

Rozhovor se spisovatelkou Danielou Fischerovou

V roce 2007 publikoval Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Miroslav Balaščík: Stala jste se „slavnou“ hned svým prvním dílem, divadelní hrou o Villonovi Hodina mezi psem a vlkem, která byla z nařízení ÚV KSČ po třech reprízách stažena - a vy jste se hned na počátku tvůrčí kariéry stala zakázanou autorkou. Co to pro vás znamenalo? Po úspěšné premiéře jste jistě měla spoustu plánů a nadějí...

Daniela Fischerová: Když se dívám zpátky, tak to byla jedna z nejlepších událostí mého života. Ta hra vznikla docela kuriózně. Moje spolužačka z FAMU, dneska dokumentární režisérka Kristinka Vlachová, dostala nabídku napsat pro liberecké divadlo muzikál o Villonovi. Měli mizernou návštěvnost, a tak vsadili na jistotu - romantický rebel, pařížské děvky, tanec a zpěv! Kristinka neměla čas a z přátelství tu šanci přepustila mně. Tenkrát byla každá jen trošku slušná práce vzácná. A tak jsem to v bláhovém sebevědomí mládí vzala, i když jsem do té doby byla divadlem zcela nepolíbená. Nikdy mě ani nenapadlo psát drama. Chtěla jsem být hlubokomyslná zaumná prozaička. Přečetla jsem o Villonovi dvě tři knihy a sepsala jsem cosi, co v mých představách byl muzikál. Z Liberce mi to obratem, bez omluv a vysvětlení, rovnou hodili na hlavu.

MB: To vám bylo devětadvacet let...

DF: Ano. Dneska vydávají knihy osmnáctiletí, ale tehdy se na první knížku čekalo dlouhé roky. Mně bylo málem třicet a nebylo za mnou dokonale nic. Vystudovala jsem FAMU, ale nikdo mi nic nenatočil a nevydala jsem ani fejeton. Když mi odmítli hru, zachvátil mě pocit, jako když se s vámi zhoupne letadlo a žaludek vám žbluňkne leknutím. Měla jsem dojem, že jsem se někde v životě zásadně spletla, že spisovatelkou nikdy nebudu, že prostě nemám talent a že bych se - ale honem! - měla naučit něco pořádného, nějaké poctivé řemeslo. Pak jsem Villona pustila z hlavy a po půl roce mi najednou zavolal nějaký neznámý pán. Představil se jako dramaturg Milan Klíma. Řekl, že můj rukopis nějak doputoval k Luboši Pistoriovi a ten má zájem ho inscenovat. Já jsem věděla o divadle skutečně tak málo, že jsem ani netušila, kdo to je. A doba byla všelijaká, člověk si dával na známosti pozor. Tak jsem se zcela pitomě zeptala: „A ten Pistorius, to je slušnej člověk?“ V telefonu byla dlouhá ohromená pauza. Klíma musel tu nehoráznost vydýchat. Potom řekl přísným hlasem: „Pistorius? To je nejslušnější člověk českýho divadla!“ Časem jsem měla poznat, že skutečně byl.

Pistorius tehdy tajně dělal dramaturga spoustě emigrantských a zakázaných autorů, Havlovi, Kohoutovi, Sidonovi, Landovskému, znal všechny tehdejší dramatiky, jejich osudy i jejich styl. Když se mu dostal do ruky můj kousek, byl si naprosto jist, že ho nenapsala žádná Daniela Fischerová, protože to jméno nikdy neslyšel. Kdyby tu rostla nějaká dramatička, musel by to dávno vědět, byli jsme strašně malý rybník a každý kapr jiné kapry znal. Čili mu bylo jasné, že dělám někomu „pokrejšvače“. Mnohem později mi vyprávěl, jak v tom textu rejdl tužkou a mudroval: „Tak tenhle dialog vypadá na Kohouta, ale tohle řešení by Kohout nezvolil... že by to byl Sidon? Ale ten dělá jiné postavy...“ a tak dál. Prý si nechal asi dvě procenta pravděpodobnosti, že bych to přece jenom mohla napsat já. Pak mě pozval k sobě domů. Tehdy vládla móda afro a já jsem se hrozně chtěla líbit. Zazvonila jsem, dveře se otevřely a za nimi stála celá rodina. Všichni byli napnutí, kdo přijde. A bum!, v chodbě stála holka, zlaté kudrlinky kolem hlavy a zmalovaná jako papoušek. Luboš mi pak řekl, že jsem vypadala jako sekretářka a že v tu chvíli vzal poslední dvě procenta naděje zpět. Ale pak jsme seděli u něj v pracovně až do půlnoci a testovali jsme si jeden druhého. On se mnou mluvil jako s „pokrejšvačkou“ a jen doufal, že jsem natolik chytrá, abych jeho připomínky tomu pravému autorovi správně tlumočila. Pak se do něj začalo vkrádat podezření, že bych to přece jen mohla být já. „Víte, co vás prozradilo?“ řekl. „Scénické poznámky. Ta hra vypadala, že ji napsal starej profík, a přitom tam byly úplně nesmyslné poznámky typu vejde zleva. To by profík jakživ nenapsal. To přece není autorova starost! To může napsat jen někdo totálně naivní, kdo o divadle nic neví. Že byste to přece jen napsala vy?“ Stejný problém měla i StB. Prý vznesla na vedení FAMU dotaz, jestli jsem za studií prokázala dost talentu, abych byla schopná napsat hru.

