

JENNIFER
OTTER
BICKERDIKEOVÁ

jsi krásná
a jsi
samotná

biografie

Nico

**JENNIFER OTTER
BICKERDIKEOVÁ**

**jsi
krásná
a jsi
samotná**

**biografie
Nico**

copyright © Jennifer Otter Bickerdike, 2021
translation © Pavel Czechtka, 2023

ISBN 978-80-7511-740-3
ISBN 978-80-7511-741-0 (e-pub)
ISBN 978-80-7511-742-7 (pdf)

**S láskyplnou vzpomínkou na dva nejskvělejší lidi
Trevora Harta a Hiroshiho Naritu
Den co den na vás vzpomínám**

Obsah

ÚVOD 9

vstupte! 13

uchvácená 69

existence 153

konec 215

EPILOG 289

PODĚKOVÁNÍ 291

POZNÁMKY 295

POUŽITÉ ZDROJE A LITERATURA 311

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 333

ÚVOD

S Nico mě spojuje to, že rozumím její zuřivé frustraci z toho, že nebyla doceňována.

Marianne Faithfull

Nico jsem objevila až velmi, velmi pozdě. Jednou večer jsme si vyrazily s kamarádkou a probíraly jsme své osobní rockové hrdinky. Překvapilo mě i zahanbilo, že ve srovnání se všemi muži v hudbě, kterou jsme milovaly, je seznam žen, jež jsme si dokázaly vybavit, žalostně krátký. Po návratu domů jsem si udělala malý průzkum, abych viděla, na jaké úžasné ženy jsem zapoměla. Přišla jsem na Nico. Natočila zásadní album *Chelsea Girl* v sestavě Velvet Underground. Ale co dál? Začala jsem se na její život dívat trochu podrobněji: díky rokům stráveným jako doktorandka zabývající se výzkumem tvorby popkultury je pro mě přirozené štárat se v historii tohoto tajemství. Zpočátku jsem měla za to, že odhalím obvyklý příběh rockových vzestupů a pádů, comebacku a případné kariéry na venkovských tancovačkách a vzpomínkových koncertech. Místo toho jsem objevila život a mýtus. Čím hlouběji jsem ho rozkrývala, tím surreálnějším se stával.

Téměř každý aspekt života Nico, pokud byl vůbec věrně zachycen, byl znamenán jen nahodile. Náhodné události, charakteristické pro okamžiky v určitém kontextu, neustálým opakováním stejných historek tak nějak zmuťovaly do povrchních faktů, spočívajících v jednotlivcích, otrápaných banalitách. Čím více jsem se snažila přijít na to, kým byla „skutečná“ Nico, tím větší byl rozkol mezi často opakovanými mýty, několika doloženými fakty a osobními vzpomínkami těch, kteří ji znali nejlépe. Pracně jsem získávala každou novou špetku cenných informací, které byly často výsledkem celých týdnů strávených doslova štáráním v zaprášených a dávno zapomenutých archivech, měsíců prohlížení starých mikrofiší a nesčetných e-mailů a záznamů telefonních hovorů, to vše v naději, že se objeví něco, co dosud nebylo známo. Ve snaze dosáhnout ucelenějšího porozumění této ikoně došlo na více než stovku nových rozhovorů. To, co vyplulo na povrch, bylo poučným příkladem netečné misogynie a stereotypů na straně zaznamenaného příběhu, v narativu, který pohodlně spočívá ve známých, lascivních a zcela předvídatelných sférách přemíry sexu, drog a rokenrolu, aniž by vzal v potaz jedinečné a často zneklidňující okolnosti zpěvaččina života. Zpočátku se zdálo příliš zjednodušené vinit v otázkách národnosti, misogynie a předpokládaných kulturních očekávání prohlubeň oddělující dvě verze Nico. Ovšem čím více jsem se o ní dozvíдалa, tím zřejmější toto vysvětlení bylo. V tehdejší době o rockové hudbě psalo a dokumentovalo ji jen velmi málo žen a ještě méně těch odvážných, které by porušily společenská

očekávání toho, čím může být nebo jakým způsobem se může projevat žena jako umělkyně. To znamenalo, že došlo k vytvoření často jednostranného narativu o Nico, a protože nebyly slyšet žádné jiné ženské hlasy, které by ho zpochybnilly nebo by nabídly opačný pohled, byl pak nadále udržován při životě.

Od jejího jména až po diametrálně odlišné postavy, které po celý svůj život ztělesňovala, je těžké rozpoznat, kým byla *skutečná* Nico. Nebylo snadným úkolem rozmotat smyšlenky a folklór a často dávno zapomenutou skutečnost. Nico strávila většinu života jako sólová umělkyně a jen málo z toho je formálně zdokumentováno. Existují také četná protichůdná tvrzení, sahající od roku jejího narození (1938? 1942?) až k jejím politickým názorům (byla nacistkou? Nebo snad sama Židovkou?). A i když v příběhu Nico představují strádání a hrůza často se opakující téma, stejně tak jím jsou okamžiky lidskosti a humoru, jako je zpěvaččina láska k vaření rýže natural a vegetariánské polévky („Vždycky musíš mít po ruce cibuli,“ řekla jednou kamarádce) nebo její snaha o svedení potenciálního partnera krabičkou čokolád Cadbury Roses.

Několik stránek života Nico je jistých. Christa Päffgen se narodila v Kolíně nad Rýnem rodičům španělského a jugoslávského původu a nesla si s sebou vinu a stísněný pocit ze skutečnosti, že byla přivedena na svět a vyrůstala během druhé světové války v Německu. Její otec Willi byl odveden k wehrmachtu; už ho nikdy nespatriila. To ji pronásledovalo po zbytek života. „Nico“ byla postava stvořená jednoho dne roku 1956, když módní fotograf Herbert Tobias navrhl tehdejší začínající německé modelce v teenagersském věku, že by si měla změnit jméno a tím si vytvořit ochranný štít, jež by odděloval křehkou ženu, která přežila válku, od veřejné osobnosti. Tento pseudonym se vyplatil, Nico začala dostávat nabídky práce modelky od velkých hráčů v módním průmyslu z celé Evropy, včetně *Vogue* a *Elle*. Od modelingu přešla k herectví, nezapomenutelná je především její krátká role v mistrovském díle Federica Felliniho *Sladký život* z roku 1960. Poté, co ji její milý přesvědčil, aby zkusila zpěv, se Nico nakonec ocitla ve věhlasné newyorské Factory výtvarníka Andyho Warhola, centru pro outsidersy, kreatívce a nonkonformisty. Warhol a jeho spolupracovník Paul Morrissey se právě rozhodli pro spolupráci s tehdy neznámou kapelou Velvet Underground. Zmíněná dvojice souhlasila s finanční podporou začínající skupiny, pokud nechá Nico, aby v jejím čele působila jako „vizuální prvek“.

Zatímco doba, kterou strávila s Warholem, se může chlubit bohatou dokumentací, historkami a rozhovory, pozdější, možná „autentičtější“ verze Nico – *dvě desetiletí*, jež strávila hraním po celém světě jako sólová umělkyně – je prakticky zapomenutá a zřídka kdy se o ní mluví. To vytvořilo určité vakuum, které umožnilo, aby byl odkaz a vliv Nico jako kulturní ikony často určován pouze její domnělou povrchností, která ji vnímá jako rasistickou feťačku, jež se vyspala se spoustou mužů slavných jmen. Její kolegové z Velvetů Lou Reed a John Cale jsou důsledně oslavováni jako „američtí mistři“, „básníci“ a „legendy“ a středobodem šíření takových poct je jejich kreativita a talent.

Pokud je do celkové tapisérie jejich příběhů vetkána otázka fyzického vzhledu, sexuálních výstřelků, politických sklonů a zneužívání omamných látek, je často součástí předpokládané cesty každého „skutečného“ umělce. Přesto je přínos génia Nico rockové kultuře často přehlížen a její hodnota pro současnou hudbu je zlehčována pohledem, že byla jednoduše krásnou figurínou postavenou před Velvet Underground.

Pět alb Nico, která následovala po *Chelsea Girl* – z nichž mnohá dnes kritici považují za nedocenené poklady – představují znesvěcenou zpěvačku s vlasy odbarvenými henou a závislou na heroinu, s repertoárem písní soustředěných na morbidnost a temnotu. Příliš často se připomíná ztráta jejího legendárního vzhledu na úkor její hudby. I když její nepozemská krása umožnila Nico vstup do vytoužených dveří a dala jí příležitost vyniknout, ona sama ji vnímala i jako značně problematický rys, který jí bránil v tom, aby byla brána jako seriózní umělkyně – nejen jako interpretka s hezkou tváří. Její zjevná potřeba zničit toto cenné aktivum neunikla jejímu okolí. Jak šel čas, těch pár článků v tisku, které se věnovaly Nico, si často pospíšilo s poznámkou, že spolu s její zmenšující se fanouškovskou základnou, zvyšujícím se věkem a patnáctiletou závislostí na opiátech „ztratila“ i svůj svěží mladistvý vzhled. Dokonce i její někdejší patron Warhol ji v roce 1980 označil za starou a tlustou. Málokdo viděl či uměl ocenit ženu, která plynně mluví sedmi jazyky, hltá klasickou literaturu a křížovku v *New York Times* vyluští v téměř rekordním čase.

