastněná zprvu výhradně mužskému subjektu jako jeho femme fatale, čímž je evokován obraz jakéhosi bizarního manželského trojúhelníku. Teprve ke konci druhého oddílu je její identita odhalena naplno: „*Ta smrt pro kterou jsi mne opustil / s níž ale nemůžeš žít*“.

Mezi tyto verše jsou vkládány krátké prozaické útvary, snad deníkové záznamy (sny a příběhy), které mají množstvím odkazů na reálně žijící osoby podtrhnout autentičnost celé sbírky.

---

<sup>16</sup> Vokativu je ve sbírkách užito především v básních adresovaných Bohu, v *Babí hodině* lyrický subjekt přímo oslovuje matku a v *Písečném dítěti* je pak milénka často apostrofována „*Lásko*“. Mnohem častěji je však oslovení nahrazeno věnováním básně konkrétnímu člověku, přičemž báseň je psána ve druhé osobě.

<sup>17</sup> Červenka, M.: Sebeoslovení v lyrice. In: *Obléhání zevnitř*, s. 151.

Jejímu názvu lyrický subjekt dostojí teprve v závěru, kde v pěti básních oslovuje Boha. Tyto verše představují jakousi bilanci společného života lyrického subjektu a zesnulého Pavla Buksy; ačkoli se zprvu jeví jako účtování, či spíše zpověď za nevěřícího sebevraha bez naděje na rozhřešení, přesto mají charakter prosebné modlitby („*Až budeš vážit kam jsme dospěli / započítej i to*“). Poslední báseň je pak dalším monologem k mrtvému – je zde náznak smíření se s vlastním osudem.

Asi nejnáročnější sbírkou, pokud jde o práci se subjekty, je *Babí hodina*. Přestože je na začátku uvedeno období vzniku básní v letech 1986–1992, sbírku otevírají verše datované do roku 1957, tedy doby, kdy mělo vyjít *Propadání*. Fischerová později zařazuje do některých sbírek i další fragmenty z doby, kdy s poezií začínala, nicméně pouze tento je včleněn naprosto organicky, verše psané přímo pro *Babí hodinu* na něj jakoby bezprostředně navazují.

Úvod sbírky je zdánlivě prostým popisem pozorování. Jsou tu ony – stařeny, jakoby obnažené do nejskrytějších detailů, neúprosně konfrontované s minulými prožitky a touhami, s vědomím a časem „*ještě a už*“. Záhy je však předmět zájmu zúžen na jednu osobu, zůstává blíže neurčená „ona“ a do hry vstupuje také lyrický subjekt. Dojem odosobnění je tak výrazně narušen, reflektované skutečnosti jsou k mluvčí automaticky vztaženy, byť si od nich udržuje určitý odstup. Teprve v druhé části však promlouvá jako žena, na kterou sice smrt doléhá zatím ještě stále spíše v těch druhých, nicméně stárnutí a tušení konce se jí začíná týkat naprosto bezprostředně. Vede tak další fiktivní dialogy s těmi odcházejícími (první i druhý manžel, matka, přátelé) ve snaze dobrat se smyslu utrpení spojeného se stářím. Gradující expresivita ústí do promluvy adresované Bohu, v níž subjekt víceméně rezignuje, „*vždyť jdeme jak ovce / kam je nám jít*“.

Množství věnování jednotlivých básní konkrétním lidem znesnadňuje čtenáři orientaci v subjektech. Standardní postup „komunikace“ pouze s daným adresátem je navíc narušován vkládáním prvků z autorčiny biografie, a mimoděk tak vzniká dojem, že lyrický subjekt i do veškeré reflexe ostatních subjektů promítá sám sebe.

Třetí sbírku *Jak pápěří* otevírá sedm básní začínajících shodně slovem *den* a následným přirovnáním. Pouze v první je však osloven druhý subjekt, paradoxně je konstatováním jeho nepřítomnosti bezprostředně vyvolána aspoň jeho mlhavá představa: „*Nejsi tu // Tvá přítomnost / vypadla z blankytu / a temně zeje*“. Další úvodní

básně jsou pak reflexemi zdánlivě všednodenních jevů, z nichž ovšem čiši jakási neuchopitelná úzkost, úzkost ze smrti: „*Co může můře / být milejší? / Smrt zevnitř / nebo zvenčí*“, „*Listí kvete / a voní tlením*“, „*Temně mokvá zelená / choroba srpna ... plačtivě bobtná zloba / léta které nebylo*“.

Nálada je tedy naprosto evidentní, nicméně motivy nejsou předem dané. Základní roli zde sehrávají smysly, zejména hmat a sluch: „*Na dotyk / kosý stín větru v trávě / Stébel hluchoněmý křik*“. Latentní expresivita je navozována zvukem.

Přirovnáním těchto obrazů ke dni vystupuje do popředí autorčino prostorové uchopení času. Úzkost je přítomná jak v prostoru otevřeném (louka, léto), tak uzavřeném (dům) a graduje až do podoby dechu, jevu téměř nezachytitelného, a přesto aspoň takto neurčitě vymezeného, ohraničeného.<sup>18</sup>

Zachycování prostoru se významně spolupodílí na utváření kompozice sbírky. V podstatě bychom mohli říct, že první čtyři jsou vybudovány na principu „šoku“. V úvodu se lyrický subjekt nachází v jakémisi posttraumatickém stavu. Nejprve se snaží zorientovat v prostoru, proto jsou pro něj nepostradatelné smysly, vše kolem se zdá být mlhavé, neuchopitelné. Teprve poté se obrací k sobě a v různých časových posunech (retrospektivně) reflektuje okolnosti, které vedly k onomu výchozímu bodu.

Jak jsme dříve uvedli, v rekonstrukci kauzálních vztahů si vypomáhá např. personifikacemi, prostá ostenze by tady byla nedostatečná. Nejpatrnější je to u „postavy“ smrti, oné tajemné *spirálové ženy*, která je sice kvůli potřebě jakéhosi uchopení personifikována, nicméně je zároveň tabuizována. Je to bytost bez tváře, lyrickým subjektem nikdy neoslovená.