MB: Byla jste mladá dramatička, uvedli vám hru, která vzbudila velký ohlas, tím spíš ale musel být zákaz dalšího uvádění a pro vás i další práce velmi tvrdý.

DF: Ale já si pamatuju na pocit čirého štěstí. Představení bylo krásné a ten průser, který nastal, mi moc pomohl. Víte, mně asi nikdy nehrozilo, že by se ze mě stala prorežimní autorka, ale tohle byl takový osudový pošťouch, slušně se to řekne impuls, že tudy cesta prostě nevede. Od té chvíle jsem jasně věděla, jak jsou karty rozdané.

MB: Ale disidentkou jste se přesto nestala.

DF: Ne, nebyla jsem chartistka. Byla jsem typická šedá zóna. Nehráli mě, občas jsem šla na nějaký výslech, mého muže kvůli mně vylili z práce, ale nic horšího se nestalo. Najednou jsem se ovšem ocitla mezi úplně jinými lidmi. Mívali jsme tajné schůzky nahoře ve vyšehradské bráně, s Václavem Havlem, Josefem Topolem, Vlastou Chramostovou, Františkem Pavlíčkem a dalšími za plot vykázanými divadelníky. Po několika letech přišel nějaký výnos, že bych mohla být hraná, ale jen mimo Prahu...

MB: Jaký to byl výnos? To vám někdo z ÚV zavolal a řekl: tak už můžete, ale ne Praze?

DF: Ale kdepak! To si to představujete moc demokraticky. Tyhle věci se vyřizovaly raději po telefonu. Třeba do Realistického divadla zavolali z ÚV KSČ den před premiérou Hodiny mezi psem a vlkem, že to představení stahují. Žádný papír na to samozřejmě není, žádný podpis, žádný štampil, žádný otisk prstu... Tehdy se nečekaně statečně zachoval ředitel Zdeněk Buchvaldek. Vzepřel se tomu rozhodnutí a řekl, že udělá tři reprízy a pak se bude diskutovat dál. Kdo v té době nežil, ten to nedocení. Byl ředitel divadla, čímž se samozřejmě rozumí člen strany. Vzepřít se direktivě ÚV, to bylo jako přeskochit svůj stín. Já o zákazu neměla ani zdání, Luboš mi to řekl až po premiéře, abych nebyla moc nervózní. Ale myslíte, že mně, které se to týkalo nejvíc, někdy někdo vůbec sdělil, že mi zakázal hru? Houby! Ani slovo. Se mnou se nikdy nikdo nebavil.

MB: V osmdesátých letech jste se už mohla věnovat i filmu. Tím nejznámějším je asi Vlčí bouda, kterou režírovala Věra Chytilová. Prý ale na tuto spolupráci nemáte úplně radostné vzpomínky...

