



NENÍ

MARIUSZ SZCZYGIEL

This book has been published with the support of the © POLAND Translation Program



Copyright © by Mariusz Szczygiel, 2018

Translation © Helena Stachová, 2019

Photography © Tomki Němec, 2019

Typography © Michal Puhač, 2019

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být rozmnožována a rozšiřována jakýmkoli způsobem bez předchozího písemného svolení nakladatele.

Druhé vydání v českém jazyce (první elektronické)

Z polského originálu *Nie ma* přeložila Helena Stachová

Redakce Jaroslava Jiskrová

Fotografie Tomki Němec

Obálka, grafická úprava, sazba a konverze do elektronické verze Michal Puhač

Vydala v roce 2019 nakladatelství Dokořán, s. r. o., Holečkova 9, Praha 5,

dokoran@dokoran.cz, www.dokoran.cz,

a Jaroslava Jiskrová – Máj, Štichova 25, Praha 4, jiskrovajaroslava@gmail.com

Dokořán

ISBN 978-80-7363-972-3 (pdf)

ISBN 978-80-7363-973-0 (epub)

ISBN 978-80-7363-974-7 (mobi)

(pdf – 1032. publikace, 313. elektronická

epub – 1033. publikace, 314. elektronická

mobi – 1034. publikace, 315. elektronická)

Jaroslava Jiskrová – Máj

ISBN 978-80-7574-006-9 (pdf)

ISBN 978-80-7574-007-6 (epub)

ISBN 978-80-7574-008-3 (mobi)

(pdf – 108. publikace, 54. elektronická

epub – 109. publikace, 55. elektronická

mobi – 110. publikace, 56. elektronická)

NENÍ

MARIUSZ SZCZYGIEŁ

Nakladatelství Dokořán
Jaroslava Jiskrová – Máj

OBSAH

Věnování	7
Čtení stěn	9
Jerzy Szczygieł v Praze	38
Ewina bilance	45
Klobouk pro svět	69
Správná rubrika	72
Vyřazování	73
Jakýs tajný škůdce	76
Řeka	116
Kompot před koncem světa	127
Dopis po konci světa	140
Voják	144
Pustily barvy	147
Mnoho chlapeckých scén	156
Třicátá noc	177
Malá skica o NENÍ Ediho Hily	181
Hvězda mezi vilami	187
Výbuch bomby času	221
Důsledky poznámek o NENÍ pánů Zeiského a Vargy	232
Přivlastňování	235
Procházka s Jackem	238
Roztomilý a poslušný	240
Život po životě mé reportáže	263
Mšice	272
Zápisky z hovoru u limonády	275
Nejkratší přednáška Hanny Krallové o NENÍ	278
Reportáž	279
Věci se prostě stávají	280
Poslední slovo	291
Literatura	292
Poděkování	295

V této knize není nic vymyšlené. Kdybych si vymýšlel, byla by daleko zajímavější.

Autor

VĚNOVÁNÍ

Od doby, kdy jsem v roce 2006 – bohužel s několikaletými pauzami – začal sbírat materiál pro tuto knihu, zemřelo mnoho osob, které mi byly blízké. Většině z nich jsem vyprávěl o své práci na *Není*. Některým jsem o tom neřekl, ale všem jsem chtěl knihu darovat, až vyjde.

Právě těm knihu *Není* věnuji.

Jsou to:

Elżbieta Bednarkiewicz

Maciej Firlej

Viola Fischerová

Krystyna Goldbergowa

Joanna Hornik-Grabowiecka

Kora

Lidia Ostałowska

Iwona Ostapkowicz

Gayga

Tomasz Stańko

Leonard Talmont

Teresa Torańska

Zprávy přicházejí nezávaný a je jich víc a víc. Rády se objevují po e-mailu nebo messengeru. Čím jsem starší, tím jsou početnější.

Zemřel/Zemřela

Když takovou zprávu dostanu, říkám si: bude u mě bydlet další člověk.

Napsal jsem sestřenici zmíněné Iwony Ostapkowicz: „Pamatuji se, jak jsme ji s mým přítelem pozvali na večeři. Oba už nežijí... Chtěl bych vědět, jestli se jejich vědomí někde vznáší. Ale obávám se, že vědomí zhasne, jakmile je už nemůže oživovat chemie mozku. Mohou žít jen v naší paměti – a budou žít. Iwona také bude bydlet u mne.“

Zprávy přicházejí nezávaný a je jich víc a víc. Rády se objevují po e-mailu nebo messengeru. Čím jsem starší, tím jsou početnější. Tak tomu bude až do chvíle, kdy už žádnou zprávu nedostanu.

Pak budu bydlet u někoho z vás.

ČTENÍ STĚN

1.

Ve vagoně nebyl skoro nikdo, to mi nebylo příjemné. Byl to podobný pocit jako lítost, když člověk zjistí, že ten večer není v televizi nic.

Metro je v každé zemi jevištěm i hledištěm současně. Mám rád rychlou změnu obsazení. Mám rád pocit, že týž herec nikdy nebude hrát dvakrát. Leda náhodou, ale je malá šance, že by si toho někdo všiml. Obsazení je totiž v té hře tak početné a jeviště tak veliké, že těžko zaznamenáme, že by táž osoba přišla podruhé. Nikdo nehraje hlavní roli, žádný režisér nevnučuje svůj vkus. Je to nejdemokratičtější divadlo světa, protože jedině divák rozhoduje, na koho se dívá. Žádný rozhovor nelze vyslechnout do konce. Divákovi je souzeno sledovat nekonečné divadlo, v němž nezazní celá věta od velkého písmena po tečku na konci. Pointy vyzní málokdy. „Rusáci už skupili celý Karlovy Vary, dovedete si to představit, paní?“ „Já si dávám velkej pozor,“ odpovídá paní. Příchod nových herců nás bohužel donutí smířit se s tím, že dialog uvadl. Můžeme si myslet, že pointa byla právě tohle. Co měla znamenat? Jak ji interpretovat? Ten úkol musíme vyřešit, než dojedeme do další stanice a k novému dějství.