Naproti tomu ostatní subjekty jsou apostrofovány hojně, byť prostým *ty*, což nás utvrzuje v přesvědčení, že oslovení je u Violy Fischerové vždy spjato s principem transcendence. Konkrétně ve sbírce *Jak pápěří* to můžeme vidět na oslovení „*Lásko*“. Může to sice být jednak aluzí na citát Sylvie Plathové, uvedený na začátku, jednak po vzoru lidových písní, jejichž vliv (stejně jako prvky pohádkové poetiky) básnířka nezapře, oslovení zcela abstraktní. V těchto básních je však láska vzývána, nikoli jako určitá idea, ale s odkazem na konkrétního člověka se oslovující odvolává na jedinečný žitý vztah. Láska tak stojí v naprostém kontrastu ke smrti, a to

---

<sup>18</sup> S podobnou miniaturizací obývaného prostoru se v současné literatuře setkáváme především u Petra Hrušky, nicméně u Fischerové se tento postup nedá nijak generalizovat. Životní prostor je u ní vždy prostoupen úzkostí, ať se jedná o interiér nebo nejrůznější exteriéry, prostor druhého pak permanentně signalizuje minimálně tušení či obavu ze smrti.

jako životodárné pojítka s druhým člověkem, kdežto smrt, kterou můžeme pozorovat pouze u druhého a u sebe ji leda tušit, je ztělesněna jako to, co od sebe dva lidi odděluje.

První verš páté sbírky se stal zároveň i jejím názvem. Hned v úvodu je tak vymezen určitý „životní prostor“: „*Divoká dráha domovů / nahoru dolů úzkost / ode zdi ke zdi*“. Pokud bychom si promítli tyto deiktické výrazy do jakéhosi pomyslného „pohybu“, vybaví se nám vertikála protnutá horizontálou, tedy kříž. Prostor úzkosti, prostor smrti.

Fischerová zde opět vstupuje do té neosobní roviny pozorování, nekompromisně zachycuje se stupňující se expresivitou jednotlivé podoby křížů (smrti), které nachází kolem sebe, ať už se jedná prostě jen o stáří nebo různé nemoci: „*Nůž uříznul prs / a smrt ji hryže v podpaží*“.

Poprvé zaznamenáváme jakési nevyřčené, přesto ale toužebné očekávání smrti, když se i vlastní tělo stává nesnesitelným: „*Někdy ještě chce vyjít z pokoje / sama ze sebe cizí / loutka dráty a kost ... učesat obléknout / nepoddajnou velkou / pannu*“.

„Podoba“ smrti je zde různě obměňována, v přírodních motivech je zachycována s krutou něhou, která má ovšem daleko k laciné dojemnosti:

*Ujeté křídlo zůstalo  
v peří na kolejích  
ale holubí duše se bila  
o krvavý život  
až vzlétla  
zpod rukou toho malého kluka  
který jediný plakal  
a našel kámen*

Básnička jako by postupně nahlédala za onen zlomový okamžik, když se snaží zdůraznit, že i zdánlivě bezvýznamný život může přinést plody: „*na zemi paroží / nalité pupeny // Napůl porozkvetla / jedna smrt dubna / v cínové váze / s širokým hrdlem*“.

Přírodní motivy jí nejen v této sbírce slouží k parafrázování lidských osudů, jako např. v básni dedikované Karlu Krylovi: „*Nahý jak čerstvý kaštan / odstrčils svoje ostny / a vyloupnut ze sebe / poprvé bez zranění // prošel sklem*“.

Prostřednictvím básní se zvířecí tematikou se Fischerová už dříve dotkla např. otázky sexuality. V úvodu sbírky *Nyní* je podobně rozvedena problematika lidské viny, se stupňující se expresivitou se básnířka pokouší zachytit smrt doslova v přímém přenosu: „*Ve váze voda / ve vodě rybka ... Ten živoucí očistec / tu mají za ozdobu*“, „*Lidé podnikají / Jsou pracovití / Ve dne v noci / dlabou z hlav zaživa / drachokamy // Jednou až pominou / už bez sebe a v pláči / budou ty oslavené oči / vkládat zpátky*“.

Už tady je nicméně navzdory všemožným krutým skutečnostem vyjádřeno pokorné přijetí života ústícího do smrti, zvláště v nepatetickém projevu důvěry, nebo spíše přesvědčení, že všechno je tak, jak má být: „*a nikdo nezabije / konajícího d'áb-la / neboť i jeho musí chránit / Bůh*“.

V návaznosti na *Babí hodinu* proti sobě v *Divoké dráze domovů* stojí motivy bezstarostného mládí a ubíjejícího stáří, tentokrát už však lyrický subjekt ani náznakem nezastírá, na které straně se nachází: „*Kolem mne chodí lhostejně / a žádná netuší / jak daleko od nich / se o ně zraňuji*“, „*Chtějí se zalíbit / má pošetilá zrcadla / která mi nikdy neřeknou ty*“.

V *Nyní* však opouští tuto rovinu zrcadlení a příznačně prostřednictvím sebeoslovení se začíná konfrontovat sám se sebou:

*Tak náhle začínáš  
nosit svou jinou tvář*

*Ten kdo tě poznává  
jsou tři staří muži  
kteří vidí v co věří*

*Hezkou radostnou holku  
kterou jsi nebyla*

*Netrvej na sobě  
jaká jsi byla  
Ty čáry kolem úst  
nejsou špína*

*cosi se bortí  
a cosi jeví  
Tvá hořká urputnost  
kde chyběly slzy*

Tato chladná sebereflexe pak graduje v básni věnované Adrieně Šimotové:

*Stáří mi vtisklo do tváře mříž  
Nahmatám ji i prsty  
a neříkám nic*

*Chci-li však od ní pryč  
narazím na kosti zuby  
a věčný smích*

Báseň působí dojmem jakési fatální bezmocnosti. Podobně jako byla od prvních veršů nápadná uzavřenost a odcizenost vnějšího prostoru, byť důvěrně známého, při pohledu na sebe se subjektu zužuje i dimenze vlastní tělesnosti. Jako by tu najednou nebylo nic než smysly mučené vědomí uvězněné v jinak prázdné schránce. Právě v tomto syrovém obrazu nacházíme opodstatnění toho, co nazýváme *sebevyslovením v druhých*. Ve své obnaženosti až na kůži zůstává subjekt němým, proto se mu jako jediná možnost „úniku“ nabízí prostor druhého, který si otevírá samotným aktem psaní. Určité smíření s vlastní podobou přichází teprve v *Písečném dítěti* a *Domku na vinici*, ovšem tam má subjekt nastaveno zrcadlo právě v oné milence.

