Jan Wiendl

„V blízkosti jsi za smrtí..."

Nad básněmi Violy Fischerové

Stranou nejrůznějších experimentujících a tradicionálních směrů současné české poezie, které už ponejvíc skrývají jen nedůvěru v jazyk a tápání v odcizeném světě, se ocitá poezie Violy Fischerové. Její verše naopak bezelstně odkrývají ostych před básnickým slovem a vyhrocenou nejistotu člověka, ocitnuvšího se tváří v tvář mezníku lidského života – smrti. Půjde mi nyní o načrtnutí obrysů tohoto díla, které velmi prostě, na základě nemetaforizované výpovědi, takřka nezávisle na tradičním poetickém aparátu, navozuje hluboký čtenářský prožitek a zároveň přenáší nezastíranou individuální zkušenost do obecného podobenství o lidském životě. Proto nejprve malá biografická odbočka:

Narodila se v roce 1935 v Brně v rodině filozofa Josefa Ludvíka Fischera. Na brněnské a pražské filozofické fakultě vystudovala češtinu a polštinu. Pracovala pak jako kulturní referentka, později jako redaktorka Čs. rozhlasu. V září 1968 odešla se spisovatelem Pavlem Buksou, známějším pod literárním pseudonymem Karel Michal, za něhož se provdala, do exilu. Usadili se ve švýcarské Basileji, kde Fischerová posléze vystudovala na tamní univerzitě germanistiku a historii. Působila pak jako učitelka. 30. června 1984 však Buksa spáchal sebevraždu. Intenzívní, náhlý prožitek smrti nejen že prudce ovlivnil její dosavadní život, ale přiměl ji posléze opět k původní básnické tvorbě. Verše totiž Fischerová začala psát už ve studentských letech. Jejich prostřednictvím se seznámila s řadou generačně blízkých lidí (v Brně s Věrou Linhartovou, Pavlem Švandou, Jiřím Kuběnou, v Praze s Jiřím Kolářem, Janem Grossmanem, Václavem Havlem, Janem Zábranou, Josefem Topolem aj.), kteří výrazným způsobem ovlivňovali nejen její rané básnické pokusy. Pod patronátem Jana Grossmana rovněž vznikla Fischerové prvotina Propadání, připravená k vydání v roce 1957.[1] Vlivem tehdejších společensko-politických okolností však sbírka nevyšla. Pak následovalo více než třicetileté odmlčení, které prolomily až výše zmíněné tragické okolnosti autorčina života.

Po Buksově smrti se Viola Fischerová podruhé provdala za spisovatele Josefa Jedličku. Až do Jedličkovy smrti (1990) žili nejprve v Mnichově, pak v Augsburgu. V roce 1994 se básnířka přestěhovala do Prahy.

Pozdní knižní debut Violy Fischerové, psaný v druhé polovině osmdesátých let – Zádušní básně za Pavla Buksu[2] – vyjadřuje už svým názvem sílu osudového prožitku smrti nejbližšího člověka. Sama autorka přiznává, že v počátcích šlo o zcela osobní pokus vyrovnat se s touto smrtí.[3] Čím hlouběji se však vnořovala do jejího tajemství, o to více nalézala nové a dosud skryté taje oné „spirálové ženy", tajemné, vyzývavé, triumfující završitelky života. Vznikl tak posléze souvislý *příběh smrti*, jehož jednotlivými zastaveními jsou spolu se Zádušními básněmi také další Fischerové sbírky Babí hodina a Jak pápěří.

---

1 Viz doslov Jana Vladislava, in: Viola Fischerová: Zádušní básně za Pavla Buksu. Brno, Petrov 1993, s. 70.

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

3 ...taky ne to nejlepší řešení. Interview Michaela Špirita s Violou Fischerovou, Revolver Revue 1995, č. 28.