DF: Především: Věra Chytilová je velké jméno české kinematografie a zasluhuje respekt. Ale kdo s ní spolupracoval tak natěsno jako já - scházely jsme se přes půl roku téměř denně -, ten ví, že není snadné s ní vycházet. Díkybohu, já jsem spíš klidás. Věra je velmi výbušná a potřebuje to, čemu se říká „dělat scény“. Brzo mi došlo, že si to nesmím brát osobně, že je to cosi jako atmosférické poruchy... v systému je příliš energie a musí se občas vybit jako blesk. Když na mě křičela, zmlkla jsem a přehrála jsem se do role „brouk se staví mrtvým“, prostě jsem počkala, až to přejde, a pak jsme jely dál. Rozešly jsme se v dobrém, ale už bych do té spolupráce víckrát nevstoupila. Nebo se to dá říct i vlídněji: už bych do té spolupráce víckrát nevstoupila, ale rozešly jsme se v dobrém.

MB: Říkala jste, že jste patřila spíše do šedé zóny, tam by bylo možné asi zařadit i vaše generační druhy - dramatiky Karla Steigerwalda a Alexe Koenigsmarka. Cítila jste s nimi nějakou spřízněnost? Kromě německých příjmení?

DF: Karel i Alex byli mí spolužáci z FAMU. Chodili spolu do ročníku a všechny mátlí těmi svými německými jmény, takže se občas vydávali za Steigermarka a Koenigswalda a bavili se tím, jak si je všichni pletou. S Karlem jsme si byli lidsky i jako autoři blíž.

MB: Co to „blíž“ znamená? Jednou jste hovořila o tom, že pro vaši generaci je typickým tématem střet jedince s mocí...

DF: S Karlem Steigerwaldem jsme se ocitli v březnu 1990 v New Yorku. Tehdy strmě vyletěla hvězda Václava Havla a svět se o nás začal zajímat. Newyorská univerzita uspořádala týden o české literatuře. Bylo to strašně velkorysé, asi šedesát lidí letělo prezidentským speciálem, byl tam každý, kdo měl jenom trochu jméno, prozaici, básníci, dramatici, kritici. Kdyby ten speciál tehdy spadl, česká literatura by se možná vydala úplně jinudy. Každý jsme měli v New Yorku referát a ten můj byl o tom, jak se česká dramatika víc než deset let nutkavě zabývá tématem člověk kontra moc. Každý jsme to mleli na svůj způsob, ale bylo to evidentně o tomtéž. Moc byla vždycky zlá a hloupá. Jedinec, který se s ní střetl, se buď ohnul, nebo to s ním dopadlo moc špatně. Naše hry nikdy neměly happy end. Nikdy neztvítězil člověk, vždycky to vyhrála moc. Samozřejmě, byly to kamufláže, nepsali jsme o straně a vládě, ale volili jsme nejružnější metafory: pro Karla to bylo Rakousko-Uhersko, pro mě francouzská inkvizice, mytická Čína a jednou dokonce ďábel sám.

MB: Jak toto téma chápali Američané? V jejich kinematografii většinou v konfliktu s mocí jedinec vítězí...

DF: Víte, oni všechno chápou po svém. V roce 1994 si Juilliard School - to je vysoká umělecká škola v New Yorku - vybrala jako absolventské představení Hodinu mezi psem a vlkem. Já jsem měla dojem, že se museli příšerně splést. Že je to dramaturgický omyl jak Brno, omyl jak New York! Je to přece hra o svobodě

slova. Ale propána, svoboda slova není americký problém! A už vůbec ne v roce 1994! To musí selhat, oni to nebudou mít o čem hrát! - Ale pak mě pozvali na zkoušky. Ke svému úžasu jsem zjistila, že do role Františka Villona obsadili jediného černochoha v ansámblu. Oni si to dekódovali jako hru o rasové diskriminaci! Chápete to? Kdyby mi někdo v Praze roku 1978 řekl, že píšu hru o rasové diskriminaci černochohů, tak si snad ani nezačukám na čelo, jak nedozírná by to byla pitomost. No vidíte, a jim to nějakým zvláštním způsobem fungovalo. Bylo sice trochu směšné vidět mladého černochoha v historickém kostýmu z patnáctého století, jak hraje na loutnu na francouzském zámku, ale proč ne? To je záhada divadla. V každé zemi, v každé době vznikne ze stejného textu zcela jiná hra.

MB: Má dnešní doba, nebo dejme tomu doba po listopadu 1989 pro vás nějaké takové generální téma?