Věnování Adrieně Šimotové ostatně není nahodilé. Fischerová zvolila její obrazy jako doprovod několika svých sbírek, tři poslední mají na titulní straně některé z cyklu *Poznamenaných hlav*. Vyniká tím jejich až genetická tvůrčí příbuznost, pokud jde o „techniku ztvárnění“ – určitá vyprázdněnost nebo naopak spleť čar jakoby zlehka načrtnutých, a přitom zdůrazňujících svou strohostí nejmenší detaily.

Celou sbírkou se ve shodě s názvem nese téma domova, resp. náhlé vykořeněnosti z konkrétního místa („*Nic mi tu nepatří ... Před týdnem / domov // Dnes se svítáním / za špičatou mříží / samotný zelený hrob*“) a nejistého tápání v jiných geografických souřadnicích: „*Cesty tu vedou zelení / do Prokopského údolí // Jsem doma tady? / Naposledy? // Jako by domovy / mohly být / poslední*“.

V dalších básních sbírky *Divoká dráha domovů* se pak znovu projevuje zásadní role smyslů, jejichž prostřednictvím si lyrický subjekt zpřítomňuje zavražděného muže: „*Jsi sladký a chladný / jak hroznový cukr / Cítím tvou chuť / když mi vyprávíš*“. Na první pohled by se dokonce mohlo zdát, že se snaží zabydlet alespoň ve své paměti:

*Deset let přežily  
tvoje pohyby rukou  
chechtavý smích  
a zakláněná hlava*

*Navlékám si je mezi přáteli  
vyprávím tvoje příběhy  
celý ty  
A nikdo to nepoznává*

Tematický repertoár Violy Fischerové není nijak zvlášť rozsáhlý. Pokud bychom ovšem přece jen chtěli v jejích sbírkách vysledovat nějakou tematickou linii, dalo by se zjednodušeně říci, že Fischerová už ve svém oficiálním debutu předestřela téměř všechna témata, ke kterým se v dalších titulech vrací. Z tohoto „propletence“ jaksi vyčnívá *Babí hodina*, a to z hlediska práce s lyrickým subjektem (odosobnění), částečně pak určitou exkluzivitou *Písečné dítě*, kde se ovšem veškerá témata setkávají.

Jedním z nejfrekventovanějších a především explicitně zachycovaných je téma domova. Objevuje se jak v jednotlivých básních, tak i v názvech sbírek (*Divoká dráha domovů*, *Domek na vinici*). U Fischerové bychom však stěží hledali tradiční harmonické atributy, které si většina s představou takového prostředí spojuje. Čtenář je ostatně už prvními verši ujištěn (varován), že vstupuje *do otevřené rány*. Autorka jej svým expozičním (obrazovým) viděním uvádí (vrhá) do prostoru zdánlivě omezeného, ten se však postupně rozšiřuje, a to zejména ve smyslu transcendentním, ovšem jakási stísněnost z něj nevymizí nikdy: „*Divoká dráha domovů / nahoru dolů úzkost / od zdi ke zdi*“. K domovu se napříč dalšími sbírkami zcela bezprostředně vážou motivy (ne zrovna šťastného) dětství a téma vztahu k otci a matce.

*Domovními dveřmi* se tedy vstupuje do uzavřeného prostoru v ukončeném čase („*Celý náš život / trval 16 let / a odehrál se ve třech pokojích*“). Přesto však je už tímto obrazem vše vtaženo do přítomnosti, aby se „mohlo odehrát znovu“. Fischerová nevolí klasický retrospektivní rámec, který bychom u tragického příběhu mohli očekávat. Pracuje se střídáním přítomného a minulého času, ale také s modalitou a významově zatíženými přídavnými jmény. Zásadní roli zde sehrává především personifikace – ať už „vzpomínky“ na zesnulého partnera, nebo smrti.

***Nemohu k tobě***

*nejsi tu  
Nejsi tu mrtvý  
ani živý*

*To v kuchyni u okna  
na židli  
sedává prázdno se svislými rameny  
a pije a civí*



Smrt je vedle lásky (spolu s láskou) básniřčiným stěžejním tématem. V první části *Zádušních básní* se personifikovaná smrt (*spirálová žena*) stává součástí jakéhosi fatálního manželského trojúhelníku. Na tomto půdorysu je z fragmentů budován „příběh“, kterak smrt provází „vyvoleného“ a čeká, „až dozraješ / a sám se po ní / natáhneš“ (ZB: 32). V souvislosti s autorčiným pojetím poezie jako obrany je tento postup pochopitelný,<sup>19</sup> nicméně v dalších sbírkách si čtenář může stále znovu klást otázku, proč tato defenzivně-léčebná strategie ve skutečnosti evidentně nezabírá. Výjimkou totiž není ani opakování zdánlivě stejných situací, v nichž ovšem vždy nějaký aspekt graduje, počáteční syrová zbytnělost se prolamuje do nových souvislostí, čímž ale není zaručeno nalezení odpovědi na vytrvale pokládané otázky. Subjekt se sice nepohybuje v kruhu, ale neustále v podivné spirále, přestože už předem víceméně odmítá jakékoli východisko, když říká: „*Mně z budoucna zeje / jenom co minulo*“ (BH: 69).