Pokračující odhodlání Nico věnovat se zdánlivě navzdory všem předpokladům hudbě – ať už jej poháněly umělecké ambice či potřeba financovat konzumaci drog – odsouváme spolu s prázdnými koncertními sály, sprostými fanoušky a nejistou a často riskantní realitou stárnoucí umělkyně a narkomanky ve své kulturní paměti často stranou. To činí z jejího příběhu mrazivý současný narativ fetišismu krásy, věkové diskriminace a romantizování smrti na úkor života talentované, osamělé a výstřední hudebnice. Jako sólová umělkyně vytvořila Nico fascinující a zcela unikátní projekty, které inspirovaly generaci umělců, k níž patří třeba Henry Rollins, Morrissey nebo Marc Almond. Byla skutečnou bohémkou, která si zaslouží patřičné uznání za svá odvážná, rázná, často podivná a vždy hluboce osobní alba, jež vytvořila předlohu pro moderní žánry rocku, punk a gotickou scénu.

Její předčasná smrt na Ibize v roce 1988 – nikoli z předávkování drogami, ale po bizarní nehodě na kole s následkem těžkého krvácení do mozku – pozdvihla Nico v kontextu popkultury z feťačky a vypočítavé přísavky s dávno zašlou slávou k legendě. Warhol ji v roce 1966 prohlásil za „superstar“ jednoduše proto, že byla „Nico“, a přesto to bylo její odhodlání být umělkyní vlastním přičiněním, bez ohledu na komerční úspěch, popovou přístupnost či společenské normy, které činí její posmrtný odkaz autenticky ikonickým. *Skutečný* příběh Nico je příběhem odhodlání, sebezničení a, děj se co děj, víry ve svou vlastní uměleckou vizi.

1

VSTUPTE!

Margarete „Grete“ Berta Schulzová se narodila 10. ledna 1910 v Hardenbergu, na německém území, které je dnes součástí Polska. Byla třetím z osmi dětí, nevelkého vzrůstu a se stejně výraznými lícními kostmi a smyslnými rty, jaké vynesou světovou slávu její dceři. V Berlíně se Grete seznámila s Hermannem Wilhelmem „Willim“ Paffgenem. Vzájemně se do sebe zamilovali. Po hodně vysokém Willim zdědila Nico svou výšku, daleko od sebe posazené šedé oči a výraznou stavbu kostí. Ovšem objevily se dost zásadní problémy: Willi byl vzdorovitý syn ze zámožné, všeobecně známé katolické rodiny, majitelů významného pivovaru v Kolíně nad Rýnem; Grete byla protestantka ze skromných poměrů – a byla vdaná.

Prvním manželem Grete byl malíř Rodolf Paul Emil Schulz. Rodolf se ke Grete choval velmi pěkně a oba se zdáli být šťastní. Jenomže když poznala Grete Williho, byla do něj rázem celá blázen. Namísto rozumu poslechla své srdce, opustila svého oddaného chotě a utekla s Willim do jeho rodného Kolína nad Rýnem.

Záhada skutečného data a místa narození Nico je vetkána do jejího mýtu, jako by chtěla od samého lůna dokázat důslednou nedůslednost života slátaného z polopravd a výmyslů. Podle různých tvrzení se narodila v Kolíně nad Rýnem v roce 1938 či 1942, v Budapešti v roce 1943 či 1944, v Berlíně v roce 1943, anebo v Polsku v roce 1938. Nejenom datum, ale ani příjmení se v různých textech neshodují, někdy je to „18. října“, jindy „15. března“. „...Pafgens, nebo možná Pfaffen“. Po dohledání faktických údajů v německých úředních dokumentech můžeme nyní jednoznačně určit skutečný původ Nico.

Počínaje rokem 1880 museli němečtí občané vyplňovat *Meldekarte*, osobní registrační kartu dokládající nejrůznější události, včetně sňatku, úmrtí, změny adresy a rozvodu. Jsou v ní uvedeny i individuální charakteristiky, jako je náboženství a povolání, a obsahuje jméno hlavy domácnosti. Rodný list – neboli *Geburtsurkunde* – vždy vychází z informací, zapsaných v *Meldekarten* rodičů. Zaměstnanci matričního úřadu nahlédnou do *Personenstandregisteru* – záznamů o narození z *Meldekarten* – a poté vyhotoví rodný list. I když byla v různých člancích uvedena četná data a místa narození, tato matrika poskytla nezpochybnitelný dokument dokazující, kdy a kde přišla Nico na svět. Ve třetím zápisu na kartě Margarete Berty Schulzové stojí: „dívka narozená 16. října 1938 v 17:30 v Kölnu-Lindenthalu, Kerpener Straße 32.

Dítě dostalo jméno Christa.“ Kerpener Straße v Köln-Lindenthalu je v Kolíně nad Rýnem.

Matriční dokumenty obsahují značné množství informací o rodině Nico v jejím raném věku. Fakt, že se Nico narodila mimo manželský svazek, je dlouhodobou součástí jejího „příběhu“, její nemanželský původ je udržován při životě opakovaným převyprávěním v různých biografiích. Nicméně, není to úplně přesné. Ke dni 8. října roku 1937 má Grete na své *Meldekarte* uvedenou skutečnost, že byla soudně rozvedena se svým prvním manželem Rodolfem. Ve formuláři se uvádí rozdíl mezi dětmi narozenými v manželství a mimo něj. Pokud jsou rodiče manželé, je součástí formuláře datum jejich svatby. Pokud nemá matka v době narození dítěte manžela, je uvedeno pouze datum jejího narození. V rodném listě Nico jsou uvedeny vdavky Grete s Rodolfem jako „sňatek rodičů 17. května 1933 v Berlíně, matriční úřad B lin XIII B (neboli 13), č. 437“ – ačkoli on není jejím biologickým otcem. Nico tak oficiálně vstoupila do života jako Christa Schulzová. Níže je však v *Meldekarte* tento řádek proškrtnutý – nejspíš jde o odkaz na zrušený svazek Schulz/Schulzová. Žádnou další zmínku o Christě ve vztahu k Rodolfu Schulzovi nenajdeme.

Další dodatek k rodnému listu z dubna 1939 jasně dokládá místo Nico v rodokmenu Pääffgenů. Uvádí, že se Margarete Berta Schulzová provdala dne 30. prosince 1938 za úředníka Hermanna Wilhelma Pääffgena. Na základě nařízení místního soudu v Kolíně nad Rýnem z března roku 1939 je dítě nyní považováno za *ehelich*, to znamená „manželské“. Díky tomuto prohlášení se Nico stala oficiálně, *legitimně* Pääffgenovou. Helma Wolffová, mladší sestra Grete, vzpomíná, že Williho rodina tuto zprávu nepřijala s nadšením. Rodina byla svatbou mladého muže zděšena, zvláště když se doslechla o narození malé dcerky. Williho sestra Else Pääffgenová (Christina teta) trvala na tom, že novorozené dítě není jejího bratra. Pääffgenovská klika tlačila na novopečeného ženicha, aby nechal manželství anulovat, a to s argumentem, že Grete šlo jistě jen o to, aby se dostala k rodinným penězům. V právních dokumentech je uvedeno datum 21. května 1941 v souvislosti s probíhajícím rozvodovým řízením Grete a Williho.

Navzdory pokusům rodiny Pääffgenů distancovat se od Nico byla podle oficiálních německých dokumentů právně uznanou Williho dcerou. Nicméně pocit, že nikam nepatří a je odmítána, byl pro Nico velmi skutečný a její trajektorie „*ohne feste Adresse*“ – „bez trvalého bydliště“, ať už jde o místo, rodinné vazby nebo národnost – byla, jak se zdá, uvedena do pohybu v nejranějších chvílích jejího života.

Vina, hanba a znechucení, tyto zneklidňující pocity společné mnoha potomkům nacistické éry a spojené s původem Nico, byly konstantou jejího života. Jak se po druhé světové válce měnilo ve společnosti myšlenkové klima, nejspíš se pokoušela oddělit své vlastní názory od těch, jež jí byly podsouvány jako ovlivnitelnému dítěti. Nicméně, jakkoli odhodlaná mohla být její touha zpřetrhat pouta svého původu, následky násilí, jehož byla Nico svědkem v počátcích svého života, nelze jen tak pominout.

Brutalita a genocida nacistického režimu se staly realitou necelý měsíc po jejím narození. Dne 9. listopadu 1938 propukly děsivé útoky na Židy, trvající čtyřicet osm hodin, v oblastech Německa, které se již staly baštami nacistů. Tuto událost si dnes připomínáme jako Křišťálovou noc nebo také Noc rozbitého skla – s odkazem na rozbitá okna a velké kusy skla, rozházené po ulicích poté, co byly během dvoudenního krveprolití zničeny mnohé židovské živnosti. Výtržníci, lačníci po krvi, zaútočili železnými palicemi na židovské domy, nemocnice a školy a po celém Německu, Rakousku a Sudetech zničili dvě stě šedesát sedm modliteben – včetně synagogy v Kolíně nad Rýnem.