V metru mívám pocit, že mám co dělat s literárním materiálem náročným jako avantgardní próza, dramatik probudí mé očekávání, ale nenaplní je. Nejčastěji bývá vagon divadlem pantomimy, ne dramatu. Účinkující mají němé role, nabízejí mi jen řeč svých

těl. Předvádějí úsilí o to, jak se udržet na pohyblivém, nestabilním jevišti. Pohled na práci jejich svalů, aby neupadli a nepoložili roli – to může být velký požitek. Ale největším zadostiučiněním je pozorovat ty, co sedí. Pokud je stojící herec krásný ve svém usilování, pak je sedící herec krásný ve svém neusilování. Tím skýtá velmi osobní portrét. Sedící herec jako by ztrácel pocit, že stále ještě hraje. Už nevtahuje břicho. Je-li to žena, nevytáhne obličejové svaly. Je-li to muž, nedrží hlavu vztyčenou, aby co nejméně lidí vidělo bílý plátek kůže v jeho vlasech. Sedící herec bez jevištního partnera je odkázán sám na sebe, čiší z něho bezradnost. Ta bezradnost se kumuluje ve faldech jeho pokožky, které je dobře vidět nad jeho hýžděmi, pokud sedí tak, abychom ho mohli pozorovat ze strany. V téhle situaci se s faldy nedá nic dělat. Je to obraz ochablosti jeho vůle a v divákovi jako já budí soucit. A když ještě k tomu přimhouří herec oči, i kdyby se nevímkaj snažil od obecnosti izolovat přehradou svých očních víček, může to obecnost brát jinak. A teď ho máme! Jsou diváci, kteří právě na takovou chvíli čekají. Jako by tušili, že mezi stanicí Můstek a Malostranská začne herec vypouštět na svobodu svého ducha, který před našima očima vylétne z tunelu metra. Mhouřit oči na veřejnosti je téměř intimní záležitost. Výraz tváře se změní a mám dojem, že se každý herec, i ten, co hraje padoucha, stává se zavřenýma očima zosobněnou mírností a laskavostí.

Ale to se možná zdá jen mně, protože bych rád viděl všechny lidi se zavřenýma očima. Mám nepřekonatelný dojem, že to dává pocit moci. Ten, kdo se dívá, má nadvládu nad tím, kdo se nedívá. Anebo snad herec se zavřenýma očima čeká, co mu divák udělá? Je připraven na všechno?! Na polibky od neznámých lidí i na pár facek?

2.

Vůz nebyl plně obsazený. Dvojice studentů seděla příliš daleko ode mne, než abych se cítil jako v lóži. Ukázalo se, že chvíli nebudu mít co dělat s divadlem, ale přímo s literaturou. Na stěně vagonu jsem spatřil tabuli, takovou, na jaké se obvykle vylepují reklamy. Tenkrát jsem se učil česky, asi proto jsem se rád zkoušel, jestli rozumím celému textu. Začal jsem číst o tom, že za chvíli někdo vyjde ze stínu kaštanů.

*Za chvíli už nepůjdu ve stínu kaštanů
a ptačího zpěvu
ale po horké silnici
s kopce za zatáčkou
odkud se uvidím
jak hledím ve stínu kaštanů
na sebe jdoucí v klobouku
po černé silnici
odkud se vidím
jak si za zatáčkou
mizím navždycky
z očí*

Přečetl jsem báseň jednou, podruhé a potřetí, abych se ujistil, zda se pokaždé bude dít totéž. Když jsem četl „v klobouku“, cítil jsem nepříjemné pohlazení ve střevech, jako by je organismus dráždil vlastním elektrickým proudem.

Báseň byla ve vagoně metra vyvěšena v rámci akce *Poezie v metru* a byla podepsána jménem Viola Fischerová.

Než jsme dojeli do stanice Anděl, přečetl jsem ten text několikrát, už jsem ho asi uměl nazpaměť, ale přesto jsem si ho přepsal do zápisníku. Režisér najednou vpustil do vozu desítky

statistů, vrazila do mě nějaká žena. Tabuli s básní mi zakryl policista. „Stanice Smíchovské nádraží.“ Policista vystoupil. Já, sešit na kolenou a spokojený, že jsem si stačil zapsat skoro celou báseň, jsem si uvědomil, že žiju ve lži.

Jak snadné je lhát, když nechcete někomu způsobit bolest! Tato motivace samozřejmě činí lež neplatnou a v mých očích z ní dělá ušlechtilé gesto.

Co já se básníkům nalhal!

Básníci nám nedávají báseň k přečtení, básníci nám ji strkají pod nos a navíc se nestoudně ptají, jestli se nám líbila! Nikdy se neptají, jestli se nám nelíbila. Ale zkuste básníkovi říct: tvoje báseň na mě nějak nepůsobí. To je stejné, jako byste mu plivli do tváře.

Ale něco prostě říct musíte. Vymyslel jsem si tedy báječnou lež.

Víš, povídám, když chceš báseň správně prožít, musíš sladit svůj rytmus s jejím rytmem. Toho si kdysi všiml Kapuściński. A já se pořád častěji přistihuju při tom, že můj vnitřní rytmus vůbec nesouzní s žádnou poezií. Jako kdybych byl nakažený nějakým příšerným vulgárním rytmem zvnějšku, z ulice, z televize... Opravdu bude lepší, když neznectím tvou báseň svým čtením.