Tím tedy básniřka do značné míry obhajuje utkvělost paměti, nevyhýbání se banalitám a navrácení stěžejních motivů, které by bez prohlubování zavánělo trapností. Nejzřetelněji to můžeme vidět v neustálém analyzování okolností Buksovy sebevraždy, z čehož vyplývá, že s tímto tragickým faktem autorka doposud není smířená; jak sama říká: „*Já po tisíci marně / vkládám prsty / do tvé rány*“ (DD: 40).

Druhá část prvotiny zachycuje jakési vyrovnání se „s tou druhou“, přijetí její přítomnosti (*Už se před ní neschovávám*). Naplněním názvu sbírky je pak část závěrečná: „*Nechtěl být viděn / ale prohlédnut / I tak tě Bože nalézají / tví nevěřící samozvaní / svědci*“.

U Fischerové je zajímavé, že ačkoli je u ní silné vědomí existence (přítomnosti) Boha, není žádný z projevů života (ani smrti) „přebíjen“ vyhocenou tendencí k vertikalitě. V podstatě bychom mohli říct, že každý z těchto projevů dochází naplnění a jakési transcendence sám v sobě. Platí u ní víceméně totéž, co v tvorbě Adrieny Šimotové, a sice že „jsou doteky a stopy tělesnosti (...) sondami do sféry neviditelného“<sup>20</sup>, nicméně jak si ještě doložíme, úběžníkem světa lyrického subjektu není ani zdaleka jeho víra.

---

<sup>19</sup> „Pro využití terapeutického potenciálu tvůrčího psaní je zásadní literární forma, kterou si autor zvolí – abychom totiž dosáhli terapeutického účinku, je třeba dodat textu narativní formu, tedy příběh, který je základním prvkem léčebného procesu.“ *Sebevražedná triáda*, s. 28–29.

<sup>20</sup> Brunclík, P.: *Adriena Šimotová*, s. 7.

Ačkoli by se v první sbírce mohlo zdát, že prim mezi tématy hraje smrt, postupně se do popředí dostává láska, byť tragická nebo soucitná.

Téma lásky je v první sbírce rozvíjeno v obrazech prosycených pietní něhou („*Ještě tě cítím v rukou*“; „*češu ti nad čelem / kamení*“), stejně jako trpkou erotikou („*Hledal jsi té noci ženu / kterou jsi miloval / Schovávala se před tebou / dítě co sis udělal // Volala jsem tě ve tmě / muže kterým jsi byl / Našla jsem zabité dítě / které jsi nezplodil*“), obojí zachycováno s expresivitou hraničící místy s křečovitostí („*Zapomněla jsem tě políbit ... Po neděli budeš jedovatý*“). S tím je spjato téma nenaplněného (Fischerová), respektive nechtěného (Buksa) rodičovství, tedy téma znovu intenzivněji reflektované ve sbírce *Matečná samota*, smířlivěji pak v *Písečném dítěti*.

V závěru *Zádušních básní* se spíše v náznaku objevují atributy stáří a nezachytitelného plynutí času, z nichž vyrůstá především druhá sbírka *Babí hodina* a později *Nyní* a *Předkonec*.

*Předkonec* a *Písečné dítě* je nutno navzdory propastné rozdílnosti ústředních témat a jejich celkovému vyznění vnímat jako diptych; nefunguje mezi nimi přímá kauzalita, spíše z některých veršů vyplývá, že texty vznikaly paralelně. V těchto dvou a ještě více pak v *Domku na vinici* se projevuje také výrazné sepětí se *Zádušními básněmi*.

Za příznačný lze považovat fakt, že Fischerová neměla potřebu vydávat u nás výbor ze své tvorby, což je po Listopadu jev zcela běžný, a to zdaleka ne jen u vyložených grafomanů, ale i básníků méně produktivních. Jako jubilejní (desátou) sbírku tedy čtenářům nabídla *Domek na vinici*, který označila jako „svůj Předkonec“, v němž bilancuje.

Budeme-li v české literatuře hledat nějakou příbuznost s její poezií, najdeme ji nejspíše v tvorbě členů Skupiny 42.<sup>21</sup> Podobně jako oni staví Fischerová na fragmentu a detailu, zachycované všednodenní situace jsou většinou určitým způsobem zlo-  
mové. Nejparnější je to pochopitelně právě v básních, které se vztahují k Buksově sebevraždě. V *Odrostlé blízkosti* např. čteme: „*Neucuknu jak od plotny / už se smí přiblížit / to bílé ráno s vánkem / na tři kroky ty / u dřezu v kuchyni / mrtvý zítra*“ (OB: 50). Téměř identický obraz se nám pak nabízí v *Domku na vinici*: „*Svit jak z napnuté bílé plachty / ranní červenový větřík / mezi zdmi // Ten co se do půlnoci /*

---

<sup>21</sup> Srov. „poezie fragmentů, přerývání a destrukce obraznosti, poezie, jejíž téma musí být stále obnovováno v nových a nových dotycích se skutečností“ (*Na tvrdém loži z psiho vína*, s. 52).

*zastřelí / napouští vodu do výlevky // To mi budeš muset vysvětlit / Proč jsi umýval ty hrnky?*“ (DV: 23)

V těchto „přítomných“ chvílích, kdy je lyrický subjekt zasahován vzpomínkami na minulost, dochází k rekonstrukci reflektovaných událostí. A přestože nedořečené nebo nejasné (otázky) stále převládá nad explicitně vyjádřeným, působí toto rozkrývání ve své fragmentaritě mnohem přirozeněji než násilné hledání kauzality, kterého bohužel v bilanční sbírce ve snaze dobrat se jakéhosi smyslu nezdravě přibýlo.