Svatostánek, který se nacházel pouhých sto metrů od Meister Gerhard Strasse, kde tehdy žila v kojeneckém věku Nico se svou matkou, vyhořel jako ostatní podobné stavby té děsivé noci do základů. Zničeno či poškozeno bylo víc než sedm tisíc provozoven vlastněných Židy. Oficiální počet mrtvých se jen za první noc odhadoval na devadesát jedna Židů, ovšem mnozí historici uvádějí číslo mnohem vyšší. V závěru těchto krutostí bylo zatčeno a posláno do nově budovaných koncentračních táborů přes třicet tisíc židovských mužů. Křišťálová noc znamenala zcela veřejný počátek jednotící rasové politiky nacistického Německa a byla začátkem Hitlerova „konečného řešení židovské otázky“ a holocaustu.

Zatímco se židovská komunita snažila vyrovnat s tou zkázkou, v Kolíně začal každoroční karneval. *Närrische Jahreszeit* – což se překládá jako pošetilé, bláznivé nebo páté roční období – začíná vždy 11. listopadu v jedenáct hodin a jedenáct minut. Rok 1938 nebyl výjimkou. V průběhu karnevalových oslav nalévaly hospody po celou dobu jejich trvání bez zavírací doby a ulicemi města procházel mohutný veselý průvod v barvitých maškarních kostýmech. Přesto, že byly právě zničeny rodiny, domovy a živnosti a do táborů smrti byli odvezeni nevinní lidé, nacistické Německo toho roku hýřilo při svých každoročních bláznivínách a v opilsti se veselilo do časných ranních hodin.

Mladá rodina Päßgenových bydlela prvních osmnáct měsíců Christina života v Kolíně nad Rýnem v Luxemburger Strasse 26. S vypuknutím druhé světové války musel Willi – sám tehdy sotva dvacetiletý – narukovat do německé armády zvané *Wehrmacht*. Nico si vybavila, jak její matce přišel v roce 1942 od Williho balíček luxusního spodního prádla a datlí. Následná komunikace byla mnohem pochmurnější, neboť přinesla děsivé zprávy o Williho osudu. Gretina sestra Helma Wolffová, rozená Schulzová, k tomu řekla: „*Wehrmacht* mojí sestru informoval, že [Willi] zahynul v boji. On ale nebyl mrtvý. Byl zraněný, ale naživu.“

V létě roku 2000 poskytla Helma rozhovor Christianovi Biadaczovi, který laskavě souhlasil, že se se mnou o tyto dosud nepublikované vzpomínky podělí. Její vzpomínání poskytuje zásadní poznatky ze života její sestry i neteře. Až do své smrti v roce 2015 ve věku sto jedna let Helma nikdy nevysvětlila, jak ví, že Willi nezemřel bezprostředně na bitevním poli. Jeho skutečný osud se nikdy nevyjasnil a prázdnota nejistoty umožnila, aby se šířila různá podání jeho skonu. Nico si zapsala do deníku: „Druhý dopis, který má matka dostala, byl otcův úmrtní list, potvrzující [sic], že zemřel přirozenou smrtí.“ Přesto o tom lze nadále pochybovat. V jedné verzi se spekuluje nad možností, že Williho zastřelil v roce 1942 jeho velící důstojník poté, co mu mozek zasáhla kulka z pistole francouzského ostřelovače, zatímco jiná neurčitě tvrdí, že utrpěl zranění hlavy, které se ukázalo být smrtelným. Helma dále řekla: „Máme za to, že ho [nacisté] zabili. To byla přeci za Hitlera běžná praxe, ne? Každý muž, který nebyl způsobilý vykonávat službu, byl zbytečný.“

Nico, téměř o půl století později stále rozlícená smrtí svého „drahého otce“ v rukách „německých svini“, tyto rodinné historky často opakovala. Pevně věřila – nebo alespoň *potřebovala* věřit – že její otec nebyl aktérem nacistického režimu, ale jeho obětí. Ve svých osobních poznámkách měla Nico Williho neustále za sympatizanta, hrdinného zachránce – nikoli vraha – pronásledovaných za druhé světové války. Přestože se mohla setkat nanejvýš s duchem svého otce, zapsala si, že si byli „velmi podobní“. Helma to potvrzuje: „Byl to dobrodruh. Neměl žádné kořeny. Občas ho vidím v Christě. Svému otci se hodně podobá.“

Když se Willi vytratil z jejich života, ocitla se Grete v postavení jediného rodiče malé Christy. Podle její *Meldekarte* nechala Christu umístit na sedm měsíců do sirotčince Kinderheim Sülz, ode dne 15. května 1940 do doby krátce před Vánoce 7. prosince. Pravděpodobný důvod, proč to udělala, mohla být zoufalá finanční situace, v níž se mladá matka nepochybně ocitla. Podle svého vlastního prospektu vypadá zmíněná instituce založená v roce 1917 jako cosi mezi árijskou internátní školou a idylickým venkovským klubem s vlastním zázemím o rozloze 40 tisíc metrů čtverečních, zahrnujícím školu s osmi učebnami, tělocvičnu, bazén, zahradu a vepřín. Cílem vzdělávání chlapců bylo naučit se „poctivému“ řemeslu; dívky si měly osvojit veškeré domácí práce, aby byly

připraveny pro profesi pomocnice v domácnosti a svou pozdější nevyhnutelnou roli hospodyně.

V době pobytu Nico byl Kinderheim Sülz největším sirotčincem v Evropě a bydlelo v něm najednou až tisíc dětí. Ředitel sirotčince Friedrich Tillmann byl hluboce věřící katolík, člen Národně socialistické německé dělnické strany a všem svým svěřencům se snažil vštípit své zbožné hodnoty. V prostorách sirotčince měl k dispozici byt a byl vedoucím kanceláře *Zentraldienststelle T4* v Berlíně. To byla nacistická krycí organizace, která organizovala a zaznamenávala systematické zabíjení přibližně 216 tisíc lidí, které považovala za „nedůstojné života“. To zahrnovalo vězně, „zvrhlíky“, disidenty a osoby s vrozenými vadami, kognitivními poruchami a fyzicky postižené. Jako vedoucí skupiny měl Tillmann na starosti i inspekci *Vergasungsanstalten* – plynových komor – používaných v koncentračních táborech.

Fotografie pořízené v Kinderheim Sülz v letech, kdy tu pobývala i Nico, jsou ukázkou nacistické hrdosti. Na jednom snímku vidíme početnou skupinu chlapců, od batolat po teenagery, v níž všichni hrdě stojí s rovnými zády ve svých vyžehlených nacistických uniformách. Další černobílý snímek zachycuje malé děti, opět ve vojenském stejnokroji, které stojí v pozoru a hledí vlevo mimo záběr na jakousi autoritu. Panoramatickému pohledu na celý rozlehlý komplex vévodí dvě veliké vlajky třetí říše.

Sirotčinec byl v roce 1944, tedy několik let poté, co z něj Nico odešla, rozbombardován. Přestože byl ústav později přestavěn, byl v roce 2009 trvale uzavřen pod dojmem temného stínu, který na něm zanechalo doložené systematické kruté zacházení s jeho zranitelnými obyvateli, sahající až do doby pobytu Nico. Součástí vyšetřování byly i rozhovory s jeho sto padesáti někdejšími obyvateli. Otřesný počet sto dvaceti z nich si vybavil děsivé případy zneužití, znásilnění a násilí páchaného v sirotčinci na dětech kněžím a jeptiškami.

Jedinou další zmínkou o tamním pobytu Nico je poznámka v jejím deníku: „Matka mě navštěvovala každou neděli, pokud zrovna nebyla v továrně na výrobu zbraní.“ Graham Dowdall, který hrál v 80. letech v kapele Nico s názvem Faction, v jednom rozhovoru vzpomínal, že „v Berlíně říkala něco o nějaké továrně“ – což potvrzuje zmíněný záznam z deníku. Společnost, o níž se Nico zmiňuje, by mohla být Deutz AG, výrobce spalovacích motorů se sídlem v Porzu, kolínské čtvrti nedaleko Kinderheim Sülz.¹ Za druhé světové války se na příkaz nacistů věnovala zbrojní výrobě, což z ní činí místo, kde mohla Grete zřejmě pracovat během měsíců, kdy byla odloučena od své dcery, a snažila se vydělat si na živobytí, jakkoli nemožné se to tehdy zdálo.²

Když ztratila Christa ve druhé světové válce otce, zavrhla ji rodina Päßgenů a byla odloučena od matky a nucena žít v sirotčinci s aféry zahrnujícími násilí, nebyly jí ještě ani dva roky. A přesto, když se znovu shledala s Grete, nabývala válka na síle a brutalita tím tedy nekončila. Nico později vzpomínala, jak se schovávala v rodinné vaně, když kolem malého bytu, v němž v Kolíně nad Rýnem žily, padaly bomby.

Helma Wolffová byla už tou dobou se svým synem Ulrichem (bratrance Nico), zkráceně „Ullim“, v Berlíně. I ona ztratila, stejně jako Grete, manžela ve válce a Ulliho vychovávala sama. Podařilo se jí ho však přihlásit do školy, sehnat si práci sekretářky na nedaleké vojenské základně a nastěhovat se do bytu, který popisovala jako „jeden a půl místnosti“. Když se Grete objevila u Helminých dveří a hledala útočiště pro sebe a Christu, psal se rok 1940. Obě sestry se spolu i se svými dětmi, které od sebe dělilo pouhých šest měsíců, nakrátko dělily o stísněný prostor. Netrvalo však dlouho a dostaly dopis od otce, který je zapřísahal, aby z města odjely a vrátily se domů do víceméně venkovského německého města Lübbenau.