DF: Odpovím oklikou. Opět s Karlem Steigerwaldem jsme byli v roce 1991 v Kodani. Jeden jarní večer jsme strávili s šéfdramaturgem dramatického vysílání dánské televize. Byl to moc sympatický muž. Zeptal se nás: „A poslyšte, o čem vy čeští dramatici teď budete psát? Co je dnes pro Čechy téma doby?“ A my řekli: „Milý pane, to kdybychom věděli! Nemáme ani páru. Téma střetu člověka s mocí už je passé, a nové ještě neodhalilo svou tvář. A vy... vy víte, co je téma pro Dány?“ A on zvažněl a řekl: „Ovšemže vím. Největší dánské téma je samota. Dán je velmi osamělý člověk.“ Tehdy jsme tomu moc nerozuměli. On říkal: „To neznáte? Vážně? Ale poznáte. To přijde. Samota je taková daň ze svobody. Počkejte deset patnáct let.“ Ta lhůta už vypršela. Já už dávno nejsem v hlavním proudu, ale ptávám se svých mladých studentů, jestli je samota české téma, a často přitakávají, že je. Mají dojem, že dnes si každý jde po svém prkně. Moje osobní téma to není, moje zkušenost je jiná, ale třeba se ho ujmou dramatici, kterým je dneska kolem dvaceti.

MB: Samota jako daň ze svobody... Mohla byste to trochu rozvést?

DF: Znáte slavný, cenami ověšený americký seriál Ally McBeal? Hlavní tah, princip vyprávění spočívá v tom, že krásná a chytrá hrdinka se věčně zamilovává a odmilovává. Vždycky si najde partnera, zazáří naděje na velkou lásku... ale my rafinovaní diváci už víme, že to nevydrží déle než tři díly a vztah se zas rozpadne. To je příběh o samotě, příběh o zradě snadnosti. - Předchozí století zplodila jiný příběhový vzorec: hrdina žije v nešťastném manželství, zmítá se jak liška v pasti, ale nemůže z něj ven. Dnes západní člověk platí daň za to, jak snadné je navázat a jak snadné je rozvést vztah. Žádné „co Bůh spojil, člověk nerozdvojuje“. Průměrný Američan se prý stěhuje sedmáctkrát za život. Navštívili jsme jednu americkou rodinu těsně před stěhováním. Měli krásně zařízený dům, kvetoucí zahradu, ale sbalili si pár osobních věcí a všechno ostatní opustili. Proč si brát nábytek? Odstěhují se do úplně jiného státu a tam bude jiný, jinak zařízený domek a jiná zahrada a jiní sousedé a jiná škola pro jejich děti... pobudou tam několik let a zase půjdou dál. Je to svoboda, nebo povrchnost? Bohatost života, nebo pošetilost, která nám rozseká život do bezvýznamna a udělá z něj jen barevnou drť? Americké dítě si nemůže dovolit navázat hluboké vztahy, protože příští rok bude někde úplně jinde, takže je citově bezpečnější se na nikoho příliš nevázat. Půvabná a věčně osamělá Allynka MacBeal je velká identifikační figura. Kdyby nebyla, nemá ten seriál takový ohlas. Miliony Allynek obého pohlaví sedí před obrazovkou a přitakávají z celého srdce: mně to taky už zase nevyšlo, já taky tak toužím po věčné lásce a jsem pořád sama. To je druhá strana mince svobody. Take it easy, neber to moc vážně. Nevaž se, odvaž se.

MB: Takové stěhování ale u nás ani v Evropě zatím není úplně běžné, přesto říkáte, že i tady je samota tématem. Odkud se tu bere?

DF: Je zde velmi konkurenční prostředí. Konkurence a koheze se vzájemně oslabují. Hned přeložím do češtiny: soutěž nezná bratra. Sílí tu pocit, že život není nic jiného nežli určené psí dostihy.

MB: A co je vaše téma?

DF: Karel kdysi v jednom interviu říkal, že každý autor má celý život jedno téma, které jen variuje pořád dokola. Když se zkusím podívat z odstupu na své psaní (což samozřejmě nejde, člověk nikdy dost neodstoupí!), tak se mi zdá, že mým tématem je vina, nebo ještě lépe: nevratnost. Nedostaneme druhou šanci, a co se stalo, nemůže se odestát. To se mi v textech objevuje až podezřele často. Až si říkám, jestli nemám nějakou mrtvolu ve skříni.

MB: Má to nějaký osobní důvod?