Vraťme se však nyní k prvnímu z nich, k Zádušním básním. Jsou založeny na strohém záznamu, jindy na předivu jemných lyrických reflexí, které ale nepostrádají snahu po přesně voleném, ostře zařezávaném slově. Uspořádání tří, respektive čtyř oddílů sbírky připomíná základní kompoziční prvky dramatu. Tedy prolog, zápletku, obrat a rozuzlení, jež vyúsťují do finální katarze, zhušťující v sobě nový, očistný pohled na uspořádání životních jevů a vztahů.

Funkci prologu zde plní tři úvodní, krátké lyrické básně, tištěné petitem, jež vyjadřují touhu po zakotvení milostného vztahu, po spočinutí v jistotě druhého. Vlásečnice milostné lyriky těchto veršů však krutě přerývá vstupní báseň k prvnímu oddílu – Domovní dveře. Prudce vtahuje do rozvířeného kruhu tance smrti a stroze oznamuje drastický konec jednoho lidského života: „Domovní dveře/ vchod do otevřené rány/ Schody se lesknou/ Ani kapka krve/ ani peříčko/ Celý náš život/ trval 16 let/ a odehrál se ve třech pokojích."[4]

Pohledem do otevřené rány, z níž vyprchal život, Fischerová vytkla zápletku – nepůjde tu o nic menšího, než o výjev střetnutí se záludností smrti („Na tebe nesahala/ Chodila za tebou jako pes/ Nečíhala // Čekala jen až dozraješ/ a sám se po ní natáhneš"[5]). Podstatnou součástí rozvíjení této scény je proto úžas, němá fascinace zmarem, který přeťal dosavadní tok života. Jakoby z nějakého přízračného snu tu vyvstávají hrany rakve, temné propasti hrobu, odpudivé podoby fyzického zániku člověka. Vše se odehrává v jakémsi nekonečně prodlužovaném okamžiku, kdy není noc, není den; trvá jen absolutní vytržení a úděs.

Tato expresívní rovina, nesená syrovou otevřeností, vypjatostí básnické výpovědi, je však v kontextu prvního oddílu sbírky prolamována přítomností básní, které usměrňují prvotní uchvácení zážitkem smrti hledáním jeho příčin. Osudný výstřel uprostřed červnové noci čtyřiaosmdesátého roku tak jako by nebyl trpkým vyvrcholením, ale paradoxním počátkem, který udal směr úvahám o smyslu dosavadního společného života.

Odtud vystupuje básnická kniha Violy Fischerové jako sebezáchovné gesto. Nejde totiž v posledku o jakousi „zprávu" o smrti Pavla Buksy, nýbrž a především o hledání vlastního tvůrčího vztahu k této smrti, jejího vlivu a působení na podobu a proměny života samotné básnířky.[6]

Není však – zejména v její první části – zbaveno drásavé hektičnosti, jež tryská z nebývale prudkého náporu smrti. Setkáváme se s vystupňovaným sebeobviňováním, výčitkami, zpytováním, lítostí. Fischerová v básních propojuje nejrozličnější roviny prožitků a pohledů na skutečnost, které je vystavena. Takřka pietní něha, jíž zahrnovala milovaného člověka („Ještě tě cítím v rukou/ pohublá ramena s outlými klouby/ a hlavu na klíně/ ještě tě cítím v rukou/ v té předposlední hodině/ (...) Ještě mám plné ruce/ Něhy která tě přežije"[7]), je v zoufalství vetkávána do něhy země („Je-li ti země teplá/ když tě má / když tě objímá kolem/ hlavu a ramena"[8]). Sem zčásti patří i série krátkých próz, většinou záznamů snů, soustředěných kolem okamžiku Buksovy sebevraždy. Vyjadřují zejména úděs z blížící se smrti, zachycované v rozličných podobách, ale i ze smrti dokonané; zpřítomňují němou hrůzu, šok z náhlé ztráty druhého.[9]

---

4 Viola Fischerová: cit. dílo, s. 11.

5 Tamtéž, s. 32.

6 Tuto skutečnost výstižně zachytil Pavel Švanda v druhém z doslovů k Zádušním básním, kde na s. 77 píše: „Téma smrti může být (...) mezníkem, znamením proměny, která se netýká jen toho, kdo nás opustil, nýbrž především nás opuštěných. My, kteří jsme tu zůstali, podstupujeme dlouhou a většinou velice bolestnou duchovní zkušenost, která nám posléze vtiskne novou podobu."

