

Univerzita Pardubice
Fakulta Filozofická

**Vnímání těla v české poezii psané ženami po
roce 2000**

Hana Kovaříková

Bakalářská práce

2017

Prohlášení autora

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121 /2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 30. 6. 2017

Hana Kovaříková

*„Děkuji, děkuji za nezdar,
jenž naučí mne píti,
bych mohl, bych mohl přinést dar,
byť nezbývalo síly.
Děkuji, děkuji, děkuji.“*
(Karel Kryl)

Každý hrdina měl na své cestě průvodce, není podstatné, zda to byl hladový dědeček na kraji cesty, potrhlý kouzelník, mluvící zvíře či kouzelná babička. Ačkoli já hrdinkou nejsem, cestu k dopsání této práce bych nikdy zdárně nedovršila bez rad, doporučení, popostrčení, inspirace, podpory, a především nevyčerpatelné tolerance i trpělivosti Jiřího Studeného. Tímto mu srdečně děkuji. Dále patří dík blízkým spolužákům a rodině.

Souhrn

Práce s názvem *Vnímání těla v české poezii psané ženami po roce 2000* se odráží od vydaných sbírek sedmi současných autorek, kterými jsou Olga Stehlíková, Simona Racková, Tereza Riedlbauchová, Kateřina Piňosová, Věra Rosí, Kateřina Rudčenkova a Natálie Kocábová.

Praktická část, založená na analýze básní autorek, rozdělená do patnácti motivů, podává podrobnější vhled do pojímání tématu tělesnosti současnou českou poezií.

V teoretické části je zakotvena charakteristika pojmu tělesnosti, a to především z fenomenologického hlediska, shrnutí současné české poezie, tedy poezie po roce 2000 s předvojem v devadesátých letech, a v poslední řadě také vymezení pojmu motiv.

Klíčová slova: současná česká poezie, ženská poezie, tělesnost, motiv

Title: Body Experience in the Poetry Written by Women since 2000.

Summary

This thesis called *The Perception of Body in Czech Poetry Written by Women after 2000* is based on collections of seven contemporary authors, Olga Stehlíková, Simona Racková, Tereza Riedlbauchová, Kateřina Piňosová, Věra Rosí, Kateřina Rudčenkova, and Natálie Kocábová.

The practical part, based on the analysis of the authors' poems, is divided into fifteen motives. It offers a more thorough insight into how contemporary Czech poetry perceives the topic of body experience. In the theoretical part, we define the term of body experience, mainly from the phenomenological point of view, we summarize contemporary Czech poetry (after 2000, initiated in the 1990s), and also we specify the term *motive*.

Key words: contemporary Czech poetry, female poetry, body experience, motive

Obsah

I.	Úvodem	1
II.	Teoretické vymezení	
	Česká poezie po roce 2000 s předvojem z let devadesátých	4
	Co a kde je tělesnost	13
	Motiv	21
	Vybrané autorky	26
III.	Motivická a tematická analýza	
	Tělo	29
	Hlava & vlasy	39
	Oči	41
	Tvář	49
	Ústa	51
	Ňadra & břicho	54
	Pohlaví	56
	Prsty & ruce	60
	Sexualita	63
	Těhotenství & porod	68
	Dotek	71
	Smrt & sebevražda	72
	Blížkost	76
	Dech	78
	Nemoc & deformace	80
IV.	Závěrem	82
V.	Seznam použité literatury	86
VI.	Resumé	88

I. Úvodem

Představte si okolní svět takový, jaký by asi byl, kdybyste se na něj nemohli dívat, nesměli pozorovat dění kolem sebe, dotýkat se věcí, poslouchat rozhovory, čichat vůně a cítit skrz kůži teplo z dopadajících paprsků zářícího slunce. Jaké by to bylo? Jaké by to bylo popřít vlastní tělesnost, díky které vnímáme všechny tyto atributy, chápeme svět, poznáváme ho a poznáváme i sami sebe, vlastní tělo, místo v tomto nekončícím koloběhu? Bakalářská práce, kterou právě začínáte číst, se pokusí vymezit tělesnost. A to nejenom jako filosofický pojem, ale především ji spodobnit prostřednictvím konkrétních básní. Není lepšího prostředníka než právě poezie, která nechává působit okolí i vlastní já, nechává všechny tyto vjemy vtisknout do písmen, slov, řádků, veršů, strof a básní. Stránky pak znovu ožívají v představivosti čtenáře, unášeného představami vtisknutými mezi jednotlivé listy.