DF: Ta mrtvola ve skříni to není. Jistě jsem udělala tisíce chyb, ale nemám v osobní paměti požár nějaké strašlivé viny... ani jsem nebyla obětí velkého zla. Spíš mě odjakživa fascinují alternativy. - Věřte na

metaforickou roli nemocí? Já ano. Několik let jsem trpěla poruchou zvanou diplopie aneb dvojité vidění. Řekli mi, že je to obrna očního nervu, ale já si o tom myslím své. Prostě vidíte všechno ve dvou verzích. Víte, že nic není jenom tak, anebo tak. - Tuhle poruchu jsem v Happy endu přičkla svému drahému Mondspieglovi, jedné z nejoblíbenějších figur, které jsem kdy napsala.

MB: Když takto mluvíme o tom, co by kdyby, jak se ve vašich knihách prolíná fikce, realita a případně mýtus? V jakém poměru jsou namíchány?

DF: Řekla bych tak dvě ku jedné pro fikci. Nejsem dokumentaristka, nemám na to trpělivost. Mnohem raději si vymýšlím. Filmový scénář, který jsem nedávno dopsala, je o skutečných českých siamských dvojčatech. Jsou známa základní životopisná data, to je pro mě jistý pevný skelet. Ale živé maso příběhu, to nejdůležitější - jak ty dvě myslely, co k sobě cítily, jak vypadal jejich zcela soukromý život - to jsem si díkybohu musela i mohla vymyslet. Tomuto typu příběhu se říká americkým neologismem faction - směs faktů a fikce. To je poloha, kterou mám nejradši.

MB: Ve hře Hodina mezi psem a vlkem se ale řeší také téma angažovanosti spisovatele. Jak dalece by se měl autor podílet na věcech veřejných? Nebo spíše: jak se změnil váš postoj k této otázce po listopadu 1989?

DF: Změnil se hodně. Kdysi, v těch cynických a nedobrych sedmdesátých osmdesátých letech jsem věřila, že spisovatel má být trochu osvětář. Tehdy to tak bylo. Autor, a především dramatik, se angažoval takřka automaticky. Divadelní publikum mělo strašně citlivé senzory. Stačilo z jeviště říct, že král má oslí uši, a už to v té anonymní temné sluji hlediště zašumělo, lidé se smáli a tleskali. Zdálo se mi, že jsme jedna velká parta, která ví své. Tehdy jsem měla pocit, že by člověk měl dávat psaním najevo své postoje. Po listopadu jsem si řekla: a dost! To už není moje starost, ať si politika dělá, co umí, osvětu přenechme novinářům, v té roli už mě nikdo nepotřebuje. Zrovna včera jsem měla seminář se studenty a povídali jsme si o pohádce, co že je to vlastně za žánr. Říkala jsem jim: „Jestli někdo z vás cítí potřebu vyjadřovat se k otázkám dobra a zla, buďte si vědomi, že vám za to kritika děsně nafackuje, už nikdo nechce být moralizován svým spisovatelem! Ten slavný slogan, že spisovatel je svědomí národa, to je dneska leda pro smích. Ale pokud skutečně chcete mluvit o dobru a o zlu, pište pohádky! Tam vám to projde. Pohádka to má v popisu práce, tam vás nikdo nenachytá na švestkách.“ Já tu potřebu mám taky, proto píšu pohádky.

MB: Není psaní pohádek také jakýmsi návratem k normalizaci, kdy dobro a zlo bylo jasně pojmenovatelné a alegorie jediný způsob, jak se k němu vyjádřit?

DF: Ano, je to tak. České drama bylo silné i proto, že bylo metaforické. Bylo to kvůli cenzuře, kvůli nutnosti šifrovat, ale divadelní řeči to strašně prospělo. Tu únavnou nudnou imitaci života v jeho všednosti si přivlastnila televizní hra, a v naprosté většině případů tak pracuje dodnes: postavy „jako ty a já“ chodí mezi kuchyní a obývacím a napodobují co nejuvěrněji dialogy, které se tak mezi kuchyní a obývacím říkají. Metafora je velká zkratka. Nezdržuje vás balastem banalit, dává možnost říct věci přesněji a překvapivěji. Mně je takový způsob psaní blízky, já tu všednodenní realitu opravdu moc nepotřebuju. V tom, co píšu, je jí právě jen tolik jako těsta na tenké palačince: aby bylo do čeho zabalit, co chci říct.