7 Tamtéž, s. 15.

8 Tamtéž, s. 13.

9 Můj sen z 1. června 1984, Pavlův sen z 29. června 1984, Příběh prvý, Příběh druhý, Sen z 27. srpna 1984 ad., tamtéž, s. 28-29, 30, 34, 35, 40.

Syrovou osamělost, které je v takovéto situaci člověk bezprostředně vystaven, autorka překonává (ale svým způsobem i zvýrazňuje) neutuchajícími promluvami k mrtvému, rovněž fiktivními dialogy s ním, kterými přibližuje každodennost ukončeného společného života, v jehož harmonii, ale také rozmíškách, v analýzách psychických krizí muže, se snaží nalézt příčiny jeho konce.

Snaha rozmlouvat s mrtvým, zpřítomňovat si jej, vede i k postupné proměně náhledu na smrt, která přestává být drastickým, neuchopitelným fenoménem. Ve verších Fischerové je až personifikována, například ve vztahu jakéhosi manželského trojúhelníku těch nejparadoxnějších rozměrů. Je tu žena, muž a – Ona, která odloudila partnera a nikdy jej nevrátí („Odejdeš-li ode mne mrtvý/ obrátíš-li se zády a půjdeš / jaká smrt mi tě ještě vrátí/ Ta smrt pro kterou jsi mne opustil / s níž ale nemůžeš žít",[10] nebo „Dnes bude všechno normální/ Budu jiná/ a ty budeš/ s ní"[11] ap.).

Právě ono -„budu jiná" – však zároveň posouvá významové vyznění celé sbírky a nepřímo otevírá druhou její část. Neboť byla-li první z nich ve znamení průniků životem partnera, snahou dobrat se příčin jeho konce, je druhá vyznačena usebráním, uklidňujícím obratem ve vztahu básnířky a smrti. Nemůžeme ovšem hovořit o smíření, neboť s jistými okolnostmi života se nikdy nelze smířit. Jde však – řekněme - o vyjádření pochopení situace, kdy je nemožné splnit maximalistické předsevzetí „jít po příčinách". Své vypovídá také vstupní báseň tohoto oddílu:„Už se před ní neschovávám/ Stojíš za ní/ jak za dveřmi/ čmukám / s hlavou na žulovém kameni/ Stmívá se/ Za chvíli nás budou volat / Něco mi brání/ jít tě hledat."[12]

To „něco" spočívá ve skutečnosti, že dosavadní podoba smrti prostoupila básnířčiným nitrem, ustálila se v něm. Fyzická smrt je ve verších zduchovňována, stává se součástí života. Jde tu – lapidárně řečeno – o vyjádření jakéhosi imaginárního přebývání s mrtvými, kdy oni s námi komunikují v tajemné řeči snů a tušení, ovlivňují a v tichosti formují náš další život. V celkovém kontextu poezie Violy Fischerové se tento předěl promítl zejména do zvýšené koncentrace tvůrčího úsilí, která umožňuje propracovávat subtilní umění poetické zkratky. Stmeluje jednotlivé detaily do jednolitého obrazu, pevně orámovaného výraznou pointou, jež obsahuje sémantický klíč k celku básně. Srovnáme-li si právě pointy básní této části, vyvstane před námi výrazná podoba směru, kterým se poezie Violy Fischerové ubírá: Je zbytečné se donekonečna obírat tím, co zapříčinilo smrt milovaného člověka, není větší marnost, neboť – jaka sama říká - „Osud sotva skončený/ už nečitelný". Prožitek zmaru se ale v člověku zakořenil, prorostl jím. Zůstává zde vydán sám sobě, životu i smrti napospas. To, co však smrt druhého může v jeho životě paradoxně iniciovat, je vůle k srozumění s vlastním osudem, intelektuální potlačení skličujícího vědomí o tělesném zániku a spění k duchovnímu přesahu.