V současné literatuře bychom blízkost konkrétní poetiky s tvorbou Violy Fischerové nacházeli jen stěží. Jistá příbuznost tematická je vysledovatelná například u Kateřiny Rudčenkové, a to zejména v oné *bolestné zkušenosti těla*, reflexi ticha (mlčení) a samoty.<sup>22</sup> Zatímco jsou ale pro Rudčenkovou charakteristické její „figurální autoportréty“<sup>23</sup>, jejich četnost a proměny, Fischerová setrvává pouze u jedné personifikace (smrti) a ostatní postavy fungují v textu zprostředkovaně skrze lyrický subjekt. V podstatě ani její stařeny v *Babí hodině* nevystupují izolovaně jako postavy, byť v „kolektivním“ smyslu. (Básně této sbírky je možné označit spíše za jednotlivé synekdochy – obrazy stárnutí, obdobně jako je tomu např. u Miloše Doležala v případě zachycování „podob“ smrti.) Projevy umírání a značná expresivita v jejich reflexi nabízejí srovnání s básněmi Petra Čichoně, básnířčin lyrický subjekt si ovšem navzdory odcizenosti v záznamu děje od reflektovaných skutečností nezachovává téměř žádný odstup. Intenzivním tázáním a především „rozmluvou“ s umírající bytostí se snaží vzdálenost mezi sebou a tím druhým co nejvíce eliminovat.

Pokud jde o téma milostného vztahu, resp. erotiky, je možné sbírku *Písečné dítě* postavit téměř do opozice k reflexím homosexuality v poezii Pavla Petra. Přestože se u obou jedná o značně otevřené výpovědi, Fischerová je ve svém popisu nepochybně cudnější a na rozdíl od Petrových surrealistických záznamů důsledně reflektuje. Proti narcismu, erótu a mimovolní vášni tak stojí zodpovědná láska s vykupujícím charakterem.

Problematika času (časovosti) je u Fischerové patrně ještě komplikovanější než otázka subjektivity. Z toho, co bylo doposud řečeno, vyplývá však možná spíše neurčitá představa, na kolika úrovních autorka s časem pracuje.

<sup>22</sup> Srov. Wiendl, J.: Smrt v poezii mladých básníků konce století, s. 298–301.

<sup>23</sup> Viz Hruška, P.: Figurální autoportrét v galerii poezie. Srov. též Křivánek, V.: Desetiletí neklidu.

Domníváme se, že naprosto zásadním způsobem ovlivňuje její celkové pojetí časovosti už samotný rámec, do kterého své dílo od počátku klade. Přesněji řečeno: počínaje volbou specifického žánru přes kompozici až po rovinu konkrétních motivů nabízí čtenáři pestrou škálu možností, jak se s touto otázkou vyrovnat.

Stranou našeho zájmu by neměl zůstat ani fakt, že nám svou autobiografii předkládá ve dvou paralelních verzích. Pomineme-li její neúnavné úsilí o autointerpretaci, jistě se bez problému shodneme na tom, že lze rozlišit její prezentaci konfesijní a vedle ní právě tu mediálně přitažlivější, kterou bychom mohli označit za apogetickou.

Žánr lyrické konfese by navzdory neustále zdůrazňované autobiografičnosti nemusel být sám o sobě ničím výjimečný. Zjednodušeně bychom mohli říci, že se jedná o individuální interpretaci vlastní minulosti, přičemž zaznamenáváme dvě prolínající se časové perspektivy, v naratologické terminologii označované jako čas vyprávění a čas vyprávěného (příběhu). Přijmeme-li však básnířčinu „obhajobu“, konkrétně motivaci v očekávaném nalezení smyslu jednotlivých proběhnuvších událostí, nabývá celkový zvolený postup rysu určité nevyhnutelnosti. Aniž bychom se pouštěli do psychologických spekulací, zcela legitimním se pak stává, když zvážíme charakter iniciačního momentu. Již několikrát zmiňovaný princip šoku tak podle našeho mínění předurčuje genezi a podobu fikčního světa.

Z hlediska času je však konfesijní přístup mírně problematizován. Jako naprosto přirozené vnímáme jednak uzavření časové perspektivy vyprávěného příběhu („*celý náš život / trval 16 let / a odehrál se ve třech pokojích*“), jednak s tím spojenou fragmentaritu, neboť první splňuje podmínku časového odstupu a druhé souvisí s nepřeborným množstvím pocitů v počáteční fázi přijetí faktu smrti ze strany lyrického subjektu. Zcela v pořádku je rovněž už zmíněné prolínání retrospektivy a úvah v aktuálním čase. V rozporu s konfesijním žánrem, jak jej definujeme v tradičním pojetí počínaje sv. Augustinem, se nám jeví neustálé tendování k sebereflexi. Problém tedy není v rámci příběhu, dokonce by nebyl ani v tom, že lyrický subjekt komunikuje s postavami, jejichž úloha ve fikčním světě je rovněž uzavřená nebo vykonstruovaná s ohledem na jejich funkci, jako je tomu v případě postavy Smrti.

Problém je jednoznačně v lyrickém subjektu, jenž se vědomě snaží vstupovat do příběhu, tedy jej de facto rekonstruovat tím, že reflektuje svoji aktuální (nesmířnou) pozici, ovšem na pozadí události fabulované. Jinými slovy: lyrický subjekt nestojí důsledně nad příběhem v pozici „hodnotícího já“, ale příběh se snaží reflektovat

jako „já znovuprožívající“. Domníváme se proto, že se jedná nikoli o žánr autobiografie konfesijního charakteru, protože základním předpokladem by bylo podání zprávy o nalezení nové identity lyrického subjektu, ale o konfesi směřující k takovému nalezení. Tímto postupem je Fischerová právem řazena do silného proudu autentické literatury, dokud definujeme autenticitu jako *artikulaci procesu hledání identity* (O. Sus).