MB: Není problém i v tom, že hranice mezi dobrem a zlem je dnes mnohem méně zřetelná, a vy se tedy uchylujete k pohádce, kde je ten svět přehledně útěšný?

DF: Svět pohádek není přehledně útěšný, to je velký omyl. Podívejte se na dobrou pohádku a najdete v ní víc utrpení, zla a strachu než v pěti televizních hrách. Ale je pravda, že dnešní svět není eticky přehledný. Nikdy nebyl. Dnes je stupnice hodnot rozmydlená naší pubertální vzpurností. My - teď myslím nás Západany - jsme jako děti kolem patnácti let, které právě trpí pupínky a bludem vševědoucnosti. Nic mi neříkejte, o ničem mě nepoučujte, všechno vím líp a na všechno si přijdu sám.

MB: Podle čeho se tedy dnes orientujete ve světě?

DF: Konstitutivním rysem pohádky je princip zásluhovosti. Dobré čeká odměna a zlé trest. Příběh, který tohle nenaplní, prostě přepadá přes okraj žánru a není pohádkou. A jeden student se na semináři ozval: „Ale to je lež! Tím vlastně dětem předkládáme model, který nefunguje, takhle to v životě přece nechodí!“ Měl jistě pravdu. Stačí se rozhlédnout, jak dostává princip zásluhovosti v realitě na frak, kolik slušných lidí bez vlastního zavinění trpí a kolik grázlů se nám směje za bukem. Já ale přesto na princip zásluhovosti kdesi v hluboké struktuře života věřím. To není náboženství, to není dogma, to je z mé strany jen přitakání jedné verzi interpretace. Ze všech modelů, které už lidstvo na to téma vyprodukovalo, se mi nejvíc líbí

model karmický. V krátkodobém plánu je princip zásluhovosti totální omyl. V dlouhodobém - což ovšem předpokládá možnost, že jsme tady vždycky byli a vždycky budeme - jde aspoň doufat v princip spravedlnosti. Křesťan řekne, že boží mlýny melou pomalu, ale jistě. Buddha řekne, že semena, která člověk zasel, dříve či později dají plody, které bude muset sníst. Jeden buddhistický mnich skvěle definoval karmu: „Není kam utéct.“ Stručněji už to asi vyjádřit nejde. A že to není vidět zblízka? Kdybychom si vykukali oči, neuvidíme růst stromu, a on přesto zcela nepopíratelně roste. Možná že pohádka se svým principem „dobro za dobro, zlo za zlo“ je nejrealističtější ze všech žánrů... jen její pravidla platí v jiném časovém řádu, než v jakém se cítíme doma my.

MB: Vraťme se k literatuře. V jednom rozhovoru jste řekla, že je kolem nás obrovská inflace příběhů. Co to podle vás s člověkem dělá?

DF: Zpovrchňuje to. Je to klasický inflační princip: čeho je moc, to ztrácí na ceně. Pilný divák televize už viděl všechny typy zápletek. Pilný divák hororů už byl postrašen tolika druhy bubáků, že už je skoro nemožné přijít s něčím novým. Jednou to jsou obrovití pavouci, jindy ufovi... bestialní vrazi, mrtvoly v mrazáku... ale to se jenom mění rekvizity, příběhy jsou jako vymlácená sláma a nepřekvapují. Víte, velký dramatický moment, takové trumfové eso v rukávu dramatika, je smrt dramatické figury. Když Václav Havel napsal Asanaci, už mu bylo přes padesát a byl upřímně zděšený, že poprvé v životě zabil postavu. Měl pocit, že udělal něco magicky podivného. Utěšovala jsem ho, ať si z toho nic nedělá, že já jsem dramaticka jako Morana. Za mnou už byly hekatomby mrtvol: ve hře Báj jsem nechala vymřít celé kvetoucí město Hameln! Ale pozor! Tohle není problém morálky, ale samotných principů psaní. My dramatici máme opravdu málo tak silných karet, jako je smrt postavy. To eso vynášíme jenom tehdy, když je to pro příběh nezbytné. Pak smíme doufat, že to někým v hledišti aspoň zachvěje. Ale dnes si můžete zahrát takovou společenskou hru: zapněte namátkou televizi a surfujte po všech kanálech sem tam. Nejpozději do pěti minut vidíte někoho umřít. Co to pro nás citově znamená? Zhola nic. Riziko je i v tom, že dnes už i ty nejpitomějši seriály získaly jistou vyprávěcí rutinu. Týmy autorů se učí všem technikám manipulace. Vědí, co do toho hrnce hodit, jaké ingredience se mají přidat, aby to takzvaně zabralo. Smrt nesmí v žádném delším vyprávění chybět. Jsme po uši přežraní příběhy a efekty a zápletkami, až to všechno splývá v bezvýznamný šum.