Vstupujeme do závěrečné části Fischerové první sbírky, která v kompozičním plánu zaujímá místo jakéhosi rozuzlení, spočívajícího právě ve vyzdvižení duchovního, metafyzického principu, k němuž se lze po protrpěné dantovské cestě peklem a očistcem vztahovat. Proto začíná většina básní této části veršem „Bože můj". Jde o veskrze dramatická, Boha i sebe přesvědčující vyznání, dovolávající se ve finále zápasu s životem a smrtí jeho posouzení.

Jenomže stejně tak jako mlčí mrtví, mlčí ve většině případů i On. Čím jsme přesvědčivější a upřímnější ve svých vyznáních, tím více nás obestírá ticho. Ovšem nikoli prázdnota. Právě v jádru tohoto prostoupeného ticha, v němž sice nelze nalézt odpovědi na zjitřené otázky, které

---

10 Viola Fischerová: cit. dílo, s. 52.

11 Tamtéž, s. 20.

12 Tamtéž, s. 47.

ale umožňuje zůstat uprostřed syrového světa sebou samým, v tom spatřuji kontury katarze, v niž vyústily verše Zádušních básní. Zůstaly v posledku nedořečené, jakoby s pomlkou. Vybízejí však k dalším průstupům nevyčerpatelným tajemstvím smrti, těsně svázaným s tajemstvím života.

Jako další z pokusů naplnit tuto pomlku vystupuje druhá kniha Violy Fischerové Babí hodina.[13] Jde o rozsáhlou básnickou skladbu o třech částech, v níž se Fischerová snaží proniknout mystériem smrti prostřednictvím reflexe osudů žen, jejichž život se nachýlil na samotný její práh. Nabízí se srovnání s na první pohled obdobným dílem – Starými ženami Františka Halase. U Fischerové však zdaleka nejde o jakousi variaci na dané téma (přestože u obou nalezneme řadu shodných motivů), nýbrž o svébytný básnický čin. Vzdaluje se Halasově skladbě třeba už absencí pro Halase příznačné formy monotónní litanie, místo níž volí prudce, v čase a prostoru se proměňující sled různorodých obrazů, zejména však svým vyústěním, které – jak posléze uvidíme – do jisté míry polemizuje s tragicky beznadějným, bezvýchodným, do sebe zahryzlým závěrem Halasovy skladby.

Východiskem básně je rozpolcenost přítomné chvíle, tkvění v předivu minulých prožitků a činů a očekávání brzkého vpádu neznáma – tmy smrti. Tedy nikoli již smrt jako do značné míry náraz, jako blesk, který udeřil do stromu v naší těsné blízkosti, nýbrž smrt jako všeobsáhlá, krutě hmatatelná a přitom nejzáhadnější přirozenost každého života, která se v poezii Fischerové už nekoncentruje do jednotlivých veršů (např. point), nýbrž proniká celkem skladby v širších, mnohovrstevných myšlenkových souvislostech.