O padesát let později vzpomínala Helma na každodenní hrůzu a okamžiky blízkosti smrti za těch posledních dnů v Berlíně, kdy se Němci snažili udržet moc. „Letecké útoky byly stále silnější,“ vyprávěla. „Jednou v noci jsem musela se synkem v náručí proběhnout zuřícími plameny. Jejich síla nás nadzdvihla ze země. Měla jsem pocit, že už hoříme. Mé pracoviště bylo později zničeno.“ Podle *Meldekarte* uprchla Grete s Christou z hlavního města do rodinného příbytku dne 7. prosince 1940. Helma s Ullim ji následovali o šest měsíců později.

Přestože je Lübbenau vzdálené jen hodinu jízdy od Berlína, na první pohled vypadalo jako z jiného světa než válkou zničené velkoměsto. Zelené a svěží město plné listnáčů leží ve Sprévkém lese. Nico popsala dům svých prarodičů v Güterbahnhof Strasse č. 4 jako masivní třípatrovou cihlovou budovu s velkou zahradou v sousedství místní železniční trati pro nákladní vlaky. Jako dospělá se přátelům často zmiňovala, že jí projíždějící vlaky připomínají dětství.

V době jejich příjezdu působil dědeček Nico a Ulliho Albert, neboli „Opa“,³ jak mu říkali, ve městě jako výhybkář. Měl za úkol kontrolovat koncová světla vlaků, když pomalu projížděly jemu přidělenou zastávkou. Albertovo pracoviště jižně od hlavního města ovládalo za války životně důležitou křižovatku, po jejíž jedné trati jezdily vlaky z Berlína do Görlitzu (Zhořelce) a Polska, po

druhé do Drážďan a Československa. Když Říše vtrhla do Prahy, musel tam směřovat vlaky plné vojska a děl, a když Německo vstoupilo do Polska, výhybky přehodit. Viděl obrovské vagony plné Židů na cestě do Slezska⁴ a cítil při tom svou bezmoc cokoli udělat: jakékoli zpochybňování autority mohlo ohrozit bezpečnost jeho rodiny.

Do válečného úsilí se musely povinně zapojit i ženy a tak obě sestry trávily dny mimo domov, každá ve svém zaměstnání. Helma dojížděla do Berlína, kde nadále zastávala místo na vojenské základně, a Grete přijala továrna nedaleko domova, vyrábějící hydroplány. Obě děti tak zůstaly v péči svých prarodičů – Alberta a babičky Omy (její skutečné křestní jméno neznáme) – a byly si tak nejbližšími společníky. „S tetou, Christou a matkou jsme trávili spoustu společného času,“ říká Ulli. „[Hráli jsme si] na dvoře. Christa se vždycky bála hus, které tam volně pobíhaly. Při našich hrách byla zábavná, bláznivá a bez rozumu. Ráda se nechávala bavit. Pořád se hihňala, ale nebyl to bezstarostný smích.“ Další oblíbená vzpomínka se týká Ulliho, kterého Albert stříhával do slova podle hrnce, což byla činnost, kterou se jeho sestřenice ohromně bavila.

Albert byl důležitou osobou jednak jako starostlivý patriarcha, ale když dětem vyprávěl spletité příběhy a klasické germánské mýty, poskytoval jim také v dětství rozptýlení. Ulli vzpomíná: „Byl úžasný; nejzábavnější částí našeho dne bylo jeho vyprávění. Musíte si uvědomit, že tehdy bylo jen málo knih, žádné obrázkové knihy, žádné dětské časopisy, nudné rozhlasové pořady a samozřejmě žádná televize. Hodně oblíbené bylo kino, ale ne v Lübbenau – museli jsme si počkat až zpátky do Berlína. Takže náš Opi byl fantastickým zdrojem zábavy a rozněcoval naši fantazii.“

Když Christa zrovna nebyla se svým bratrancem nebo dědečkem, byl oblíbeným místem jejich her přilehlý hřbitov s ponurou gotickou atmosférou. Klidné prostředí plné stromů, květin a keřů, rozpadajících se pamětních soch a vinoucího se břečtanu dodávalo bující představivosti mladé dívky spoustu podnětů. „Trávila tam moře času, někdy se tam jen tak potulovala,“ vzpomíná Ulli. „Neumím si představit, co ji tam táhlo. Myslím, že si užívala tamního klidu. Z druhé strany domu byla všechna ta technika a neustálý pohyb, ale tady to bylo takové přírodní a pro děti to v sobě mělo určité tajemno.“

Zatímco bukolické chvíle rodinného života poskytovaly dítěti určitou stabilitu, každodenní realita válečných zvěrstev se vryla do Christiny mysli. Nico si do svého deníku zapsala vzpomínky na tato první léta svého života:

V roce 1942 kolem našeho domu projížděly vlaky odvázející Židy do Osvětimi, mně byly teprve čtyři roky, ale moje rodina a sousedé čekali u plotů kolem trati, aby jim podali jídlo a vodu, jenže strážce je odtáhly pryč z našeho dosahu. Velmi jasně si vybavuji, kolik hladových lidí jsem viděla, když vlaky zastavily. Nákladní vlaky a okna s ostnatým drátem, koleje do tábora se ztrácí v dálce... Smuteční stuha. Posteskla

jsem si bratranci Ullimu a odmítla se mýt mýdlem vyrobeným z lidských kostí, látka na šaty byla vyrobená z lidských vlasů, stínidla z lidské potetované kůže.

Dále živě popisuje další děsivou scénu ze svého dětství, „mrtvá těla ležící na chodníku v Lübbenau, v Berlíně, v kterékoliv vesnici v Polsku“.

* * *

V polovině 40. let už byla rodina zvyklá na ojedinělé přílivy lidí přijíždějících do jejich města. Cestovní ruch v regionu byl podněcován iniciativou *Kraft durch Freude* („Síla skrze radost“, zkráceně KdF), organizovanou Německou pracovní frontou, vládní organizací vytvořenou k prosazování ideálů nacistické strany. Cílem KdF bylo zpřístupnění volnočasových aktivit střední třídy širšímu okruhu populace. Jelikož každý zoufale toužil alespoň na chvíli si odpočinout od války, byl Sprévký les se svou krajinou močálů, lesů, borovic a písčných dun pro ty, kdož využili program KdF, oblíbeným víkendovým útočištěm. Dobové turistické brožury těžily z kontrastu mezi berlínskými městskými válečnými sutinami a přírodními krásami Sprévkého lesa a jeho obyvatele popisovaly jako „upřímné venkovany“, kteří „se pevně drží jednoduchých jistot v zemi, kde se nebe a voda setkávají na přírodních písčinách“. Přestože invaze účastníků programu KdF přiváděla týden co týden do venkovského města cizí lidi, válka se tu jevila jako něco na hony vzdáleného.

To se dramaticky změnilo v roce 1944, kdy začali Sověti vytlačovat Němce z některých jejich evropských bašt. Veškeré informace se do Lübbenau dostávaly jen pomalu, a tak i když se ve městě začali objevovat uprchlíci a jednotliví vojáci mířící do Berlína, rodina nic nevěděla o porážce Němců v Polsku, Francii nebo Belgii. Nastal podzim. Zatímco kolem nich zuřila válka, život šel dál. Ulli a Christa začali chodit do školy. Osnovy se zaměřovaly na indoktrinaci dětí rasovými představami nacistů a zachování věrnosti Hitlerovi. S nástupem nacistického režimu byly učebnice, zejména dějepisu a biologie, přepsány tak, aby odrážely a podporovaly „velikost“ Německa, „nadržazenost“ árijské rasy a antisemitismus. Vyučování probíhalo zvláště pro chlapce a dívky, podobně jako výuka v sirotčinci, v němž Nico před několika lety pobývala. Chlapci byli cvičeni k tomu, aby z nich byli dobří vojáci, a učili se eugeniku, tělesnou výchovu a nacistické pojetí dějin. Dívky byly už od útlého věku vedeny k úloze dobrých árijských manželek a matek, s důrazem na správné vedení domácnosti, a nechyběla ani všudypřítomná eugenika a tělesná výchova.

Počátkem roku 1945 vstoupila spojenecká vojska do Německa a donutila nacistický režim na domácí půdě ke kapitulaci. Spojenci pronikli téměř do celé země a danou oblast obsadila sovětská armáda. Dobytí Reichstagu – budovy německého parlamentu – dne 30. dubna znamenalo porážku nacistického

Německa. Nacističtí vojáci nasazení ve Sprévkém lese a jeho okolí začali odcházet a varovali obyvatele Lübbenau, že postupující Rusové budou krást, znásilňovat a rabovat, a šířili tak mezi všemi místními úzkost a strach. Albertova znalost jazyka vojáků naštěstí pomohla udržet rodinu i sousedy v poměrném bezpečí. Aby si udržel přízeň Rusů, občas se s nimi dal do řeči a podělil se o alkohol a jídlo. Přesto si Ulli toto období vybavuje jako temné a nebezpečné a říká, že „nebylo nijak příjemné. Tihle ruští vojáci se sháněli po ženách. Tenkrát to bylo všude stejné.“

Navzdory relativně bezpečnému zázemí, které Albert v Lübbenau zajišťoval, toužily Grete i Helma po návratu do Berlína a při první vhodné příležitosti odjely.