Deklarovaná konfesijní pozice lyrického subjektu ovšem není problematizována pouze v rámci jedné sbírky, ale – jak se domníváme – na celé ploše básnické tvorby. Ačkoli se první sbírka jeví jako uzavřená, v dalších nacházíme místy téměř identické obrazy (situace). Jsou sice neustálou aktualizací, jakýmsi zvrstvením, a tedy narušením chronologie, téměř bychom mohli říci „zacyklením“ konkrétní tematické linie, což ovšem nepodává vysvětlení jejich smyslu. Jedna k nemáme důvod se domnívat, že by měl subjekt potřebu úniku do minulosti, a to především k její tragičnosti, jednak je tím do značné míry narušena vypravěčská strategie, neboť chronologii sbírek doprovází zcela přirozeně i tendování k bezprostřednějšímu záznamu. Takové návraty ke konkrétním momentům pak působí mnohdy dost násilně a jen umocňují negativní čtenářský dojem ze záměrného hledání (konstruování) kauzálních vztahů.

Několikrát jsme již zmínili pro autorku velmi typické prostorové uchopení času. Minulost je tedy v tomto pojetí brána jako uzavřená a spjatá s konkrétním místem. Zároveň je nepřehlédnutelná skutečnost, že se vždy jedná o prostor úzkosti, ba dokonce smrti, byť tušené, neustále latentně přítomné. Dokládají to především vzpomínky na dětství, které ve sbírkách *Jak pápěří* a *Divoká dráha domovů* nacházíme ve dvou textových vrstvách, čímž je problematika času znovu zkomplikována. Přecházení mezi jednotlivými vrstvami (fragmenty z roku 1957 a novým současným textem) má poté dopad i na reflektování přítomnosti.

Nabízí se zde otázka, nakolik se lyrický subjekt cítí plynutím času ohrožen. Právě vzhledem k oné permanentní skryté přítomnosti smrti se domníváme, že pro něj samotný blížící se okamžik konce fyzické existence nepředstavuje existenciální problém. Tedy až do sbírky *Písečné dítě* ne. Do té doby je i otázka věčnosti problematizována jen minimálně, a to výhradně s ohledem na druhého.

Veškeré reflexe přítomného času probíhají na úrovni zprostředkovaných příznaků, přičemž se prolínají s otázkou tělesnosti. Teprve nečekaný obrat v podobě nového milostného citu vnáší do hodnotového systému lyrického subjektu výraznou

proměnu. Je nicméně patrné, že úběžník života lyrického subjektu nebyl nikdy situován do budoucnosti, potažmo věčnosti. S postupujícím časem se ovšem jednoznačně přesouvá do přítomnosti. Jakási dříve zamlčovaná úzkost je transformována do pojmu předkonce, nicméně čtenáři neunikne, že se změna perspektivy promítá i do eliminace oslovovaných subjektů. Jinými slovy: ze zorného úhlu se subjektu téměř vytrácí postava Boha, resp. nadále představuje horizont svědomí, a úběžníkem se stává milující bytost, pro niž se subjekt zřiká i věčnosti.

Modalita těla hraje u Fischerové naprosto klíčovou roli. Od počátku se v jejích sbírkách setkáváme s reflexemi pestré škály projevů tělesnosti, přičemž jsou zachycovány jak v prožívání individuálním („tělo pro sebe“), tak ve vztahu ke druhému (zde není nijak podstatné, že z hlediska chronologického vývoje témat je pořadí těchto způsobů opačné). V obou polohách je pak zdrojem obraznosti přirozeně oblast smyslů. Vzhledem k předchozím poznatkům se tak můžeme oprávněně domnívat, že z kognitivního pohledu budou zcela zásadní zejména vjemy hmatové, resp. kinestetické.<sup>24</sup> Kromě jiného nám to nepochybně poskytne zdůvodnění některých básnířčiných postupů, zejména práce s personifikací.

---

<sup>24</sup> Srov. Vaňková a kol.: *Co na srdci, to na jazyku*, s. 164.

## **Použité zkratky**

ZB	<i>Zádušní básně za Pavla Buksu</i>
BH	<i>Babí hodina</i>
JP	<i>Jak pápěří</i>
OB	<i>Odrostlá blízkost</i>
DD	<i>Divoká dráha domovů</i>
MS	<i>Matečná samota</i>
N	<i>Nyní</i>
Pk	<i>Předkonec</i>
PD	<i>Písečné dítě</i>
DV	<i>Domek na vinici</i>

## Bibliografie

### Primární literatura

Fischerová, Viola: *Babí hodina*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1995.

Fischerová, Viola: *Jak pápěří*. Artforum, Praha 1995.

Fischerová, Viola: *Divoká dráha domovů*. Torst, Praha 1998.

Fischerová, Viola: *Domek na vinici*. Agite/Fra, Praha 2009.

Fischerová, Viola: *Matečná samota*. Petrov, Brno 2002.

Fischerová, Viola: *Nyní*. Petrov, Brno 2004.

Fischerová, Viola: *Odrostlá blízkost*. Petrov, Brno 1996.

Fischerová, Viola: *Písečné dítě*. Agite/Fra, Praha 2007.

Fischerová, Viola: *Předkonec*. Agite/Fra, Praha 2007.

Fischerová, Viola: *Zádušní básně za Pavla Buksu*. Petrov, Brno 1993.

### Sekundární literatura

#### Monografie a sborníky

Bachelard, Gaston: *Poetika prostoru*. Malvern, Praha 2009.

Balaščík, Miroslav: *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Host, Brno 2010.

Bílek, Petr A.: „Generace“ osamělých běžců. Československý spisovatel, Praha 1991.

Brunclík, Pavel (ed.): *Adriena Šimotová*. Muzeum umění – Národní galerie, Olomouc – Praha 2006.

Cekota, Petr: *Noci bezmoci*. Studie o křesťanství a současné české poezii. Votobia, Olomouc 1997.

Červenka, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. Karolinum, Praha 1992.

Grebeníčková, Růžena: *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Prostor, Praha 1997.

Hodrová, Daniela (red.): *Proměny subjektu* (první svazek). Ústav pro českou a světovou literaturu ČAV, Praha 1992.

Kodrlová, Ida – Čermák, Ivo: *Sebevražedná triáda. Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Academia, Praha 2009.