Tělesnost je v této práci nejenom pojmem hodným k obecné formulaci, ale také tématem básní, které budeme analyzovat prostřednictvím dílčích motivů. Motivů, jež se svojí podstatou dotýkají nebo obsahují tělesnost. Jsou součástí těla, vnímání, jednání, působí na okolní svět stejně jako okolní svět působí na ně. Jsou součástí podstaty lidského těla. Společně se však pokusíme o další, nelehký úkol. A to charakteristiky současné české poezie, které je věnována celá kapitola, v níž se snažíme postihnout tendence po roce 1989, ale také let nového milénia, tedy po roce 2000.

Pro hledání motivů vlastního těla jsme si vybrali sedm českých autorek. Jsou jimi Olga Stehlíková, Simona Racková, Tereza Riedlbauchová, Kateřina Piňosová, Věra Rosí, Kateřina Rudčenkova a Natálie Kocábová. Vyjma Natálie Kocábové, která se narodila v roce 1984, se ostatní autorky dají považovat za generačně spřízněné, tedy narozené v rozmezí let 1973-1977. Pro analýzu básní využijeme u většiny autorek jejich kompletní tvorbu. Výjimku tvoří pouze tři sbírky. Natálie Kocábová je v této práci zastoupena pouze svou první sbírkou *Slyšíš mě?*, její dvě následující sbírky jsou opomenuty. Opačně je tomu u Terezy Riedlbauchové, naše práce vynechává její první sbírku *Modrá jablka*. Celkové motivické analýze je tedy podrobena sedmnáct básnických sbírek, jež nejstarší je vydána na konci roku 1999. Při výběru mezi několika autorkami, rozhodovala také různorodost. Kateřina Piňosová je zástupkyní současné surrealistické poezie. Kateřina Rudčenkova naopak snovou, imaginativní básníčkou, v jejíž tvorbě hraje právě tělesnost důležitou roli. Jediná sbírka Olgy Stehlíkové je neotřelou výpovědí, jakým směrem se může současná poezie vydat. Simona Racková se o tělesnost také opírá, a to především ve své sbírce *Přítelkyně*, kde se střetávají pohledy lyrických mluvčích žen na tělesná témata (jako jsou např. mateřství, porod, blízkost mezi mužem a ženou). Věra Rosí

je ve svých sbírkách jedinou, ve smyslu této práce, ochránkyní klasického vázaného rýmu. Tělesno mezi mužem a ženou se různě variuje ve tvorbě Terezy Riedlbauchové. A Natálie Kocábová, jejímuž debutu se věnuje, překvapila svojí vyzrálostí a poetikou, která v jejich dalších dvou sbírkách bohužel chybí.

Jaké motivy budou podrobeny naší analýze? Pro jistý omezený prostor této práce se nemůžeme dotknout všech motivů týkajících se tělesnosti. Při hlubším čtení sbírek se vyjevila mnohá další témata, kterým zde bohužel nebude věnována bližší pozornost, ač se jedná o motivy zajímavé. Jsou jimi víra, stárnutí a stáří, mládí a dětství, bolest, rozdílnost mezi mužem a ženou, rodičovství, především mateřství, lidské smysly, dospívání, pláč a slzy, krev a žíly, touha spojená s vášní, nahota, samota, kost a spánek či snění. Motivy, které jsou hojně zastoupeny a kterým se budeme podrobněji věnovat, naopak jsou: *tělo, hlava, vlasy, oči, tvář, ústa, ňadra, břicho, ženské i mužské pohlaví, prsty, ruce, nohy, sexualita, těhotenství, porod, dotek, smrt, sebevražda, nemoc, deformace a blízkost*. Motivy jsou analyzovány subjektivním chápáním jejich významů, praktická část je tak sdružuje do jednotlivých podkapitol, které podávají podrobný a souhrnný vhled o vnímání určitého aspektu týkajícího se tělesnosti a lidského těla. Práce tedy nenabízí plytké vysvětlení *co chtěl básník říci*, výklad jednotlivých úryvků a veršů nechává na představivosti čtenáře, jistě schopného hledat si své vlastní představy, imaginativní obrazy a výklady.

Proč v této práci zazní poetika pouze českých ženských autorek? Ženy spisovatelky, a především básnířky, jsou v současné literatuře hojně zastoupeny. Více než kdy jindy nechávají své básně zaznít literárním prostorem, a jsou tak bok po boku s muži básníky aktéry současných poetických tendencí. Dále se také v literárním světě častěji setkáváme s pojmem ženského psaní. Motiv těla, tělesna a tělesnosti je pro ženy jedním z typických rysů, nikoli však nutnou podmínkou. Proto se tato práce věnuje ženským autorkám, a ukazuje tak jejich vnímání tělesna, toliko vzdálené romantické představě, které pojem ženského psaní v mnoha čtenářích vyvolává.