Peklo, ve které já vážně věřím, mě nemůže překvapit. Peklo jsem viděla a cítila v Berlíně, když ho zničily bomby. Peklo vypadá jako zničené město a je na něj krásný pohled.

Nico

Sestry Päßgenovy se vrátily do Berlína, který se stal dystopickou pustinou: o tomto kdysi životem pulzujícím městě se teď mluvilo jako o *Geisterstadt* – „městě duchů“. Jelikož bylo hlavní město po celou dobu trvání války cílem nepřetržitých bojů, bylo jen na něj svrženo více než 70 tisíc tun bomb. Město, které bývalo jedním z největších a nejmodernějších v Evropě, bylo k nepoznání. Všechny jeho ulice byly plné stavebního rumu a sutin, byla to krajina rozpadajících se budov. Zhruba třetina města byla srovnána se zemí. Bylo zničeno na 600 tisíc bytů a ve městě žilo pouhých 2,8 milionu obyvatel z původního počtu 4,5 milionu, většina z nich manželky, matky a děti mrtvých vojáků. Odhadovaný celkový počet mrtvých jako následků samotných náletů, kteří byli zanecháni v rozkladu v ulicích, se pohyboval mezi 20 tisíci a 50 tisíci.

Sebevražda Adolfa Hitlera 30. dubna 1945 zajistila vítězství spojenců nad nacistickým Německem, což učinilo každodenní existenci ještě nebezpečnější, neboť ulice byly plné uprchlíků a ruských vojáků. I když je dnes tato doba často zpětně nahlížena jako čas obnovy a pospolitosti, dobové deníky odhalují mnohem temnější realitu, týkající se rodin jako Päßgenových.⁵ Stále se nacházejí nové záznamy, které odhalují násilné sexuální útoky páchané v Německu spojeneckými vojsky – americkým, britským a francouzským, stejně jako ruským – jak během války, tak i po ní. V jednom souboru poznámek, které se po čase objevily, líčí anonymní novinářka, jak byly ona sama a téměř každá žena, kterou znala, opakovaně znásilňovány ruskými vojáky, kteří proudili do města. První popsané napadení je otřesné, vzpomíná, jak byla vyvlečena ze sklepa, který ona a její sousedé používali jako úkryt před nálety. Potom co se pokoušela dovolat pomoci, si uvědomila, že je zcela sama, protože její známí už za ní zabarikádovávali dveře. Nicméně píše, že „radši Rusáka na sobě než Amíka nad hlavou“ – znásilnění Rusy se považovalo za pořád lepší, než být roztrhaná americkými bombami. Taková vzrůstající krutost byla také vzájemně propojená se stále rostoucím problémem sehnat cokoli k jídlu. Potravin y dostávaly v první řadě ruské jednotky. Všichni němečtí obyvatelé byli zařazeni do pětistupňového přidělového systému, s nejvyšším stupněm vyhrazeným pro intelektuály a umělce; ženy odklizející sutiny a *Schwerarbeiter* (těžce pracující) obdrželi lístek druhého stupně, který pro ně měl větší hodnotu než dvanáct říšských marek, které dostávali za odklizení jednoho tisíce cihel; nejnížší poukázka, přezdívaná *Friedhofskarte* (hřbitovní lístek), byla vydávána

hospodyňkám a starším lidem. Během tohoto období měl průměrný Berličan kolem šesti až devíti kilogramů podváhy. Ženy ve věku od patnácti do pětadesáti let povinně podstupovaly lékařské prohlídky ohledně pohlavně přenosných chorob a jedna z přeživších na to vzpomíná: „Abyste dostaly poukázku na jídlo, potřebovaly jste lékařské potvrzení a já si vybavuji, že čekárny všech lékařů, kteří tato potvrzení vystavovali, byly plné žen.“

Nico vždy tvrdila, že ji ve třinácti letech znásilnil černý americký seržant, který byl obviněn, postaven před vojenský soud a oběšen; v archivech americké armády se však žádný záznam o tomto případě nenašel. Nedávný výzkum, a stejně tak nově objevené osobní dokumenty z tohoto období tvzení Nico podporují a poskytují jasné zdůvodnění nedostatku oficiálních záznamů. V té době se na východě Německa vznášelo nad každým, kdo byl vnímán jako kritik sovětských a amerických hrdinů, kteří porazili fašismus, přetrvávající společenské stigma. Na takové postoje se pohlíželo s nelibostí a považovaly se za kacířské, což vedlo k tomu, že jen málo lidí takové zločiny nahlásilo a ještě méně bylo těch, kdož byli ochotni naslouchat jakémukoli odsouzení cizích zachránců. Z toho důvodu je pravděpodobné, že Nico byla skutečně obětí tohoto děsivého útoku a že zřejmě znala nebo slyšela o dalších, co zažily podobné útoky.

* * *

Po návratu do německého hlavního města našla Helma jako zázrakem svých jeden a půl místnosti ve čtvrti Schöneberg nedotčených. Na rozdíl od většiny Berlína ovládali Schöneberg Američané, kteří provozovali nejlepší černý trh ve městě. Lahůdkami byly například čokoládové tyčinky, cigarety a ovocné džusy, přičemž ceny některých položek se rovnaly celému měsíčnímu platu mnohých pracujících. Ke vzpomínkám Nico na onu dobu patří i její první zkušenosti s cizím jazykem: „Myslím, že první anglické slovo, které jsem se naučila, bylo ‚Hershey‘. Později jsem přijela do New Yorku a šokovalo mě, když jsem viděla celé řady vyskládaných tabulek čokolády Hershey, jako by byly jen vzduch.“

Realita poválečného Německa byla pro sestry Päckgenovy neradostná. Helma vzpomínala, že Grete bydlela se svou dcerou v Nürnburger Strasse, v bytě podobném jejímu. Ačkoli měla štěstí, že sehnala vůbec nějaké bydlení, dům byl studený, sešlý a zatékalo do něj, voda často protékala střechou přímo do bytu. Pro Grete bylo těžké najít práci. Přestože měla nárok na plnou dávku přídělových lístků, jídla a zásob bylo v domácnosti Päckgenových poskrovnu. Po tom, co si Grete obstarala na místním černém trhu šicí stroj, začala pracovat jako švadlena a byt využívala jako dílnu. Mladá matka, která často dřela s nedostatečnou výživou i patnáct hodin denně, si ve městě udělala jméno a začala přijímat zakázky od zámožnějších sousedů. Christa těžila z talentu

své matky a vždy byla vidět v bezvadných šatech, které byly často zplichtěné ze zbylých kousků látky a starých oděvů. Mladé dívky dodával její šatník tolik potřebné sebevědomí, její vzhled už byl považován za ceněný rys, měnu, kterou je třeba co nejlépe zhodnotit. Nico si však z tohoto období pamatuje příšernou podváhu a věčný hlad, neboť léta bojů měla výrazný dopad na výrobu a distribuci potravin na celém kontinentu.

Jejím útočištěm se stala nedaleká Berlínská opera. Jelikož škola jí žádnou úlevu od kruté každodenní existence nenabízela, stala se pro ni důležitou součástí života hudba. Už jako dospělá vzpomínala Nico na dobu strávenou ve škole ve Wilmersdorfu-Schönebergu jako na neradostnou zkušenost: „Na těchto školách je všechno dovoleno. Je to krutá metoda vzdělávání: jste někam zařazeni a všechny děti by měly být na stejné úrovni. Nemůžete být jiní. Některé děti se liší. Já byla hodně smutné dítě – teď jsem mnohem šťastnější – jenže mě považovali za tvrdohlavou. Neumím to vysvětlit, je to všechno tak dávno.“

Helma popsala svou neteř podobně: „Christa byla hodně divná holka. Už od dětství. Mívala jistou hrdost. Chodila velmi vzpřímeně. A byla buď stydlivá, nebo namyšlená. Nebo oboje.“ Nico ve svém deníku s hodnocením své tety souhlasila a připustila, že musela „překonat psychické komplexy, jako v mém případě příšernou plachost“.

První dívčiny touhy opustit Německo se začaly projevovat hodně brzy, a to když Christa spatřovala jízdenku ze země v dráze primabaleríny. Helma si vybavuje: „Ve dvanácti letech řekla: ‚Mami, chtěla bych začít s baletem, chtěla bych tančit.‘ A moje sestra jí na to řekla: ‚Ale ty toho chceš moc, mé dítě. To stojí spoustu peněz. Kde je mám vzít?‘ Přitom si ale sestra pomyslela: ‚Možná z mé dcery něco bude, třeba má talent,‘ a poslala ji k Tatáně Gsovské, skvělé baletce usazené v Berlíně.“⁷

Když si Gsovská mladou Christu důkladně prohlédla, oznámila dychtivým Pääffgenovým zdrcující zprávu: Christa byla na dosažení svého snu stát se primabalerínou příliš stará. Gsovská Grete pokárala, že s dívkou nezačala s lekci dříve, protože pokud dítě nezačalo v pěti letech, nebyla na dosažení takové velikosti žádná naděje. Grete to nesla nelibě; během války byla na prvním místě snaha o přežití a na podružné aktivity jako balet nebylo ani pomyšlení. Ovšem Pääffgenovy se nenechaly odradit a Grete dceři zaplatila hodiny baletu. Přestože byla Christa kvůli svým pozdním začátkům v nevýhodě, usilovně se snažila a z lekcí se často vracela domů celá zpotená. Prokázala sice přirozený talent, přesto však mohla na dosažení nejvyšší mety bez let formativního cvičení zapomenout. Jakmile si jednou uvědomila, že svého cíle nikdy nedosáhne, přestala Christa na hodiny docházet. „Christa se chtěla pustit do něčeho, co může zdolat a v čem bude vynikat,“ řekla k tomu Helma. „Dala jsem si za cíl vždycky ze všeho vytěžit maximum. A pokud to není možné, tak prostě skončím,“ řekla dívka své tetě.