Moc dobře ti rozumím, říká básník, protože se také domnívá, že svět bez jeho básní je nesnesitelný.

Básníci jsou vlastně šťastni, když potkají někoho, kdo má stejné výhrady k reálnému světu jako oni.

Ta krásná lež mi umožňuje přežít styky s básníky, kteří bývají nenasytní a žraví. Myslím, že kdybych jejich báseň pochválil, schlamstli by mě a v tlamě by mi jazykem vrazili do krku ještě další báseň. Udávil by mě cizí talent.

Ale nyní, v pražském metru linky B, je všechno jinak. Žádný rytmus, žádný svět, žádné metro ani policajt nejsou překážkou, jakmile narazíš na

SPRÁVNOU BÁSEŇ.

Vrátil jsem se domů a začal jsem – což považuji za exaltaci, jde-li o osmatřicetiletého muže – tu báseň rozesílat známým ve svém neohrabaném překladu.

Druhý den jsem se jel do Městské knihovny podívat na heslo „Fischerová Viola“ (v roce 2004 jsem neměl telefon s internetem, v bytě, který jsem si na týden najal, nebylo dokonce ani připojení, a tak když jsem si potřeboval něco najít v síti, využíval jsem internetových kaváren; ale tentokrát jsem se rozhodl vyhledat jméno v pořádném katalogu knihovny).

„Fischerová Viola, narozena 1935 v Brně, česká básnířka a překladatelka.“

3.

První svazek veršů vydala, když jí bylo padesát sedm let.

Název: *Zádušní básně za Pavla Buksu.*

Napsané po sebevraždě jejího manžela.

Další svazek vyšel, když jí bylo padesát osm. Třetí – na její šedesáté narozeniny. Češi objevili zralou básnířku, rozjela se lavina literárních cen.

Knihovnice začala hledat časopis, ve kterém „toho nedávno bylo o paní Fischerové hodně“. Ale ve kterých novinách to bylo? Víte, když byla paní Fischerová mladičká, byl do ní zamilovaný Hrabal i Havel. Někde jsem četla, že jednou spolu šli Spálenou ulicí k výkupu starého papíru. Hrabal tam pracoval, znáte přece jeho *Příliš blučnou samotu*. A tak šli, Hrabal z jedné strany, Havel z druhé a ona uprostřed. Lízala zmrzlinu, chvíli dala líznout jednomu, chvíli druhému. Kdepak je ten časopis?...

4.

(Kdo by neznal *Příliš hlučnou samotu* o baliči starého papíru? V hydraulickém lisu presuje starý papír a knihy. Ale vyvoleným nabídne záchranu a bere si je domů. Zachrání ty, od kterých očekává, že se z nich dozví něco, co ještě neví o sobě samém.

Když zahlédne hřbet nějaké cenné knihy, uvažuje, jestli má dost sil, aby takovou knihu otevřel. Když uzná, že ano, zvedne ji a kniha se v jeho prstech chvěje jako svatební kytice nevěsty před oltářem.

Ale přestože ustavičně čte a hledá v knihách znamení, cítí, že se proti němu spikly a že se mu nedostane z nebe ani jednoho vnuknutí.)

5.

„Znáte Hrabalovu knihu *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*? Ten název si vypůjčil z jedné básně paní Fischerové. Ale oba, Hrabal i Havel, ji přestali milovat, když se seznámila se svým prvním mužem, taky spisovatelem. Emigrovala s ním do Švýcarska a on se tam pak zabil.“

Mám xerokopii rozhovoru, který mi před čtrnácti lety knihovnice našla. Novinář se Violy ptá, co způsobilo, že po manželově sebevraždě začala psát.

„Rok poté, co ‚jsme se našli‘ s mým druhým manželem Josefem Jedličkou, jeli jsme autem na Pavlův hrob do Basileje. Najednou jsem měla pocit, že vidím před sklem auta strašně zřetelně Pavlovu tvář. Říkala jsem si: tady se někde rozbijeme a on je tu proto, aby nás odvedl. Ale nestalo se nic, a když jsme jeli zpátky, na cár papíru jsem si něco zapsala. Druhý den mi ten papírek vpadl do ruky a já držela v ruce první ze *Zádušných básní za Pavla Buksu* – ‚Dveře do našeho domu‘. Věděla jsem, že je to báseň-klíč.“

*Domovní dveře
vchod do otevřené rány
Schody se lesknou
Ani kapka krve
ani peřínko
Celý náš život
trval 16 let
a odehrál se ve třech pokojích*

„Zpočátku jsem si myslela, že se tak dozvím, jaký byl smysl Pavlovy smrti, a tím moje psaní skončí. Ale najednou začaly vyřázet výhonky veršů o něčem docela jiném. A tak to začalo.“

6.

Přestože byla zima, šel jsem z knihovny na poštu, abych se podíval do telefonního seznamu.

„Dobrý den... Ne, já nic nepotřebuji... Jen jsem vám chtěl říct, že jsem si v metru přečetl vaši báseň... Nevím, co bych měl ještě dodat... Ne, já jsem Polák. Prostě jsem si přečetl vaši báseň a udělala na mě takový dojem, že jsem vám to musel říct.“

7.

„Vše, co nás obklopuje, vnímáme zpracované do pojmů, tedy řeči – mluvené, psané nebo obrázkové.“

Tuto samozřejmost (ač pro mnohé, kteří se domnívají, že jazyk je zrcadlem skutečnosti, to taková samozřejmost není) formuloval básník.