Kolektiv autorů: *V souřadnicích volnosti*. Academia, Praha 2008.

Kožmín, Zdeněk: *Interpretace básní*. Masarykova univerzita, Brno 1997.

Kožmín, Zdeněk – Trávníček, Jiří: *Na tvrdém loži z psího vína*. Jota, Brno 1998.

Piorecký, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011.

Poláková, Jolana: *Filosofie dialogu*. Filosofický ústav AV ČR, Praha 1993.

Poláková, Jolana: *Smysl dialogu: o směřování k plnosti lidské komunikace*. Vyšehrad, Praha 2008.

Sokol, Jan: *Člověk a náboženství*. Portál, Praha 2004.

Štolba, Jan: *Nedopadající džbán*. Úvahy o básnících a poezii. Torst, Praha 2006.

Vaňková, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. ISV, Praha 1996.



Vaňková, Irena: *Nádoba plná řeči. (Člověk, řeč a přirozený svět)*. Univerzita Karlova – Karolinum, Praha 2007.

Vaňková, Irena a kol.: *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Univerzita Karlova – Karolinum, Praha 2005.

### **Studie, eseje, články**

Červenka, Miroslav: Fikční světy lyriky. In: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. sv. 3. Torst, Praha 2005, s. 711–783.

Červenka, Miroslav: Sebeoslovení v lyrice. In: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 149–186.

Hruška, Pavel: Figurální autoportrét v galerii poezie, *Host* 12, 1996, č. 6, s. 111–116.

Chocholatý, Miroslav: Na křižovatkách nejmladší ženské poezie (Nad tvorbou autorek narozených v 70. a 80. letech), *Weles* 2005, č. 22, s. 82–96.

Piorecký, Karel: Červenková teorie lyrického subjektu, *Česká literatura* 54, 2006, č. 6, s. 31–55.

Piorecký, Karel: Mezi útočištěm a útokem, *Tvar* 20, 2009, č. 1, s. 6–8.

Sus, Oleg: In margine tzv. autentičnosti. In: *Bez bohů geneze? Vetus via*, Brno 1996, s. 37–44.

Švecová, Petra: Vdovství. Rodová zkušenost jako pojítka generací. In: *Generace, skupiny a programy v literatuře*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2009, s. 140–146.

Wiendl, Jan: Smrt v poezii mladých básníků konce století, *Česká literatura* 13, 2002, č. 3, s. 288–303.

Wimsatt, William K. – Beardsley, Monroe C.: Intencionální klam, *Revolver Revue*, 2004, č. 55, s. 151–162.

### **Recenze a kritiky**

Brousek, Antonín: Samozřejmě jako dech. In: Fischerová, Viola: *Babí hodina*, s. 82–83.

Čecháková, Petra: Kdyby nepršelo, bylo by hluchoněmo..., *Host* 21, 2005, č. 6, s. 100–101.

Čermáček, Petr: Ludwig se tiše a hořce směje, *Host* 15, 1999, č. 10, recenzní příl. s. 10–11.

Čermáček, Petr: Popel a koupel, *Weles* 2005, č. 23, s. 135–136.

Fajkus, Robert: Nad Samotou Violy Fischerové, *Weles* 2003, č. 17, s. 68–69.

Horák, Ondřej: Z přítomnosti se zatočí hlava, *Lidové noviny* 22, 2009, č. 230, s. 8.

Hruška, Pavel: Kateřina Rudčenkova: *Ludwig* (1999), *Česká literatura* 53, 2005, č. 3, s. 407–412.

Huvar, Michal: Tiché verše o identitě, *Tvar* 4, 1993, č. 45/46, s. 20.

Chocholatý, Miroslav: Dvě loňská ohlédnutí, *Weles* 2008, č. 35/36, s. 211–213.

Chrobák, Jakub: Za živa do věčnosti vytesáno, *Tvar* 13, 2002, č. 17, s. 20.

Kaprálová, Dora: Co pojmenujeme, přestává děsit..., *Host* 23, 2007, č. 7, s. 61–62.

Kaprálová, Dora: Z nutnosti mstivý dar, *Host* 18, 2002, č. 9, s. 10–12.

Kolařík, Karel: Návrat do nyní, *Tvar* 15, 2004, č. 12, s. 21.

Kolařík, Karel: Ve světle zrněk Jitřenky, *A2* 4, 2008, č. 26, s. 7.