Zničující verdikt Gsovské přinutil Christu hledat si jinou cestu ven z Německa. Její sen o dráze primabaleríny byl v troskách, a tak se rozhodla využít k dosažení ekonomické mobility a svobody svou rašící přednost v podobě nápadně pěkného vzhledu.

Christa začala v čase dospívání pracovat na některých atributech, které se staly nedílnou součástí její pozdější osobnosti „Nico“. Helma Wolffová přesně určila dobu, kdy se u ní začalo projevovat hluboké, barytonové zabarvení hlasu, které se později stalo neomylným poznávacím znamením její tvorby. „Začalo to tak ve dvanácti letech,“ vzpomínala. „Často za mnou po škole chodila a ptala se mě s tou svojí zvláštní výslovností: ‚Teto Helmo, je tam taky Ulli [vyslovuje s protáhlými samohláskami]?’ Vždycky takhle jakoby zpívala.“ Ačkoli už „jako dítě měla zastřený hlas“, snažila se teta Helma dokola předpubertální dívku přimět, aby „mluvila pořádně, vyslovovala slova krátce“. I Grete si u své dcery všimla určité jinakosti, ale její zvláštní chování brala jednoduše jako příznak blížící se puberty. Nico se později zamýšlela nad tehdejší dobou slovy: „Když jsem byla jako mladá holka v Berlíně, moc kluků mě nebralo. Totiž, zajímali mě, ale nic víc. Byla jsem stydlivka. Vždycky jsem byla stydlivá, měla jsem s tím problémy. Leckdo si o mně myslí, že jsem odtažitá, ale já bych řekla, že jsem stydlivá.“

Přestože byla bezpochyby tak trochu uzavřená, odhodlaná a inovativní mladá dívka se zaměřila na snahu o navázání kontaktu s místní módní smetánkou, a trávila čas v těch nejprestižnějších berlínských ulicích. Tyto hlavní třídy plné obchodů, módních návrhářských značek, hotelů a restaurací skýtaly pohled do lákavého světa na hony vzdáleného zvěrstvům, která nynější teenagerka viděla a zažila. Christa také začala nábožně obcházet hlavní obchody a modlila se a doufala, že si jí všimne někdo, kdo by jí mohl pomoci. Helma líčila: „Procházela se po Kurfürstendammu⁸ a prohlížela si výlohy. Neměla žádné kamarády, chodila tam sama.“ Dalším oblíbeným místem dospívající dívky bylo módní berlínské nákupní centrum Kaufhaus des Westens (Obchodní dům Západu, zkráceně KaDeWe). KaDeWe zajišťoval stejně jako jeho luxusní příbuzní, londýnský Harrods a newyorský Bergdorf Goodman, potřeby bohaté klientely, dychtící mít co nejrychleji to nejnovější a nejlepší módní zboží. Christa přitahovala svou vysokou postavou, ladnými křivkami a výraznými lícními kostmi značnou pozornost. Helma vzpomínala: „Christy si vždycky každý všimnul. Jaké je to hrdé dítě. Jedinečně krásná dívka... To vám nemohlo uniknout.“

* * *

Heinz Oestergaard, který je považován za jednoho z nejpřednějších německých módních návrhářů poválečného období, uspokojoval potřeby bohaté klientely a celebrit. Jeho „salon“, v němž se představovaly jeho nejnovější modely, sídlil v KaDeWe. Oestergaard sice využíval k předvádění svých kreací potenciálním zákazníkům místo nehybných plastových figurín pohledné mladé ženy, přesto o nich však mluvil jako o „figurínách“ či „krejčovských pannách“. Nicméně jakákoli práce s Oestergaardem byla velmi žádaná a jeho agenti neustále hledali nový talent, kterým by oživilo každodenní módní přehlídky, pořádané ve zmíněných posvátných prostorách. Když připravoval v roce 1953 jeden z agentů v KaDeWe podzimní přehlídku, upoutala jeho pozornost Christa. Její vytrvalost se jí nakonec vyplatila.

Jakmile s tím Christa začala, brzy jí došlo, že realita této práce není až tak oslnivá. Manekýny byly v salonu schované za plentou, kde se rychle převlékly, obnovily make-up, vyčesaly si paruky, a když předváděly přítomné smetánce nejnovější styly, snažily se nepůsobit moc uhnane. Nico později tuto zkušenost popsala slovy „alternativní škola. Pochopila jsem, proč musí být všechno přesně tak, jak to bylo; došel mi účinek chůze, obratu, postoje... Byla jsem středem pozornosti.“

Dokumentární film scenáristky a režisérky Susanne Ofteringerové z roku 1995 s názvem *Nico: Icon* obsahuje neocenitelné rozhovory s mnoha zásadními postavami v umělcině životě. Je to subjektivní film, který nepodává obraz Nico ani jako padlé mučednice, ani jako odepsané ztracené existence. Namísto toho je to jeden z mála záznamů, který představuje Nico jako zajímavého člověka, který má své problémy a není bez chyb. Rozhovory, které Ofteringerová sama vedla s rodinou, přáteli a kolegy – z nichž mnozí už bohužel nežijí – poskytují do značné míry ucelený příběh ženy, ukrytý za mýty, které ji obklopují.

Právě to hraje v úvahách tety Nico Helmy významnou roli.

„Uměla se pohybovat a předvádět,“ vzpomínala Helma. Zásluhou úspěchu s Oestergaardem se začaly hrnout další nabídky. Christa excelovala a na jedné akci dokonce získala titul „nejlepší manekýna přehlídky nových modelů“. Cenou za její vítězství byly prsteny, které předváděla. K nafocení jejích okrášlených prstů byl najat mladý fotograf jménem Herbert Tobias – a tím „to začalo“, vzpomínala teta Helma.

Tobias – který byl vždy známý jednoduše pod svým příjmením – byl proslulý svými zdobnými, profesionálními portréty pro módní magazíny a dělal z modelek, jako byla Christa, dívky na titulní stranu. Ti dva se rychle sblížili. Tobias se ukázal jako dobrý přítel i mentor. O čtrnáct let starší fotograf umožnil, aby se šestnáctiletá Nico v lednu 1955 poprvé objevila na barevné dvojstraně časopisu *Bunte*. Následně spolu opakovaně spolupracovali, i když Tobias nebyl mnohdy uveden jako autor. Na jeho snímcích z těchto začátků Nico jako modelky se odrážela její schopnost plynule se před objektivem podle potřeby proměňovat.⁹

Na jedné z mnoha módních přehlídek, kterých se Christa začala účastnit, oslovil její matku kdosi z časopisu *Vogue*. Přišel s více než lákavou nabídkou. Grete se dozvěděla, že *Vogue* může její dceři nabídnout úžasnou, slibnou kariéru v Paříži. Přestože žily z ruky do úst a s vsudypřítomnou hrozbou násilí, bylo to těžké rozhodování. „Paříž byla centrem světa módy, výš už jste se dostat nemohli. Představte si, co by vydělala! Představte si tu slávu!“ vzpomínala Helma. Grete se však tak snadno přesvědčit nedala. „Moje sestra řekla: ‚Své dítě nemůžu poslat do úplně cizího světa. Co si o tom mám myslet?‘“ vyprávěla Helma. Ale její dcera byla neústupná. „Christa jí s pláčem řekla: ‚Mami, i když se ti to nelíbí, pojedu i bez tebe!‘ A odjela rovnou do Paříže.“

Christa byla tehdy odhodlaná zajistit sobě i Grete lepší život. V roce 1969 přemítala o tomto prvním odchodu z Německa v časopise *Twen*: „V šestnácti jsem se stala fotomodelkou. Prostě jsem udělala to, co mi přišlo nejjednodušší; nakonec, musela jsem se postarat o sebe a o matku.“ Dospívající dívka se chtěla Grete odvděčit za její bezvýhradnou lásku a podporu, kterou ji zahrnovala, a v dráze profesionální „figuríny“ viděla nejsnazší způsob, jak toho dosáhnout. Nico později na dotaz, zda ji tato profese bavila, odpověděla: „Ne. Moc jsem o tom, jestli mě to baví, nepřemýšlela. Dělal jsem to, abychom měly z čeho žít.“ Tak či onak, Tobias měl se svou novou chráněnkou své plány a viděl v ní prostředek k restartování vlastní kariéry po skončené válce.¹⁰ Tobias v Christě rozpoznal svou vlastní kuráž a odhodlání. Sám už zakusil úspěch na pařížské módní scéně a chtěl jí zajistit podobnou slávu. Christa při tom byla ochotnou a dychtivou žákyní.