A dále napsal:

„Tím spíše nám to, co je minulostí, není dostupné jinak než ve dvojnásobném zpracování, jemuž to mozek podrobil kdysi a podrobuje i nyní. V jiné podobě minulost neexistuje. Kdo to chápe jinak, tvrdí prostě, že neobsáhnutelný kaleidoskop času je v každé čtvrtině vteřiny přítomen v jakémsi nadvědomí, které minulost, přítomnost i budoucnost vidí současně.“ Tento citát z Czesława Miłosze o mozku zpracovávané skutečnosti jsem měl podtržený už dávno. Čekal na svou chvíli. Hodí se do antologie textů o NENÍ.“

To znamená, že vždy jde jen o zmrzačenou zprávu naší paměti.

Violu Fischerovou jsem objevil v prosinci roku 2004. Předchozí část tohoto vyprávění – o tom, co jsem říkal do telefonu – jsem sepsal začátkem dubna 2018. Přesvědčen, téměř si jist, že právě takto vypadal náš rozhovor, když jsem stál v kabině na hlavní poště.

To bych odpřisáhl.

Ale když jsem si koncem dubna Violu vygoogloval, našel jsem na internetu publikované zápisky z jejího deníku z doby před čtrnácti lety, a tam psala:

„24. prosince 2004

Dopoledne volal nějaký muž, který se nepředstavil, a chtěl znát můj mail. Že má pro mne překvapení, z kterého budu mít radost. Nejspíš Ježíšek.

1. ledna 2005

Opět volal ten muž a znovu chtěl vědět mail, že si ho špatně napsal. Když ne Ježíšek, tak jsem se zeptala, s kým mluvím. To je překvapení, řekla tajemná bytost a zavěsila.“

8.

Paměť je kurva. Anebo: kurva, ta paměť!

To bychom si s Violou řekli u červeného vína. Nebo možná ne, ona by to možná nebrala tak vážně. Řekla by: Ech, ta paměť, kurvanoha...

Těžko vysvětlit, proč zrovna „noha“. Je to prostě její zakle- níčko, jak tomu říká Dorota Dobrew, Violina překladatelka do polštiny a také přítelkyně. Používá ho v textech spíše lehčího rázu. Ale když se mluví o věcech opravdu kurevských, nez- mírňuje kurvu nohou.

No tak dobře, Violo: Kurvanoha, ta paměť! Svědecké výpo- vědi bývají ostatně často rozporuplné, protože paměť není pa- sivní záznam – nezapisuje všechno demokraticky, je to jen ak- tivní zápis – přizpůsobuje fakta našim předpokladům. Měníme minulost tak, aby se vzpomínky hodily k celkovému obrazu, který jsme si zapamatovali.

(Toto zjištění je převzato z jedné přednášky o neurologii, ni- koli z reportérské dojmologie.)

9.

Ve svém prvním mailu jsem básnířce napsal, že jako novoroční přání posílám svým známým v Polsku a Čechách její verše o pro- cházce ve stínu kaštanů. Jak už lidstvo dávno zjistilo, potěšení je větší, když se o ně s někým podělíme.

Někteří moji polští známí byli dokonce překvapeni, že Češi mají metafyzickou poezii. (Mají, v metru. Čím méně Boha, tím větší potřeba metafyziky.)

Reagovali nadšeně. „Krásné verše,“ psali, protože jsou to lidé inteligentní a vědí, že je třeba užívat slov stručných a prostých. Říkat „mrtvý“, a ne „zesnul“ nebo „odebral se na věčnost“. (Vím to

od Juliana Barnese a ten pravděpodobně od Gustava Flauberta.)

Viola vyjadřuje (ve svém deníku) radost, že 24. ledna přišel „dvoumetrový mail“ s reakcemi polských čtenářů na její básně. Citovala celý dopis od „jakéhosi pána, se kterým Mariusz už nějaký čas koresponduje, ale neví, kdo to je“. (Takto jsem jí ho prezentoval, dnes mi „paměť“ říká, že to mohl být mladý učitel ze Slezska. Ale jak se jmenoval?) Napsal mi:

„Báseň Violy Fischerové se dobře hodí ke ‚komunikaci‘. V její stavbě i obsahu se jeví situace člověka cestujícího – po sobě, skrze sebe i před sebe. Podmět je současně zvláštním předmětem, ale i prvkem celku – je to jako dívat se na svůj odraz v okně jedoucího vagonu při současném posouvání se určitým směrem, v ustavičně se měnící krajině.

To ‚odkud se vidím / jak si za zatáčkou / mizím navzdýcky / z očí‘.

Někdy, když se dívám na lidi, je to, jako bych se díval na sebe, a když je slyším, jako bych slyšel sebe. Jako ve Wendersově *Nebi nad Berlínem*, když kdosi prochází kolem lidí – nazvěme ho Anděl – a slyší, co si lidé myslí, a někdy je vyprovází, sám sebe v nich, na nějakou mez a za tou mizí z očí a to sebezpozorování přestává být slyšitelné.

JE TO GENIÁLNÍ.

Vzpomínám si na scénu z jiného filmu, ve kterém muž bloudí po zámku. Náhle vstoupí do sálu, z něhož chce několikrát odejít, ale pokaždé narazí na ženu, jež vybíhá ze zdi a pak padá před schodištěm a je probodena mečem jiného ‚ducha‘, který běžel za ní. Tato sekvence se opakuje, kdykoli se muž pokouší odejít ze sálu na chodbu. Při každém opakování má hrdina fantaskní vidiny. Už se nepamatuji, jak ta scéna končí. Mívám teď podobné pocity zauzlení času, propadání se do jakéhosi nádherného proudu vědomí. JAK VIDÍTE, TA BÁSEŇ NA MĚ SILNĚ ZAPŮSOBILA.

P. S.: Přecíst si něco takového v metru musí být úžasný zážitek.“
Tolik názor čtenáře, který měl význam i pro ni, jak se ukázalo.