Teoretická část této práce obsahuje kapitoly věnující se současné české poezii po roce 2000 s předvojem z let devadesátých, pojmu tělesnosti, motivu a také představení samotných autorek. Praktická část je pak rozdělena do podkapitol dílčích motivů.

II. Teoretické vymezení

Česká poezie po roce 2000 s předvojem z let devadesátých

Každý příběh má svůj vlastní začátek. Bod A, ze kterého vybíhá vstříc neznámé cestě k cíli. My naše motivické a tematické hledání musíme začít – jak jinak – v roce 2000, tedy v novém tisíciletí a také roce, ze kterého pocházejí nejstarší zkoumané básnické sbírky této bakalářské práce. Jak si však v nových začátcích vedla česká poezie?

Za startovní čáru znovu svobodné české poezie můžeme zcela přirozeně považovat rok 1989. Předtím, než se pokusíme postihnout českou poezii ve 21. století, pozastavme se ještě u našeho bodu A, tedy v 90. letech, kdy vůle, lačnost a chuť nechat zaznít vlastní hlas, vlastní poetiku, utvářela tehdejší literaturu. Nelze však hovořit o uceleném celku autorů – o jednotné koncepci či charakteru sbírek, respektive jednotlivých básní. Všechny básně však řešily nebo cítily stejnou otázku: Na kterou z tradic české poezie bude básnická tvorba v následujícím období a ve svobodných podmínkách navazovat?¹ Karel Piorecký ve svém článku v literárním časopise Tvar mladou nastupující generaci rozděluje do tří skupin. Nejvyhraněněji si podle něj odpověděli na výše uvedenou otázku mladí spirituálně orientovaní básníci navazující na bohatou křesťansky orientovanou a katolickou poezii. Silná byla i skupina věcné poezie nacházející inspiraci v civilistní poezii a poezii všedního dne Skupiny 42. Třetí skupinou byla imaginativní poezie, tedy avantgardní a surrealistická. Takovéto přibližné rozdělení v druhé polovině devadesátých let mizí. Směřování české poezie si již neklade žádné palčivé otázky, tudíž se ani nesnaží odpovídat.

Piorecký doslova uvádí, že *neproběhla nová, zásadní změna politická a ideologická, je ale přesto možné mluvit o „revoluci“ jiného druhu, totiž o zásadní proměně veřejné i soukromé komunikační praxe, která se může stát logickým a legitimním periodizačním mezníkem, tedy i počátkem naší současnosti!*² Ona „revoluce jiného druhu“ souvisí s nástupem nového masového média, internetu. Nová doba nepřinesla kulturní vzestup, jak by se očekávalo po tolika letech nucených estetických nároků a hodnot. Bylo tomu právě naopak, jak je v článku výstižně uvedeno: *„Otevřeně tuto situaci artikuloval básník Lubor Kasal na Bítově v roce 1998 v příspěvku Od proroků k šaškům. Pro Kasala aktuální otázka české poezie zněla takto: »Co si počít s básníkem v demokratických poměrech, tj. v prostředí všeobecné plebejskosti, kde*

¹ PIORECKÝ, Karel: Kde začíná současnost? O současné poezii in *Tvar*. 2008, Ročník XIX., č. 20, str. 6, ISSN 0862-657 X

² Tamtéž.

jediným myslitelným posláním kultury je zábava?«³ Básníci se znovu rozdělili do „dvou skupin“ - a to na skeptiky vůči možnostem internetu, a nadšence z nového nástroje pro rozvoj poezie. Piorecký různé postoje dokládá u básníka Petra Oddila Stradického ze Strdic, který při své přednášce na Bítově⁴ v roce 1998 přímo vybízí k využití internetu básníky, zároveň však zajímavě ukazuje možný vývoj poezie v internetových vodách právě bez oné účasti básníků – poezie by nevymřela, jen by se ji v budoucnosti říkalo jinak.⁵ Stradický ve svých úvahách internet chápe nejenom jako nový progresivní prostor, spatřuje v něm samotný návrat k nejstarším tradicím v dobách bez knihtisku, tedy v dobách nezávislosti literárního díla na písmu. Díky této volnosti naopak dílo podléhalo vztahu autora a příjemce, úzkému propojení často nejasných a proměnlivých rolí, zajišťující literárnímu dílu život⁶