Profesionální partnerství s Tobiasem bylo prvním příkladem její schopnosti ujmout se iniciativy. Protože její jméno bylo „úplně špatně“ a neznělo „světově“, pobídl jednoho dne v roce 1956 Christu k rozhodnutí, které jí mělo změnit život. „Modelky mají jen jedno jméno, stejně jako mají jedno jméno fotografové a návrháři,“ řekl jí. Sama později popsala, jak ke své nové přezdívce přišla: „Když se mnou jako s modelkou dělal Tobias první fotky, jmenovala jsem se Christa Päffgen. Tobias prohlásil: ‚Tohle není jméno pro modelku. Musíš si ho změnit. Dám ti jméno po muži, kterého jsem kdysi v Paříži miloval. Jmenoval se Nico. To se k tobě bude hodit.““

Christina nová přezdívka umožnila zrození zcela jiné osobnosti, bez zátěže rodinných záležitostí, chudoby, násilí a patriarchálních rámců. Jelikož Nico bývá obvykle mužské jméno, najednou jako by přestaly na čas existovat i omezené možnosti a očekávání, spojované s ženskou umělkyní. „Nico“ Christě umožnila, aby zdánlivě odhodila svou minulost a vstoupila do nekontaminovaného prostředí falešné reality. Na dotaz, jaké má vzpomínky na válku, při rozhovoru pro *Twen* v roce 1969 Nico odpověděla: „To jsem nebyla já, to byla jiná holka... Moje paměť se skládá z útržků a krátkých záblesků, nikdy to není ucelený obraz.“ I když si Christa myslela, že konečně přelstila svou minulost, nikdy se, jak poznamenává, plně Nico nestala: „Abyste byli sami

sebou, nemusíte být nutně tím, kým jste.“ Nadále to byla jen role, ta „druhá“, kterou ztvárňovala pro vnější svět, zatímco ji samotnou dál bez přestání pronásledovalo její mládí. Na dotaz, jak se vypořádala se specifickým prostředím modelingu, odpověděla: „Byla jsem mimozemšťanka... nebrala jsem to vážně. Mohla jsem se tomu smát... protože jsem hrála roli Nico.“ Po zbytek života si zachovávala dvojí osobnost: Nico, tu uměle stvořenou, chladnou ledovou královnu, kterou předváděla vnějšímu světu a její publikum ji očekáváno; a Christu, statečnou, ale ve svém nitru pošramocenou ženu přeživší válku, trýzněnou obětí neradostného dětství. Ve více než stovce rozhovorů pro tuto knihu se o ní ani jeden člověk nezmínil jinak než jménem, které jí dal Tobias. Nico hrála svou roli Nico natolik dobře, že jen zřídka někomu ukázala své skutečné já.

* * *

Zrozením Nico začal pozvolný úpadek Grete. Matka s dcerou byly od Christina narození téměř nepřetržitě spolu a byly si ohromně blízké. Helma vzpomínala, jak obě, když Nico poprvé opouštěla Berlín, na letišti hystericky vzlykaly; vyslovila domněnku, že se ani jedna z nich s tímto počátečním odloučením nikdy opravdu nevyrovнала. Byl to první případ toho, co se mělo stát celoživotním vzorcem Nico, ponechané zcela svému osudu, samotné, cizinky v cizí zemi. Grete nejprve dělalo starost, kde její dospívající dcera bydlí a kdo na ni dohlíží. Christa Grete uklidnila, zavolala jí a ujistila ji o tom, že je o ni „dobře postaráno“. Helma dále vzpomínala, jak Grete ztráta její dcery „málem zlomila srdce“, když „začala trpět odloučením... Christa to nechtěla vidět a ani by to nepochopila.“ Christina mysl se soustředila na to, aby byla Nico, vydělávala peníze a vytvořila si nový život vzdálený její minulosti. Její deník je přeplněný zadáními a zamluvenými termíny, a protože možnosti byly jinde, do Berlína se už nevrátila. Přestože Grete trpěla žalem z dívčiny nepřítomnosti, hvězda Nico se chystala vystoupat k výšinám.

* * *

V jedné pařížské temné komoře se Tobias poznal se svým německým kolegou Willym Maywaldem, který byl už sám slavným fotografem. Tobias začal Maywaldovi pomáhat s retušováním snímků, což vedlo k úvodnímu seznámení mladého umělce s důležitými kontakty ve špičkových časopisech. Tobias také sjednal své chráněnce schůzku se svým novým přítelem. Maywald brzy začal Nico pravidelně domlouvat focení pro uznávaný časopis *Elle*.

Maywald pracoval v pařížském módním průmyslu už od třicátých let a proslavil se svými černobílými portréty. Byl také jedním z prvních, kdo vytáhl modelky z omezujícího prostředí ateliéru do rušných ulic věhlasného města a zachycoval energii a vitalitu, jimiž se tolik inspirovala jeho proslavená luxusní

móda. Maywaldovy fotografie se pravidelně objevovaly na obálkách magazínů *Vogue* a *Vanity Fair* a celebrity stály ve frontě, aby se od něj nechaly vyfotit.

Ve své autobiografii, vydané německy po jeho smrti v roce 1985, vypráví fotograf o dni, kdy se poprvé setkal s tehdy mladičkou modelkou:

Jednoho letního odpoledne jsem na svém velkém pracovním stole re-
tušoval fotografie a dveře do zahrady jsem měl jako vždy otevřené.
Nějaký zvuk v místnosti mě přiměl vzhlednout. Předě mnou stála ta
nejkrásnější dívka s průzračnými očima. Byla vysoká a pěkně rostlá
a s vlasy nakrátko. Věnovala mi plachý pohled a představila se mi...
Právě jsem dostal zakázku nafotit na Azurovém pobřeží nějakou kon-
fekci. A protože vzhled Nico pro ni byl přesně tím pravým, hned jsem
ji najal.

Ti dva spolu pak opakovaně spolupracovali, Maywald zachycoval svěží blondýnku s ustaraným pohledem pro špičkové módní časopisy a návrháře, včetně *Elle* a *Diora*. Image Nico získala pod Maywaldovým vedením pevnější, zřetelnější výraz. Maywald sehrál klíčovou roli v tom, že pomohl Nico najít její typický vzhled se světlými vlasy a dlouhou ofinou, a doladil její přirozenou uvolněnost před objektivem. Nico ke svému vzhledu ovlivněnému Maywaldem poznamenala: „Dá se říct, že jsem vypadala od roku 1957 deset let stejně, dokud jsem nezměnila barvu vlasů kvůli Jimovi Morrisonovi. Možná mi vlasy narostly o něco delší nebo kratší podle toho, jak jsem si je zastříhla, jinak jsem se ale nikdy neobtěžovala s nějakou změnou. Jestli je to podle módy, o to jsem se nestarala, protože jsem si našla vlastní módní styl. Dalo mi to jistotu.“

Pro dospívající dívku, která pocitovala v důležitých, nadmíru atraktivních společenských situacích, v nichž se náhle ocitla, často strach, byla jistota důležitá. Překotný vývoj Nico – z Berlína do Paříže, bez doprovodu někoho z rodiny – musel být pro šestnáctiletou dívku nesmírně náročný, zvláště když neovládala tamní jazyk a musela se ho naučit současně se snahou o adaptování se na nový život. Rychle se posunula od práce reklamní modelky – s kampaněmi propagujícími cokoli od krému na obličej až po tekuté prostředky na mytí nádobí – ke cover girl z titulní strany a své schopnosti si doplňovala během sezóny módních přehlídek chůzí po mole. Maywald pomohl dospívající dívce orientovat se v módním byznysu a naučil ji, jak se chovat a jednat v různých společenských situacích. Nico v jednom pozdějším rozhovoru řekla: „Dalo by se říct, že jsem si v Berlíně šetřila veškerou energii pro Paříž. V Paříži jsem nikdy nebyla tak lenivá, protože Willy Maywald byl přísný a ve všem mi radil. Ale když je vám osmnáct a jste v Paříži, tak nechcete být líní, aby vám náhodou něco neuteklo. Snažila jsem se nic nepropásnout, ale i tak jsem ničemu nerozuměla.“

Přestože byla svému mentorovi vděčná, připadala si v městě stále cizí; mladá

žena samotná v neznámé zemi. Nico si byla velmi dobře vědoma svého pohnutého dětství a nedostatku formálního vzdělání. Často to kompenzovala jednoduše tím, že mlčela a působila odtahitě. Mladá modelka s sebou ve snaze dokázat, že si zaslouží pozornost, která je jí věnována, nosila výtisk Nietzscheho díla *Mimo dobro a zlo*. Mechanismus zpracování stresu spočíval u Nico jednoduše v pozorování a naslouchání a učení se od ostatních, učení sebe sama, jak se přizpůsobit různým situacím. Později o této době řekla: „Nemohla jsem si připustit, že je to nad moje síly, ale každopádně jsem našla způsob, jak svoje nedostatky překonat. Mohli byste si myslet, že to bylo snadné, protože muži tak či onak nepředpokládají, že máte nějakou inteligenci. Jenže to bylo ošidné... nebo mám říct, že šlo o zažité pravidlo chování? Nechtěla jsem, aby mě někdo bral jako hloupou holku, protože si nemyslím, že jsem taková byla. Byla jsem nevzdělaná v důsledku omezujícího školského systému. Místo toho jsem si našla skrytý způsob jak se učit. Od ostatních lidí se toho nenaučíte nejvíc, když se chovají formálně, ale když jsou uvolnění.“

Následkem jejího tichého vystupování se na Nico často pohlíželo jako na takovou nijakou a bez života a skutečnost, že pro vnitřně pošramocenou dívku to znamenalo jedinou dostupnou ochranu, tak zcela unikala.