Stejně jako prvotina, je i tato Fischerové skladba kompozičně členěna. První z částí této rozsáhlé básně spočívá v jakémsi pohledu zvenčí, v reflexi každodenního života oněch stařen, tak, jak se jeví z vnějšího pohledu, jak jej ony samy svým způsobem života či vyprávěním o něm umožňují vidět. Tvůrčí akcent zde tkví – jak bylo řečeno – zejména v prolínání řady jednotlivých obrazů, výjevů. Celý tento oddíl je vystavěn na základě jakýchsi filmových střihů, úryvků příběhů. Jde o „kaleidoskop"[14] života, o prolínání rozličných životních situací: Například – šedí každodenního přežívání stařen prostupují syté obrazy jejich mládí, v nichž se náhle proměňují v krásné dívky, jež „kráčejí nadnášené pohledy"[15] a neví nic o bídě stáří, sešlosti ani o tíži vzpomínek; trpká reflexe vyhaslého plamene milostného citu vplývá do situace, kdy stará paní chová v náruči vnučku, symbol lásky a pokračujícího života; trapný okamžik, kdy si děti o Vánocích „dělí" osamocenou matku, přerůstá do vzpomínky na chvíle, kdy sama plná nedělitelné lásky lásku rozlévala bez výjimky všem otevřeným duším; vzrušující krása, kterou se kdysi pyšnila, je vystřídána drsným obrazem „pokálené/ cizí staré ženy,"[16] o kterou nikdo nestojí a každý se jí štítí...

Až barokně lomená rovina krásy a ošklivosti je zvýrazněna také ztvárněním času, respektive jednotlivých časových výseků. Co přichází z minulosti, jeví se nejprve jako pouhé části, útržky. Posléze však tyto útržky vytvářejí souvislý obraz, jakousi fiktivní přítomnost, které ta skutečná ustupuje. Minulost života se tak stává plností, kdežto přítomnost je fragmentarizována. Drásavě úzký průzor přítomného času přerůstá do širokého horizontu uplynulého života. A naopak. Blahosklonnost zaniklých let, vědomá si svých proher a vítězství, proměňuje se mnohdy v zaryté lpění na troskách přítomnosti, které nemohou nést jakoukoli vizi budoucnosti, kromě smrti.

Smrt v nejrozličnějších podobách – v tvářích rodičů, mrtvých mužů, zjevujících se ve snech, jindy ve vyprázdněných konturách nenaplněných životních tužeb, pro které už nezbylo času, spolu

---

13 Viola Fischerová: Babí hodina. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1993. Před knižním vydáním nesl tento cyklus básní titul Stařeny; viz ediční poznámku k ukázkám z básnické tvorby Violy Fischerové: švnd (=Pavel Švanda), Proglas 1992, č. 5-6.

14 Antonín Brousek: Doslov k 2. vydání Babí hodiny, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1995, s. 83.

15 Viola Fischerová: cit. dílo, s. 11.

16 Tamtéž, s. 18.

s idylizací scén uplynulého života, prostupovaných však neodbytným vědomím zániku, zmaru, se podílí na finálním prožitku konečnosti. Konečnost všeho živého, jeho radostí a žalů, tak vystupuje jako elementární zřetel v postoji k životu a světu.

Prostřední nerozsáhlý oddíl sbírky posouvá její dosavadní významové směřování zejména svým zosobněným, introspektivním zaměřením. Jako by tak náhle vzniklo jakési zrcadlo. V jeho odlesku se vše, co bylo předtím vysloveno, jeví jako krutý předobraz spění vlastního života. Ona „Jalenka", které je zpočátku jako by vyprávěno o životě, stáří a smrti, se v druhé části proměňuje v přímé „já"; sama je nucena, bez nápovědy a pomoci druhých, vyrovnat se s nastávajícím podzimem svého života. Stejně jako v první části, i zde vyvstávají podoby blízkých lidí, rodičů, přátel, pozornost se obrací zejména k minulosti. Ovšem ani lehká ironie, prostupující řádky veršů („Tak obcuju s živými/ i mrtvými/ a vedeme život/ rodinný"[17]) nevyvrátí sílící prožitek opuštěnosti, jež obestírá člověka na pomezí jednoho z nejcitlivějších životních údobí.