Internet byl tedy nejen podroben analýzám, proroctvím a kritikám, stal se také základem i východiskem mnoha projektů, knih, sbírek a také přímo webových stránek. Za zmínku stojí hypertextový román Markéty Baňkové *Město*.⁷ Na konci 90. let díky internetu vznikaly zcela nové literární servery. Okamžitá reakce na vlastní text byla pro začínajícího básníka cennou zkušeností, vzápětí se z autorů mohli stát kritici ostatních. Tento zajímavý prostor využívající technologické možnosti dal také šanci mladým autorům, kteří právě díky literárním serverům debutovali, a někteří za tyto prvotiny získali cenná ocenění (Ortenova cena, Magnesia Litera). Jedná se především o nejužívanější server Písmák, spuštěný v roce 1997, dále pak Totem, Liter.cz či Šedá volavka (specializovaná na haiku). Literární servery stále fungují a dnes jich známe mnohem více. Jejich vážnost a úroveň jsou dnes minulostí stejně jako 90. léta.

Situaci samotné poezie po roce 1989 nejvíce vystihuje „literární boj“ dvou autorů o své vlastní místo v českém literárním prostředí. Jedná se Petra Borkovce a Jaromíra Tylpta. Tito dva debutující básníci rozdělili literární společnost, tedy kritiky a literární vědce, na dva tábory.

³ PIORECKÝ, Karel: Kde začíná současnost? O současné poezii. *Tvar*. 2008, Ročník XIX., č. 20, str. 6, ISSN 0862-657 X.

⁴ Na hradě Bítově se konala Setkání českých, moravských a slezských básníků.

⁵⁵ „Pokud (dosud ještě poměrně) panenské území kyberprostoru neobsadíme, nekolonizujeme my, básníci, pak nepřestane být poetické. Ale poetičtí přestaneme být my. Budeme se možná ještě několik generací utěšovat vzájemným tištěním svých veršů v literárních časopisech, které budeme číst zase jen my. A až všichni básníci vymřou, poesie nezmizí, jen se bude nazývat jinak – třeba hacking nebo webmasterství. Osídlit Internet ovšem neznamená tam jen psát, vydávat na webu literární časopisy – to všechno se již děje. Je to však až běda povrchní (...). Osídlit Internet znamená, že do něj pokorně vyrazíme jako elektroničtí minnesengři, že budeme jeho nový, virtuální svět utvářet, hníst, určovat jeho zákony i pravidla a že jej nakonec učiníme nekonečně rozsáhlou a líbeznou básní.“

⁶ PIORECKÝ, Karel: Kde začíná současnost? O současné poezii. *Tvar*. 2008, Ročník XIX., č. 20, str. 6, ISSN 0862-657 X

⁷ Projekt *Mesto.html*. začal vznikat postupně v letech 1997- 1999 jako fiktivní divčí homepage. Reflektuje zajímavou zkušenost s možností nelimitovaného výběru vlastní identity, kterou internetový chat umožňuje.

Petr Borkovec debutoval v roce 1990 svou první sbírkou *Prostírání do tichého*⁸. Literární kritika jeho prvotinu přijímá s neskryvaným nadšením. Dokonce ji označuje za *skutečnou poezii*⁹, poezii v protikladu k postundergroundové poetice. S dalšími sbírkami Petra Borkovce se jeho jméno dává v souvislost s katolickou lyrikou, ale také se zvучnými jmény jako Reynek, Vokolek. Rotrekl a Slavík¹⁰. Literární kritika, jak si všímá Piorecký, oceňovala Borkovcovu explicitně opozitní postoj vůči upadající jazykové kultuře, a tak je Borkovec vnímán jako *ochránce kultivovaného jazyka před jeho postmoderní devalvací*¹¹. Jeho úspěch tak především tkví ve spojení s katolickými autory dob minulých, které jsme výše zmínili, a taky jeho odlišnost od tehdejších mladých básníků.

Karel Piorecký ovšem poukazuje na otázku recepce tehdejší mladé poezie, a to zda je originalita stále měřítkem kvality či je definitivně znevážena.¹² Borkovec tak zcela očividně vyhověl dobovému vkusu. Ve druhé polovině 90.let však nadšení z jeho poetiky pomalu uhasíná, kritici se od kontextu jeho díla přesouvají k samotnému textu dalších sbírek, více se prohlubuje rozdílnost Borkovcova díla a postmoderních autorů. Zajímavá je také kritika Jana Štolby na sbírku *Mezi oknem, stolem a postelí*.¹³ Všimá si nepoměru mezi zvýrazněným tvarem a okrajovým sdělením, nachází u něj pouze „pečlivě instrumentovanou iluzi obsahu“¹⁴ a jako čtenář se cítí dokonce podveden.