10.

Violo, konečně jsem něco pochopil.

Díky tobě – vlastně díky tomu, že se naše záznamy z prvního telefonického rozhovoru tak různí, jsem dostal nápad: budu psát „pamatuju se...“

Tohle sloveso v první osobě jednotného čísla by se vždycky mělo psát v uvozovkách. Bylo by to vůči čtenářům férové.

„Pamatuju se“, že když jsme se měli sejít poprvé, a bylo to na jaře, vyšla jsi mi naproti před dům v Praze na Barrandově, kde jsi bydlela, abych cestou od stanice Chaplinovo náměstí nezabloudil.

„Pamatuju se“, že když jsme čekali na výtah, řekla jsi: „V tomhle paneláku bydlí navrátilci, kteří utekli z Československa po osmašedesátém a vrátili se začátkem devadesátých let. U nás si lidé navrátilců neváží. Prý jsme zradili, nechali je v komunistickém hovnu. A navíc jim připomínáme, že sami emigrovat nedokázali. Co v Polsku, vážíte si navrátilců?“

„Pamatuju se“, že jsem odpověděl: „Ano, imponují nám.“

„Pamatuju se“, že jsi potom u stolu řekla: „Havla si taky neváží, protože jim jeho existence připomíná, že oni žádnými hrdiny nebyli. Dělalí všechno možné, aby mu jeho hrdinství upřeli, aby anulovali jeho statečnost, a tak nebylo vidět, že oni sami byli zbabělci.“

„Pamatuju se“, že jsi měla modré oči a čas že je o barvu nepřipravil. Vlasy jsi měla tmavě kaštanové, vlastně skoro černé. Žádné šediny. Byly dlouhé, ale sepnuté do uzlu.

„Pamatuju se“, že mě ve výtahu napadlo, jak snadno se ze zmatku v metru, z barevných nápisů na stěnách vagonu, z městského chaosu může vynořit konkrétní člověk!

„Pamatuju se“, jak jsi hledala zapalovač, a když jsi vypouštěla kouř z úst, přesvědčovala jsi mě, že všechno se ihned stává minulostí. Přítomnost neexistuje.

„Pamatuju se“, že jsem řekl, že můj otec se nemůže dívat na vteřinovou ručičku, protože ho děsí její rychlost.

„Pamatuju se“, jak jsi říkala, že nejsme s to zastavit nějaké tady a teď. Jak dlouho to trvá? Několik vteřin?

11.

Tak tedy z jedné strany Hrabal, z druhé Havel, ona se zmrzlinou uprostřed.

„Musím tě bolestně opravit,“ oznámila mi během našeho prvního večera. „Na jedné straně šel vedle mě Havel, ale na druhé Honza Zábrana, tehdy básník. Šli jsme Hrabala navštívit do toho jeho výkupu starého papíru, kde házel knihy do hydraulického lisu. Našli jsme ho na plesnivém dvorku, kde zrovna drtil papír.“

Honza čili Jan Zábrana – později známý překladatel ruské a americké poezie a prózy – to potvrzuje ve svém deníku, když píše o srpnu 1958:

„...ona nesla kornoutek pistáciové zmrzliny, už měla pocintaný sněhobílý svetrík – jako vždy –, ulizovala a v chůzi dávala ulizovat na střídačku napravo i nalevo, jemu i mně.“

On nesl Hrabalovi první výtisk svého překladu Babela.

Známý svazek povídek *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* z roku 1965 zahajuje Bohumil Hrabal její básní: „Mlékárna by mohla prodávat i za tmy / Začít sama žít je víc než narození / Je možno chápat nevíru / jako nerozlišující pozornost / Ostatně inzeruji dům / ve kterém nechci bydlet.“

Mnoho lidí se domnívalo, že pod básní podepsaná Viola Fischerová je smyšlené jméno, protože nikdy o takové básnířce neslyšeli.

Když jsem se snažil vytvořit pro sebe její životopis, brzy se ukázalo, že artismus jí byl souzen už od narození. Artismus. Lépe se to vyjádřit nedá.

Protože:

Její otec Josef Ludvík Fischer, filozof („Filozofie musí být i metafyzikou.“), požádal roku 1935 básníka Františka Halase („velký básník chaotické doby“), aby pro jeho dceru vymyslel jméno. Květa připadala filozofovi i básníkovi příliš banální, Růžena příliš pohřební.

Kromě toho, že jí vybral jméno, napsal ještě velký básník Halas na oslavu jejího narození báseň. („Ta malá jednou se snad zasní / A básník shnilý se v hrobě obrátí / Ty dětské oči do nebe mě zvednou / a na tu chvíli jest mi čekati. Violce přeje všechno, co nemá, její František Halas.“)

Když jako dívka navštívila s kamarády velkého básníka Vladimíra Holana („Holan, bibliotékař Boha“), přečetl si její první báseň a řekl: „Přiznám se, že to čtu s jakousi lítostí, je to čiré jako studánka.“ Když mu po půlroce přinesla *Propadání*, svou první rukopisnou sbírku, poznamenal stejně tiše: „Už se to kalí, už se to kalí.“

Když jako dvacetiletá opustila básníka Honzu Zábranu, napsal o ní verš: „Neposlal jsem tě nikam: / *v pekle je žen dost.*“ Dedikovala mu svou báseň, která začínala: „Lekal ji jako živé / maso pod kladivem / A ona sahala ještě po štěstí.“

Básníky považovala za světce, poezii za náboženství. Opakovala, že na vlastní tvorbu má velké nároky, protože poezie by měla být něčím posvátným. „Z toho pramenila moje absolutně zničující sebekritika.“