Když bylo Nico pouhých šestnáct, odjela poprvé na španělský ostrov Ibiza. Tobias už tam předtím pracoval a zamluvil si Nico pro nadcházející focení. Slunné středomořské klima, jiskřivý oceán a levné nájmy dělaly z ostrova magnet pro vzkvétající bohémské hnutí, pro zde usazené cizince i umělce. Zeměpisná poloha Ibizu v Baleárském souostroví znamenala, že v době, kdy sem modelka dorazila, byla stále relativně izolovaná, a to v kombinaci s přitažlivým mixem středověké architektury a alternativního myšlení. Nico to místo okouzlo natolik, že se rozhodla na ostrov přesídlit. V roce 1954 přesvědčila matku, aby se k ní přidala.

Zatímco Nico možná našla místo, kterému by konečně mohla říkat domov, Grete s ní ten pocit nesdílela. V rámci příprav na přesun prodala paní Páfgenová vše, co měla, včetně veškerého krejčovského vybavení – prostředku své obživy. I když jí ještě nebylo ani padesát, bez svých šicích strojů Grete najednou nevěděla co dál, neměla před sebou žádnou profesní dráhu ani koníčka, kterým by trávila čas. Nico přijížděla na Ibiza v důsledku své práce v Paříži jen velmi zřídka. Podle Helmy si Nico myslela, že když matku ubytuje v krásném domě na španělském ostrově, „bude všechno úžasné“; nicméně „nepromyslela praktické problémy“, jako třeba provozní náklady nového sídla. Když byla Nico pryč, zůstávala Grete sama a měla jen pramálo příležitostí k vytvoření nového okruhu přátel nebo k výdělku. „Myslím, že se moje sestra na ostrově spřátelila s jednou německé učitelkou, ale neřekla bych, že jejich přátelství vydrželo,“ vzpomínala Helma. „Muži nebyli žádní. Ani jeden. Má sestra mentálně onemocněla. Nico podle mě tohle neštěstí vůbec nechápala. Bylo to pořád horší a moje sestra tomu musela čelit samotná.“

Přestože Nico milovala Ibiza, centrem evropského módního světa a hlavním pódiem pro dospívající dívku, na němž si mohla vyzkoušet různé verze sebe samé, byla stále Francie.¹¹ Jednou z věcí poskytujících mladé ženě útěchu byl jazz, který v té době objevila. Tak jako jí v dětství skýtala únik a útěchu opera, teď byla Nico opojená touto novou formou hudby šířící se pařížskými ulicemi. Když přijela do francouzského hlavního města v roce 1956, bylo už centrem tohoto žánru, neboť už v roce 1948 hostilo první Festival International de Jazz. Nico vyzkoušela v samém centru scény, hotelu La Louisiane, marihuanu. Sama k tomu říká: „... rozkašlala jsem se, až jsem byla celá rudá. Pak jsem se děsně smála a já jsem nerada tímhle způsobem zranitelná.“ Tehdy údajně

poprvé zkusila s Chetem Bakerem heroin. Na dotaz při jednom rozhovoru v 80. letech, jak dospěla k vlastní verzi klasiky ‚My Funny Valentine‘, jeho poznávací značky, zavzpomínala Nico, jak ve svých šestnácti poslouchala v Paříži jazz, a i když neuměla jazyk, sama si při tom k různým písním zpívala. „Byla to divoká hudba, v rozporu se všemi konvencemi, co jsem tehdy znala,“ řekla později.

Toto prostředí plné excentriků a samorostů dokonale vyhovovalo Ernestu Hemingwayovi. Spisovatel už strávil ve francouzském hlavním městě delší dobu na počátku dvacátých let 20. století, kdy bydlel se svou první ženou Hadley v Latinské čtvrti a sbratřil se s dalšími osobnostmi kultury, jako byli James Joyce, Gertrude Steinová, Ezra Pound a Pablo Picasso. Při další návštěvě o tři dekády později, v listopadu 1956, učinil Hemingway objev: v roce 1928 zanechal v hotelu Ritz několik velkých kufrů plných písemností, poznámkových bloků a dalších dokumentů. Tento archiv poskytl materiál pro knihu *Pohyblivý svátek*, jež se stala Hemingwayovými memoáry. A právě v tomto období se s nositelem Nobelovy ceny setkala Nico. Můžeme se dočíst, že deník Nico odkazuje na okamžik, kdy ji Hemingway před tím, než se ji pokusil svést, vzal na večírek, a přitom jí sliboval, že se její postava objeví v jedné z jeho knih. Sama však ve svých osobních poznámkách zmiňuje autora v celém jejich rozsahu pouze dvakrát: jednou jen tak matně a zběžně,¹² a podruhé, když píše o svém pokoji na náměstí Contrescarpe jako „hned vedle Grand hotelu“, v němž bydlel Hemingway a „napsal tam román, nevím který“. Žádná další tvrzení týkající se jakéhokoli vztahu nebo poměru mezi nimi tu nenajdeme.

I když je pomýšlení na krátkou aférku legendárního spisovatele a ikonické zpěvačky v opulentním hlavním městě nesmírně lákavé, nebyl to Hemingway, ale Coco Chanel, kdo, jak řekla Nico, „ji zkazil“, což zavdalo podnět k domněnce, že Nico byla bisexuálkou.¹³ Když přijela Nico do Paříže, aby začala s modelingem, bylo už Chanel třiasedmdesát let, takže je nepravděpodobné, že by ty dvě spolu něco měly. Přestože se v minulosti opakovaně psalo o tom, že Nico pro Chanel pracovala, samotná módní značka nedisponuje žádnými oficiálními záznamy, které by toto tvrzení dokládaly. Dospívající dívka se ovšem stýkala s jinými, které návrhářka zaměstnávala. „Byly jsme jako nějaká banda grázlíků, my mladý holky,“ poznamenala Anne-Marie Quazza, význačná modelka této éry, která pro Chanel pracovala. „Nico se stavovala, aby nás holky pozdravila: ‚Co děláte dneska večer? Kam vyrazíme?‘“ To poskytlo Nico víc než dostatečný přístup ke klepům a nepodloženým nařčením kolujícím o módním domu a jeho zakladatelce, které se dozvídala.

Slavná návrhářka a Nico si byly v něčem podobné, což jasně ukazuje, proč mohla mladá modelka vidět ve starší ženě podmanivou osobnost. Janet Wallachová, autorka biografie Coco Chanel, nabízí pohled na návrhářku, který se hodí i na Nico, když vyvozuje, že „Chanel byla zkrátka osamělá, a i když snad mohla se svými krásnými modelkami flirtovat, zoufale toužila po něčí

společnosti.“¹⁴ Ve světě, kde byla její hodnota založena téměř výhradně na jejím vzhledu a později na její neblahé proslulosti, toužila Nico dost možná po opravdovém vztahu, kdekoli by se namanul.

Clive Crocker je Ibizan ze staré školy, majitel legendárního nočního klubu Domino a stálice rané bohémské scény na ostrově. Crocker si nejprve se zpěvačkou prožil román, který se pak změnil v přátelství, jež se zrodilo za jejích prvních cest na ostrov a trvalo až do její smrti. Crocker,¹⁵ Brit, který se v roce 1958 přestěhoval nastálo na Ibizu, mluvil o svém vztahu s Nico jen zřídka, ale pro tuto knihu laskavě poskytl exkluzivní rozhovor, který nám pomůže udělat si o jeho někdejší společnosti ucelenější obrázek. Během prvních let, které Nico strávila na Ibize, byli ti dva milenci a on si vybavuje, že modelka měla „takovou bláznivou představu, že sama dává přednost ženám“.

Nico se údajně svěřila s tím, že měla během natáčení filmu Françoise Truffaut *Jules a Jim* aférku s francouzskou herečkou Jeanne Moreau. S odkazem na studiové záběry propagující film údajně nadhodila: „Zajímalo by mě, jestli z toho snímku poznáte, že je šťastná díky lásce k ženě, a ne, jak máte věřit, k mužům.“ Moreau byla o deset let starší než Nico. Ta nad starší ženou žasla a přemítala: „Nebyla to typická žena, to přinejmenším... Je krásná a tajemná. Už svým pohledem vzbuzuje vaši pozornost, a tak to u silných osobností má být.“ I její přítel Carlos De Maldonado-Bostock si vzpomněl, že mu vyprávěla o pletkách s Moreau: „Nico měla románky se ženami... Měla takovou představu, že být lesbičkou je šik. Bylo to jako ten nápad s četbou Nietzscheho; nejspíš tu knihu nosila s sebou, protože to bylo v módě... bohémské módě. Bylo to takové jako předstírané rebelství a ona ho převzala od ostatních.“¹⁶