Ponurý akord osamělosti otevírá i třetí, závěrečnou část Babí hodiny. Snahou po objektivizaci zkušeností a vztahů, odkrývaných v předchozích oddílech, působí jako vyvrcholení celé skladby. Toto zevšeobecnění spočívá především v soustředění většiny dílčích postřehů, obrazů a výjevů ze života stařen, posléze i introspektivních reflexí, do souvislého básnického vyjádření veskrze pesimistického pocitu života, který se vzdaluje jakémukoli, do jisté míry volnímu osvobozujícímu vyústění, tak jak tomu bylo v Zádušních básních. Zde se od života už pranic neočekává, „z budoucna zeje/ jenom co minulo."[18] Zbývá opuštěnost, prázdnota, vyhaslá touha, pocit kapitulace před vším. A také rozporuplné otázky Bohu, otázky, které ale předem vylučují jakoukoli odpověď.

Religiózní skepse však nevylučuje poslední možnost přesahu v životě člověka – lásku. Ovšem co je to láska, když to, co za podoby lásky běžně považujeme (například milostnou touhu, lásku k rodičům, k dětem) ztrácí z perspektivy stáří svoji ryzost? Milostná touha vysychá, rodiče stejně jako životní partneři už sdílí osud kostí a prsti, děti si žijí jinde svým životem, nezávislým na našem...

Právě úhrnnou nedůvěrou v cokoli, co se důvěryhodným tváří, sestupem do samoty, demaskujícím v posledku také iluzorní svět náhražkovitých vzpomínek, vyjádřila Fischerová v Babí hodině základní pouto lidského života, kterým je soucit. Nikoli lítost, která většinou přeroste do sebelítosti, žal, jenž se mnohdy vyhrocuje do flagelantského zármutku, ale soucit, přicházející v okamžicích, kdy jsme sami ztratili takřka vše a přesto ještě dokážeme vnímat bídu a utrpení života druhých lidí. Třeba oněch stařen – symbolů veskrze obecného lidského údělu, s kterým soucítit znamená naplnit život doposledka smyslem.

Třetí z básnických knih Violy Fischerové Jak pápěří[19], jejíž název aluzívní formou připomíná ve sbírce přetištěné verše Jana Zábrany („Lehoučká, lehká/ jako pápěří/ láska"[20]), uvádí citát ze Sylvie Plathové „Och, lásko, lásko, moje roční dobo..."[21]. Láska jako neustále přítomné, stěžejní téma jako by skutečně prostupovala čtyřmi partiemi sbírky, naznačenými tentokrát pouze vloženými ilustrativními fotografiemi. Zpočátku jde – také vzhledem k předchozí básnické skladbě – o lásku soucitnou, o soucitný přístup k životu, obléhaném v jakémkoli okamžiku smrtí („Tolik smrti kolem/ až úžíš dech/ Neunikneš/ Je výdech a vzdech/ Vždycky blízko/ Vykřičené východisko"[22]). Dalo by se říci, že ve střetávání této soucitné lásky s nemilosrdnou smrtí tkví základní

17 Tamtéž, s. 40.
18 Tamtéž, s. 18.
19 Viola Fischerová: Jak pápěří. Praha, Artfórum/Arkýř 1995.
20 Tamtéž, s. 15.
21 Tamtéž, s. 5.
22 Tamtéž, s. 53.

napětí Fischerové sbírky. Ovšem skutečnost je mnohem zauzlenější. Soucit zde totiž přerůstá do podoby jakéhosi retrospektivního dramatu nenaplněnosti – nenaplněnosti lásky k rodičům, kteří zemřeli dřív, než bylo možné plně dovyslovit svoji lásku k nim, nenaplněnosti lásky k životním partnerům, kteří odešli v půli cesty a zanechali nás tu přeplněné láskou, jež byla předurčena k dělení, nenaplněnosti mateřské lásky, které nebylo dopřáno se rozhořet. Soucitná láska, jejíhož vrcholného ztvárnění se Fischerová dobrala v Babí hodině, tu nabývá podoby úzkostné lásky, lásky tragicky trvající, lásky, z níž „ani smrt nepropouští."[23] Úzkost se tak stává třetím stupněm v onom příběhu smrti, jak o něm vypráví Viola Fischerová, příběhu naděje, soucitu a úzkosti. Úzkosti ze smrti, která nemilosrdně ničí vše živé, ale také úzkosti ze života, jejž smrt stigmatizuje znamením opuštěnosti, nenaplněnosti.