Proto ve čtyřiaadvaceti letech přestala psát. „Někdy jsem v opilosti něco napsala,“ vyprávěla mi, „ale ráno jsem to nepřečtené vyhodila.“

Hlavní příčinou mlčení byly verše její přítelkyně ze stejné skupiny, k níž patřili Havel i Zábřana. Později se jim začalo říkat Šestatřicátníci. Havel prohlásil, že v chmurných padesátých letech chtěli vtisknout pozitivní smysl svým infantilním tužbám. Bylo jim mezi patnácti a dvaceti lety a jejich vitalita byla silnější než stalinismus. Ta přítelkyně se jmenovala Věra Linhartová a převážně mlčela. Viola považovala její verše za tak dokonalé, že se s nimi nemohla měřit. „Věděla jsem, co Věra z čeho udělala, co to v textu znamená, a to mě ničilo. Někdy jsem se před ní cítila jako myš před hadem. Proto jsem se na třicet let odmlčela.“

Vystudovala slavistiku v Brně a Praze. Od roku 1963 byla redaktorkou v Československém rozhlasu. V roce 1968 emigrovala se svým budoucím manželem Pavlem Buksou (znám byl jako spisovatel Karel Michal) do Švýcarska. V Basileji studovala germanistiku a historii. Pracovala jako učitelka na zdravotní škole a odborném učilišti. V roce 1984 se odstěhovala do Německa, protože začala pracovat v Rádiu Svobodná Evropa. Provdala se podruhé za esejistu a prozaika Josefa Jedličku, který měl téměř do 60. let v Československu zákaz publikovat. Roku 1994 se jako dvojnásobná vdova vrátila do Prahy.

12.

(E-mail z 17. 6. 2009)

„Mariuszi, zapoměla jsem dodat, že mi Hrabal tenkrát, když jsem v padesátých letech přestala psát, říkal: ‚Linhartka ti vypálila mozek.‘ Když jsem mu po třiceti letech v Praze přinesla do hospody svou první sbírku, přečetl si ji a za týden mi řekl:

„Pavlova smrt byla silnější než tvoje uhranutí Linhartkou. Je to krásné.“

Potom zvedl hlavu od stolu a ušklíbl se: „Ale to tě nezachrání.“

13.

S Pavlem Buksou seznámila Violu mrtvá kočka.

Neurčitá temná hmota měkce uhodila o sklo okna, rozrazila dokořán pootevřenou půlku a s žuchnutím dopadla na pohovku. Kočičí tělo leželo nepřírozeně zkrouceno na zeleném rypsu a černý kožich se leskl ve světle stolní lampy jako teplý, měkký asfalt.

Mrtvá zřejmě nebyla dlouho, tělíčko ještě nestačilo ztuhnout, její široce otevřené žluté oči se v šikmých šterbinách leskly jako u živého zvířete. Majitel bytu neměl kočky rád. Ani živé, ani mrtvé. Kdo nemá rád živé kočky, je jistě nejméně nakloněn projevovat jim úctu po smrti.

„Kdo tě sem hodil, mrcho?“ otázal se bez úcty, kterou by si bylo mrtvé stvoření zasloužilo.

„Nevíš,“ řekla kočka, „neřekl mi jméno.“

Její poloha se při tom nezměnila a huba se jen málo pootevírala zvukem slov. Hlas měla slabý. Trochu chraptivý, ale ne takový, jak bychom si představovali kočičí hlas.

Majitel požádal kočku, aby řekla „šestnáct“ Řekla. Potom „osmadvacet a půl“. Taky to řekla. A ještě „akumulace kapitálu“. Kočka to opakovala. Majitel už nevěděl, jak dál. Nebyl si jist, jestli tohle už někde nečetl.

„Nechceš mlíčko?“ zeptal se kočky.

„Nechceš nic, já mrtvá. Jako taková nežereš,“ odpověděla.

Měla jen jednu vadu: neuměla používat slovesa v první osobě jednotného čísla.

„Jak dlouho jsi mrtvá?“

„Velmi dlouho. Přesně nevíš, nepamatuješ si. Já nemůžeš tak přesně odhadnout čas,“ odpověděla kočka.

„A proč vlastně mluvíš?“

„Protože jsi tázána.“

Zvíře prohlédl lékař a ukázalo se, že navzdory tomu, že kočce nefungoval krevní oběh ani žádné vnitřní orgány a že byla tvrdá jako kámen, hodně toho uměla. Ovládala spoustu jazyků a odpovídala v tom, ve kterém jí byla položena otázka. Pořád používala druhou osobu jednotného čísla. A všechny její výpovědi byly smrtelně logické, jak by řekl Čech.

(Například na otázku, kdo je to dělník, odpověděla: Dělník je člověk, který si získává obživu manuální prací. K nepoctivé obživě postrádá příslušných předpokladů.)

Jelikož kočka říkala jen to, co si myslela, čímž mohla způsobit velké potíže, odnesli ji do kláštera a tam ji odložili mezi nepotřebné harampádí do komory.

Viola pracovala v literární redakci Československého rozhlasu a rozhodla se, že podle povídky *Mrtvá kočka* napíše rozhlasovou hru. V textu bylo pár na tehdejší dobu obrazoboreckých odstavců, proto je nechtěla krátit sama a rozhodla se to udělat společně s autorem. Zajela za ním na Zbraslav, kde třicetiletý Pavel Buksa bydlel, obklopen milovanými starožitnostmi, které skupoval od obchodníků. „A už jsem tam zůstala,“ přiznala se. „Slečinko, máte někoho?“ zeptal se Pavel druhý den.