MB: Není ale v tom obklopaní se příběhy i něco útěšného? Vždyť právě v těch televizních seriálech dobro vždycky zvítězí a člověk má pocit, že svět přece jen nějak funguje. I to opakování stejných schémat může podvědomě člověku říkat, že je součástí něčeho důvěrně známého...

DF: Jistě. Taky jsem oddaný konzument několika seriálů a taky mám ne jeden náhradní svět. Coby autorka si občas připadám jako v narvaném autobuse v odpolední špičce, coby divačka hltám spoustu fikce, která se mi tak bohatě nabízí. Dohromady je to zajímavý pokus, který na sobě lidstvo provádí. Celá tisíciletí si lidé vystačili s několika bájemi svého etnika a země... s osudy vlastní rodiny a známých... stejné historiky se omílaly léta, a kdo byl gramotný, přečetl za život několik knih. Nikdy dřív lidé neměli příležitost nabrat do sebe tolik narativní materie, tolik dějů, tolik emocí z druhé ruky. Teprve za dvě tři generace možná pochopíme, co to s člověkem vlastně udělá.

MB: Může tedy dramaticka ještě vůbec něco nového objevit?

DF: Kdybych to věděla, tak sednu a píšu. Já to na mou duši nevím. Otevřeně deklaruju svou bezradnost a hloupost. Drama chce opravdu veliké téma a já ho prostě zatím nenašla.

MB: Takže zbývá jen psaní na objednávku: rozhlasové hry, scénáře? Tím se, pokud vím, živíte...

DF: Ano. Nejlepší inspirace je smlouva (smích).

MB: Přesto jste ale jedno velké téma našla. Mám na mysli příběh siamských dvojčat, který jste zpracovala jako filmový scénář a má se, pokud vím, i realizovat.

DF: Ano. To je opravdu velké téma, které mi spadlo do klína. Film je v plánu na rok 2008, ale je to trochu nejisté. Bude to velmi drahá záležitost, protože je to takzvaná dobovka, odehrává se na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Zatím vládne představa, že by to měl dělat český režisér či režisérka s českými herci, aby na tom mohla viset visačka CzechMade, ale kde na to vzít české peníze?

MB: Jak ve vašem posledním díle - románu Happy end - tak v tomto scénáři hraje důležitou roli

tělesné postižení. Čím vás tohle téma přitahuje?

DF: Ve dvou mých rozhlasovkách jsou lidé na vozíčku, mladá žena a osmiletý kluk. Ale to je jiný motiv. U těch dvou figur hrála roli odkázanost na druhé lidi, bezmocnost. Ale tyhle siamské holky byly neuvěřitelně schopné a naprosto nebyly obětmi svého podivného těla. Začínaly v cirkusových boudách a vypracovaly se až na světová jeviště. Naplnily všechno, co člověk od života čeká. Byly slavné, byly bohaté a scestovalé, dokonce měly dítě. Tatínek tam sice chyběl, ale mateřství si užily. Scénář se jmenuje Spolu a je o soužití v té nejvyostřenější podobě. Otázka života, které se nikdo nevyhneme, pro každého z nás zní: chceš žít sám, anebo s někým? Jak natěsno, jak blízko? Jakou daň budeš platit za to, že chceš s někým žít „spolu“? A co když už toho soužití máš po krk? Tyhle sestry to musely řešit celý život. Je to nádherná látka. Jedna z nejlepších, které jsem vzala do ruky.

MB: Když jste napsala svůj první román - Happy end -, říkala jste, že jste si tím chtěla odpočinout právě od zakázek a smluv, že psát román byla obrovská svoboda. Myslíte, že románový žánr nemá také svoje pravidla, která musí autor ctít? Je opravdu takovým bezbřehým psaním?