Zajímavé je porovnat několik básní, původně zřejmě určených pro nevydanou knihu z roku 1957, které Fischerová zakomponovala do této sbírky. Zjistíme až překvapující tématickou, ale i formální spřízněnost s verši z přelomu devadesátých let. Mnohé napovídá i obdobný princip, na kterém je založena už předchozí skladba Babí hodina. Vstupních deset veršů nese vročení 1957 a působí jako počáteční akord, na nějž pak odpovídá celá následující skladba. Jestliže je tento vzájemný vztah v Jak pápěří rozvinut, je tím zvýrazněno vlastně celkové směřování díla, které sugeruje pocit jakéhosi kruhu, kruhovité pouti, spirály, jež se odvíjí od určitého bodu, zde pocitu životního zmaru, prázdnoty a nenaplnění, prochází řadou životních zkoušek, aby posléze vplynulo do výchozí pozice, ovšem v podobě, která neztrácí nic z předchozího, mnohdy trpkého životního a tvůrčího zrání.

Zpětná, kruhovitá cesta k básnickým počátkům, která na jedné straně sice oslovuje vzácnou jednotou celkového životního pocitu, však v sobě skrývá nebezpečí. Jde o to, že působivé zaklesnutí zralého díla do obdobných myšlenkových kořenů nesporně souvisí také s přirozeným rozvíjením básnického vyjádření, hledáním jeho nových možností, které se zákonitě nabídly v aktualizaci poetiky veršů z padesátých let. Ty však nedosahují tak výrazné pregnantnosti a ryzosti, jak je známe z vyzrálejších Zádušních básní a z Babí hodiny. Lze říci, že tam, kde básnířka ustupuje od úsilí přesným pojmenováním vystihnout polaritu vztahů a slovy jemnějšími než pápěří vyvolává jen pouhý dojem, náladu, tam dochází mnohdy spíše k zamlžení obrysů základních souvislostí. Odtud se pak vynořuje přízrak sentimentality, nešťastně podtržené líbivými verši typu: „Z kolika snů/ lehkých jak peří/ postavíš dům/ bez oken a dveří/ v kterém nás uschováš"[24] atd. Takovýto nadýchaný opar nebezpečně zahaluje u Fischerové jindy působivou poetickou zkratku a ukrývá spíše nedořečenost („A řekl muž/ ženě na smrtelné posteli/ Tak se ti Anka oběsila v Indii/ v hotelovém pokoji/ Čtvrcený tvořil po paměti/ druhé a třetí znění té věty:/ Jestli mě opustíš uvidíš/ zkazím ti děti"[25]). Nebezpečí vidím také v jakési snadnosti nápadu, imprese, která možná vydá na básničku o „tlamkách"[26]; a přidá-li se k ní něco básnické machy („tlamičky té tlamy/ chřtánu a brány k ráji" atd.), je z toho cosi jako báseň, ale v tom okamžiku si říkám – je tohle ještě ona Fischerová Zádušních básní, Babí hodiny či řady uhrančivých veršů v Jak pápěří?

Nicméně platí, že dosavadní dílo Violy Fischerové, které bylo pro většinu čtenářů překvapením, zaujímá ve svém celku v kontextu současné české poezie jedno z předních míst. Jeho prostřed-

23 Tamtéž, s. 65.
24 Tamtéž, s. 18.
25 Tamtéž, s. 26.
26 Tamtéž, s. 42.

nictvím se Fischerové daří odkrývat v našich myslích dosud ukryté, nepoznané souvislosti života, nad nimiž mladší většinou mávnou rukou, a ti starší si je možná ani nepřipustí. Nespočívá však v této zdánlivé prostotě meta poezie?