- Kolařík, Karel: V osamělých pokojích, *Tvar* 18, 2007, č. 19, s. 23.
- Kopáč, Radim: Básně se tu opakují, ale jsou skvělé, *Mladá fronta Dnes* 20, 2009, č. 233, s. B5.
- Křivánek, Vladimír: Anatomie samoty, *Tvar* 12, 2001, č. 13, s. 4–5.
- Křivánek, Vladimír: Poezie opřená o propast, *Literární noviny* 10, 1999, č. 42, s. 10.
- Langerová, Marie: Samoty starých žen, *Literární noviny* 13, 2002, č. 37, s. 8.
- Lukeš, Emil: Nelehká Babí hodina, *Tvar* 6, 1995, č. 8, s. 17–18.
- Med, Jaroslav: Nad verši Violy Fischerové. In: Fischerová, Viola: *Předkonec*, s. 73–75.
- Novotný, Vladimír: Úzkostné a úpěnlivé šeptání z němoty, *Tvar* 7, 1996, č. 11, s. 20.
- Pilátová, Markéta: Mrtvá a živá voda Violy Fischerové, *Respekt* 19, 2008, č. 10, s. 48–49.
- Pilátová, Markéta: Vymýtít tu bolest, *Respekt* 20, 2009, č. 48, s. 51.
- Probst, Vojtěch: Úsporná slova, průzračný zážitek, *Literární noviny* 20, 2009, č. 36, příl. Nové knihy, s. A.
- Přikrylová, Kamila: Nové narození? *Psí víno* 13, 2009, č. 48, s. 52–54.
- Reisinger, Vladislav: Něha, fousy, slzy, *Tvar* 19, 2008, č. 10, s. 20.
- Skalická, Vlasta: Katarze o třech dílech, *Literární noviny* 4, 1993, č. 48, s. 7.
- Staněk, Jiří: Ludwig zhloubi Rudčenkové, *Tvar* 10, 1999, č. 17, s. 21–22.
- Staněk, Jiří: Nutné návštěvy, *Tvar* 12, 2001, č. 13, s. 5.
- Šimek, Petr: Mezi bylo, není a jsem, *Tvar* 20, 2009, č. 16, s. 20.
- Špína, Michal: Mrtví spolu, *A2* 5, 2009, č. 21, s. 7.
- Štolba, Jan: Jaké to je, být cizí na zemi. Předkonec Violy Fischerové, *A2* 4, 2008, č. 26, s. 6.
- Štolba, Jan: Poezie jako běžné životní účetnictví, *Hospodářské noviny* 53, 2009, č. 236, s. 13.
- Švanda, Pavel: Divoká dráha domovů, *Literární noviny* 10, 1999, č. 10, s. 8.
- Švanda, Pavel: O Domku na vinici Violy Fischerové, *Lidové noviny* 22, 2009, č. 295, příl. Kniha roku 2009, s. 24.
- Trávníček, Jiří: „Nejistá vzdálenost mrtvých“, *Tvar* 10, 1999, č. 10, s. 21–22.
- Wiendl, Jan: „V blízkosti jsi za smrtí...“ Nad básněmi Violy Fischerové, *Tvar* 7, 1996, č. 18, s. 12–13.
- Zizler, Jiří: Měsíční zahrada Kateřiny R., *Literární noviny* 12, 2001, č. 43, s. 8.
- Fischerová, Viola: Životopis jedné poezie, *Pandora*, 2009, č. 18, s. 165–185.

## **Rozhovory**

- Kaprálová, Dora: Jako když voda splaví tu úzkost, *Dobrá adresa* 1, 2000, č. 6, s. 8–15.
- Koubská, Libuše: Tehdy jsem začala čarovat, *Respekt* 17, 2006, č. 10, s. 16.
- Koulová, Irena: Dlouhá chvíle, vedro a jedna vzpomínka, *Literární novinky* 3, 2006, č. 1 (21), s. 1–3.
- Probst, Vojtěch: Poezie je pro mne obrana, *Literární noviny* 20, 2009, č. 40, s. 12–13.

## **Nekrology**

- Doležal, Miloš: Vypravěčka rodu Viola Fischerová, *Hospodářské noviny* 54, 2010, č. 220, s. 12.
- Horáčková, Alice: Dílo Violy Fischerové vzdorovalo dvěma totalitám, *Mladá fronta Dnes* 21, 2010, č. 257, s. B9.
- Horák, Ondřej: Zemřela Viola Fischerová, femme fatale české literatury, *Hospodářské noviny* 54, 2010, č. 215, s. 14.
- Kapránová, Dora: Bezmoc je cizí zem, *Mladá fronta Dnes* 21, 2010, č. 264, příl. Víkend, s. 42–43.
- Jareš, Michal: Za Violou Fischerovou, *Tvar* 21, 2010, č. 19, s. 11.
- Med, Jaroslav: Za Violou Fischerovou..., *Katolický týdeník* 21, 2010, č. 48, příl. Perspektivy č. 24, s. 3.
- Peňás, Jiří: Básniřka rodem i osudem, *Lidové noviny* 23, 2010, č. 257, s. 24.
- Pilátová, Markéta: Zařikávání lásky a smrti, *Respekt* 21, 2010, č. 45, s. 70.

## **Webové odkazy**

- Dokument Odepsaní ze života, odvysíláno 5. 1. 2010 na ČT2, webový archiv (online 8. 8. 2011)  
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10213330347-odepsani-ze-zivota/20956226663/>
- Pořad Osudy, Český rozhlas, odvysíláno 22.–26. listopadu 2004, webový archiv (online 8. 8. 2011)  
[http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=&query=fischerov%C3%A1&from=&to=&porad=839x\\_Osudy](http://hledani.rozhlas.cz/iradio/?defaultNavigation=&query=fischerov%C3%A1&from=&to=&porad=839x_Osudy)
- Události ČT1 ze dne 4. listopadu 2010, webový archiv (online 8. 8. 2011)  
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1097181328-udalosti/210411000101104/obsah/131200-zemrela-viola-fischerova/>
- Kolařík, Karel: „U příležitosti smrti“. K nekrologu Michala Jareše za Violou Fischerovou; web časopisu A2 (online 8. 8. 2011)  
<http://www.advojka.cz/archiv/2010/26/u-prilezitosti-smrti>
- Portál české literatury (online 8. 8. 2011)  
<http://www.czechlit.cz/autori/fischerova-viola/>
- Slovník české literatury po roce 1945 (online 8. 8. 2011)  
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1008&hl=fischerov%C3%A1+>

## **Anotace**

Příjmení a jméno: Hajdová Jana

Fakulta a katedra: Filozofická fakulta UP, katedra bohemistiky

Název práce: Poezie Violy Fischerové

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Počet znaků: 43 558

Počet titulů užití literatury: 82

Klíčová slova: lyrický subjekt, fikční svět, sebeoslovení, současná česká poezie

Předložená práce je jednou z možných interpretací kompletního básnického díla Violy Fischerové. V chronologické části je důraz kladen na analýzu tvárných prostředků, část druhá je věnována stěžejním tematickým liniím. Na základě analýzy fikčního světa básní a zejména lyrického subjektu se autorka práce snaží přehodnotit postavení Violy Fischerové v kontextu současné české poezie.

This thesis is one of possible complete interpretations of Viola Fischerova's poetic works. There is important analysis of formal means in chronological part, the second part is dealing with crucial thematic lines. The author of this thesis is trying to revise the status of Viola Fischerova in context of contemporary Czech poetry. This thesis is based on analysis of fiction world of poems, especially lyric subject.