DF: Ono to vypadá jako zpětná romantizace vlastního psaní, že jsem si to vymyslela až po činu, aby ten román vypadal zajímavěji. Vůbec ne! Jednoho krásného dne jsem si prostě řekla, že už vlastně léta píšu pod tlakem objednávek a smluv. Na tom není nic zlého, a kdo se chce psaním živit, tomu nic jiného ani nezbyvá. Ale už jsem pozapomněla, jaká to bývala slast, když jsem jako mladá holka psala „jen tak“, bez záruky, z čiročiré chuti psát. Rozhodla jsem se, že nebudu nic konstruovat předem, že prostě nechám příběh, ať se skrze mě odvypráví, jak sám chce. Když jsem poprvé dala prsty na klávesy, neměla jsem ani nápad, ani postavu, ani situaci... nic, žádná celá nic. Netušila jsem, jestli vznikne hříčka na deset stran nebo na padesát... Nakonec jich bylo čtyři sta. Psala jsem tři roky a ano, byla to slast. Byla to obrovská volnost a dobrodružství.

Jednou, když bylo na světě asi dvě stě stránek, jsem odjela na meditační kurs. Učitel byl Malajec a ani ho nenapadlo nás, změkčilé Evropany, šetřit. Od prvního dne bylo předepsaných jedenáct hodin meditační praxe denně plus hodinová přednáška. Po celý čas je příkázáno přísné mlčení. Nesmí se číst ani psát, od probuzení do usnutí se má zachovávat meditační klid. Kdo to nezažil, nemá ani páru, co to s člověkem dělá - pro naši velkoměstskou, dojmů a zážitků přecpanou mysl je to šok. A mně se stalo, že na mě při tom nalítávaly nápady jako torpéda. Nevolala jsem je, chtěla jsem být poctivá a dodržovat pravidla kursu, ale v hlavě se mi rodily celé scény a v tu chvíli se mi zdály úžasné. Tak jsem začala malinko švindlovat. Měla jsem zápisníček a tam jsem si vždycky v největší stručnosti napsala poznámku, aby mi nápady všechny neuletěly. Tajně jsem ho vytáhla, bleskově jsem si napsala třeba „ustříhne si cop“. Nebo: „Nohy!!!“ a jen jsem musela doufat, že si vzpomenu. Pak jsem přijela domů a u nás právě překopávali celý vodovodní řad. Řvaly tu sbíječky, netekla voda, domem brouzdala parta řemeslníků, všude vířil prach a skřípala cihlová drť... a já v tom babylónu seděla a psala a psala jako v raptu... Napsala jsem osmdesát stránek textu za tři neděle. Tak nějak ten román doopravdy vznikal. Ale není to hra bez pravidel. Můžu si dovolit tuhle bezstarostnou jízdu jenom proto, že je za mnou čtyřicet let zkušenosti s vyprávěním. Jedu trochu popaměti, jako starý taxikář.

MB: Takže vám při psaní pomáhá i kontemplace a esoterika?

DF: Esoterika je moc široký pojem. Já se už léta - jen jako půvabným koníčkem - zabývám astrologií. Jestli na ni věřím? Ovšemže ano. Nikdo nedělá třicet let něco, co je očividný nesmysl. A jednou do roka - podle staré tradice - nastává okamžik, který se jmenuje Svatba Světél, a je to konjunkce Slunce a Luny ve Vahách. Dřív se doporučovalo alchymistům začínat v tom okamžiku úkol, třeba hledat kámen mudrců. Já jsem si z čistě poetického naladění řekla, že si na tu Svatbu Světél počkám a začnu psát to „cosi“, ze kterého je dnes román Happy end. Bylo to na konci října, v noci. Sedla jsem si k počítači, v hlavě pusto prázdno, položila jsem prsty na klávesnici. Rozhodla jsem se, že napíšu první větu, která mě napadne. Chvilí nic a pak sama od sebe přišla věta: „Tu noc po mnoha a mnoha týdnech po sobě zatoužili andělé.“ Proč? Nemám zdání. K ničemu se navázala, nic nepředznamenávala a s ničím nesouvisela. Ale z pověřivosti jsem ji už nikdy nezměnila a těch čtyři sta stránek tak dodnes začíná.

MB: A jaké máte plány na nejbližší Svatbu Světél?

DF: Čím jsem starší, tím míň pevných plánů dělám. Počkám, a ono něco přijde samo. Třeba po sobě zase zatouží andělé.