„To jako proč?“

„Já bych si vás nechal.“

Ba co víc, po sedmi měsících společného života a třech týdnech bolševické okupace jsme spolu utekli do Švýcarska.“

Mrtvá kočka pochází z kultovní knihy Karla Michala *Bubáci pro všední den* (úryvek není doslovný citát, dovolil jsem si text

parafrázovat). Do racionálního světa vstupuje – podobně jako v *Mistrovi a Markétce* – iracionalita. Dlaždič Houska náhodou vysedí vejce. Podle lidové démonologie slouží vylihlé kuře tomu, kdo je vyseděl, a dbá, aby jeho majitel zbohatl. Kuře dláždí ulice o sto šest. – Účetní se umí převtělovat v medvěda a rozhodne se toho využít, aby si našel zajímavou práci. Ale v cirkuse mu řeknou, že převtělovat se v medvěda umí kdekdo a že medvěd jako účetní taky nikoho neomráčí, protože zvířat, která umí počítat, je spousta.

Význam povídek Karla Michala byl na začátku šedesátých let každému hned jasný. Čtenáři nasávali všechny narážky jako hladoví psi morek z kostí. Doplňovali si, co zůstalo nevysloveno. (Pokud jde o *Mrtvou kočku*: za totality jsou nebezpeční i mrtví, musí proto být uklizeni.) Od roku 1961 do roku 1967 vyšla čtyři vydání *Bubáků* celkem ve stotisícovém nákladu, což byl pro nevelké Československo náklad přímo gigantický. Co z nich můžeme vyčíst dnes? Totéž co z *Osudů dobrého vojáka Švejka*, které byly ve své době jen „souborem vulgárních anekdot“, ale proměnily se ve filozofické dílo, aniž v něm byla změněna čárka.

„Mariuszi,“ psala mi Viola, „*Bubáci* jsou sice kniha humoristická, ale v hlubším pojetí je to román o zklamání lidmi.“ A požádala mě, abych propagoval první vydání *Bubáků* v polštině. Překlad Doroty Dobrew vyšel v roce 2008.

Spisovatel Ivan Klíma si povšiml, že v *Bubácích* spisovatele Karla Michala se přihlásili o slovo upíři, kteří neopouštěli člověka Pavla Buksu.

14.

Člověk si musí dávat velký pozor na svá jednoznačná prohlášení. Učil jsem se přece, že má být „mrtvý“, a ne „ten, který odešel“,

tuto školu vyznávám, jak známo. Ale když jsem začal hledat informace o Violině manželovi ve svém oblíbeném slovníku *Čeští spisovatelé deseti století*, našel jsem tam formulaci o Pavlu Buksovi/Karlu Michalovi, která mi připadala krásná, a tak jsem se zpronevěřil tomu, co jsem se předtím učil.

Autor slovníku Radko Šťastný o něm napsal: „dobrovolně odešel ze života“. Kdežto o jiných spisovatelích sebevraždách píše: „spáchal sebevraždu“.

K dosud v češtině užívaným opisným formám typu „poprvé spatřila světlo světa“ místo „narodila se“ (dívka) mám podobný vztah jako k starožitným příborům. Ve svátek jimi jíst můžu, ale ve všední den nerad. Vidličky a nože jsou velké, nepohodlné a jíst jimi řízek mi připadá nevkusné. Přesto mi slova o dobrovolném odchodu ze života připadají důstojná a hodná úcty.

Je to velmi estetické vyjádření smrti.

Přemýšlím, jestli to autor slovníku o Pavlovi Buksovi/Karlu Michalovi napsal mimoděk, nebo vědomě. Pokud to byl záměr, vidím v tom pokus jeho čin pochopit. Jako kdyby vynikající literární historik tento způsob spisovatelova ukončení života akceptoval.

Pro mne je to jakýsi pomníček pochopení. Je to vzácnost – napsal jsem Virole v dopise.

Díky tomu se konal náš nejdelší rozhovor v životě. („Přijed', budu se muset opít, abych ti ukázala, jak vznikly moje básně.“) Každou vzpomínku začínala ten večer příslušnou nálepkou: 1) o tom můžeš napsat ještě za mého života, 2) o tom můžeš napsat teprve po mé smrti, 3) o tom nesmíš napsat ani po mé smrti.

Mám v úmyslu se těch pravidel držet.

Přichází na řadu bod 2.

15.

„Napsal, že Pavel dobrovolně odešel ze života?“

Hledá zapalovač.

Podává mi vývrtku.

„Měla jsem zničehonic takový nádherný sen. Že jdu po mostě... mluvím o třicátém červnu roku tisíc devět set osmdesát čtyři v Basileji... znala jsem ten sen z dětství, protože se často opakoval. Jednou byl hnědobílý, jindy barevný. Vždycky šla proti mně paní v županu s kapucí na hlavě a mile se na mě usmívala. Najednou její úsměv ztuhl, vlastně zkameněl. Začala jsem se jí bát a ze strachu jsem odtamtud odlétla. Padala jsem z mostu po hlavě dolů do řeky, a když jsem někdy odlétla dál, spadla jsem do trávy. Tohle se mi v dětství zdálo asi třicetkrát. Naposledy, když mi bylo dvaadvacet. A teď jsem v tom snu, v Basileji, když už mi bylo skoro padesát, potřebovala ještě župan. Takový, jako měla ta paní. A koupila jsem si ho v obchodním domě, růžový. Pak mě napadlo, že se Pavlovi nebude líbit. Šla jsem nazpátek, vrátila ho, pamatuju se, že jsem řekla: manželovi se nebude líbit. Prodavačky se pozastavily nad tím, že si z manžela tolik dělám... Šla jsem v tom snu dál a vidím ve výloze jiný krásný župan. Bílý. Hned jsem ho koupila. Věděla jsem, že se Pavlovi bude líbit. Druhý den jsem doopravdy šla po ulici a najednou jsem uviděla ve výloze viset župan, jemňoučký, froté, bílý, župan z toho snu. Hned jsem ho koupila a říkala si, že tenhle se mu určitě bude líbit. Navíc jsem si koupila sandály. Měli jsme stejný vkus, a tak jsem jako normálně čekala, že až ty věci uvidí, řekne: super. Ale najednou jsem dostala strach, jestli mu je mám vůbec ukázat. Prostě jsem cítila, že něco visí ve vzduchu. Když jsem to všechno přinesla domů, Pavel hned řekl: Viděl jsem krásný pánský župan, ten by ti slušel víc. Tak povídám, no koukej, jaký je tenhle pěkný a jemný. On: Pěkný je, ale maloměšťácký, kdežto já

jsem ti vybral jiný krásný župan, vkusný. Ale Pavle, můžu přece mít dva župany, ne? Musím dodat, že Pavel se tenkrát zrovna vrátil z odvykací kúry. Vylévala jsem mu pivo a podstrkovala nealkoholické, v noci jsem je přelávala do lahví od alkoholického. Ten večer jsem si musela vzít silný prášek proti bolesti, protože jsem se řízla, když jsem mu před několika dny otvírala to pivo. Za dva dny se mi z malé kapičky na ruce udělal bolavý šrám, viděla jsem, že se zvětšuje, a bála jsem se, že by to mohla být otrava krve. Začala jsem to léčit. Ukázalo se, že mi můj organismus sežral polovinu štítné žlázy. Najednou jsem začala mít kožní potíže, cítila jsem strašné svědění. Vaše imunita je nulová, řekl mi doktor. Začala jsem brát nové léky. A ten den, kdy jsem si koupila nový župan, jsem si myslela, že už mám do školy všechno připravené. Tehdy jsem učila základům práva na učňáku. Právům jsem nerozuměla, německy jsem se naučila teprve nedávno, ale na každou hodinu jsem se svědomitě připravovala. Řekla jsem si, že můžu vzít prášky, když už mám materiál pro studenty připravený. Ty prášky mě hrozně omamovaly. Byly tak silné, že jsem se po nich mohla jen nečinně dívat na televizi nebo podřimovat. V tu chvíli zaklepal na dveře náš známý, skvělý chlap, měl manželku, ale byl to gay. Ona byla úžasně inteligentní a velice ho milovala, ale nechápala jsem, proč byli ti dva spolu. Měl spoustu kluků, ona byla asi masochistka, ale to teď není důležité... Pavel řekl: Violo, musím Thomasovi něco vysvětlit, ale nedokážu to střízlivý. Dej mi prosím tě dvě piva. Jen dvě piva... Tak jsem mu je dala. Nevím, o čem se bavili, Thomas se myslím zamiloval do nějakého Araba a Pavlovi se se vším svěřoval... Thomas odešel v deset. Já trochu pospávala u televizoru. Na jedno koleno mi položil hlavu náš pes Ukšuk, na druhé Pavel a povídá: Měl jsem hrozný sen... Byl jsem policajt a přišla za mnou nějaká holčička a křičela, že slyší kroky a ty se blíží. Prosila, abych ji zachránil.

Řekl jsem jí, že jsem jen docela obyčejný policajt. A ona na to: Jde mi o život! Ta strašlivá bezmocnost, že jí neumím pomoci! To mi řekl vlastně do břicha, na tom koleně. Povídám mu: Pavle, opilá hlava, opilé sny, pojd' spát. Jdu si čistit zuby a koukám, on sedí v kuchyni. Říkám mu: Jdi spát. A on: Počkej, miláčku, počkej, ještě dvě piva, jenom dvě piva... Tak jsem mu ty dvě láhve přinesla. Bylo to jako s mým druhým mužem Jedličkou. Ten zas neměl moc kouřit, proto jsem začala kouřit jeho cigarety a zvykla jsem si na ně. Řekla jsem si, trochu toho piva mu upiju. A tak začal Ionesco. Že mě nikdy nenapadlo to sepsat! Byl by to čistý Ionesco: Chtěl jsem ti koupit ten župan, ale tys ho nechtěla... Ne že bych ho nechtěla, ale koupila jsem si jiný... No koupila, ale já jsem ti chtěl koupit ten pánský... No dobře, tak jsem si sama koupila župan... A tak to šlo dokolečka v různých variantách. Už na mě působily ty tabletky, upíjela jsem piva a cítila, že jsem už v jiném světě. Byla jsem tak ospalá, že jsem padala ze židle. Řekla jsem mu: Poslyš, já jdu spát. A ještě tohle: Už toho mám dost. Takže ta poslední věta byla přece jen negativní. A šla jsem si lehnout. Musím ti ještě říct, že celá Pavlova rodina byla posedlá zbraněmi. Jeho otec se zastřelil koncem války. Matka vždycky měla malý derringer, dámský revolver. Pokud jsme se občas s Pavlem o něco hádali, tak právě o tohle, byl tím posedlý. Pořád mi vnucoval nějakou bouchačku. Říkala jsem mu: Jdi s tím do háje! Když u sebe budu mít pistoli, podvědomě budu přemýšlet, na koho ji namířím, dej mi s ní svátek! Jednou jsem šla v Basileji od přítelkyně temnou ulicí a přepadl mě nějaký chlápek, ale to ještě není důvod, abych u sebe nosila revolver. Chtěl jsem ti koupit ten župan, ale ty ho nechceš... Usnula jsem. Najednou mě Pavel, který měl vždycky takovou milou hlášku ‚nezapadej, slunce, nad tím naším hněvem‘, probudil a říká: Nic si z toho nedělej, můžeš mít přece dva župany.