Jinak to bylo s tehdy mladičkým Jaromírem Typltem¹⁵, který se hned od začátku svého působení na poli české poezie hlasitě hlásí k surrealistické tradici. Typlt však není pouhým autorem, pouští se s vervou do různých literárních polemik. Oproti Petru Borkovci je Typlt aktivní, podílí se na svém vlastním textovém obrazu, literární komunikaci pojímá jako hru a zkouší různé způsoby této mystifikace. Vyniká svým provokujícím egocentriem, nadsázkou a kritičností.¹⁶ Prvotina *Koncerto grosso*¹⁷ způsobilo literární pozdvižení. Nadšení z nového básníka, přinášejícího do české poezie novou energii, bylo nejpatrnější u literárního historika Vladimíra Novotného, který Typlta vnímal jako *hvězdu českého básnictví* a jeho sbírku jako

⁸ Praha: Pražská imaginace, 1990. (Pražská imaginace; sv. 103). ISBN 80-7110-002

⁹ PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Str.25, Academia, Praha 2011, 1.vyd. (Literární řada). ISBN 978-80-200-1960

¹⁰ Tamtéž, str. 26.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž, str.29.

¹³ BORKOVEC, Petr: *Mezi oknem a postelí*. Il. Jan Slovák. Český spisovatel, Praha 1996. (České básně). ISBN 80-202-0601-9.

¹⁴ ŠTOLBA, Jan: *Dobře pěstěné básně* in *Literární noviny* 7, 1996, č. 40, str. 5.

¹⁵ Typlt debutoval v sedmnácti letech, jeho první sbírka obsahovala i texty, které psal jako patnáctiletý

¹⁶ PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Str.40, Academia, Praha 2011, 1.vyd. (Literární řada). ISBN 978-80-200-1960.

¹⁷ TYPLT, Jaromír: *Koncerto grosso*. 1. vyd., Mladá fronta, Praha 1990. (Ladění: Edice prvních knížek; sv. 20). ISBN 80-204-0190-3.

literární zázrak. Znovu však dochází k rozdělení reakcí na Tylpta, někteří ho považují za příslib budoucnosti, jiní za přežitek minulosti s nutností překonání. Rozpaky, které Tylptova přítomnost v literatuře vyvolávala, Piorecký zajímavě vysvětluje vnímáním surrealismu, který Tylpt představuje, přestavuje a dotváří, jako jisté ideologie. Proto je dobovou literární obcí přijímán obezřetně – ideologických mantinelů se literatura chtěla spíše zbavit.¹⁸ Tylpt reaguje na recepci svého díla textem *Zápas s rodokmenem*¹⁹, který je v závěru textu nabídnut jako rozhovor Tylpta s Ladislavem Klímou zobrazeným coby mytická medúza. Autorský doslov nese rysy manifestu. *Zápas s rodokmenem* vyvolal dlouhé diskuze. Tato programní aktivita však sehrála v 90. letech jisté poslání. Tylpt odhalil souřadnice i limity, ve kterých poezie tohoto období působila a vznikala. Hledání nových básníků nezatížených tradicí starých časů, hledání talentu, hledání postavy ztělesňující budoucnost české poezie v nadějných barvách. Literární kritika se snažila o jasný předěl mezi předlistopadovou vydávanou poezií a po něm. Z těchto důvodů byly s větším nadšením kvitovány tradice co nejvíce odlišné od produkce 80.let. Estetika undergroundové poezie ztratila svého největšího nepřítele – totalitu. Nejlepší podmínky měla naopak výrazově úsporná, klasicizující a spirituálně zaměřená lyrika.²⁰

Nyní, po shrnutí let devadesátých, se můžeme konečně přesunout do roku 2000 – a tedy blíže popsat českou poezii nového milénia. Jak uvádí Karel Piorecký v knize *Souřadnice mnohosti*, ani toto období nepřineslo žádné přelomy, epochální milníky, podle kterých by se dalo jednoduše popsat i vymežit, nejedná se ani o „okamžitý mezník či dokonce zlomový bod“²¹. Ke změnám v poezii, a celé literatuře, stále dochází, ač jsou to změny menší, málo viditelné na povrchu. Jeden ze znaků však toto období nese: „*toto desetiletí je po velmi dlouhé době první relativně přirozenou a klidnou dekadou, v níž se mohla svobodně a zřetelně vyjevit aktuální tvorba všech generací a ukázat tak skutečně celou svou současnou podobu.*“²². Piorecký tak naráží na nelehkou skutečnost svobody slova a uměleckého vyjádření, které se v našem prostředí usadilo již ve dvacátých letech dvacátého století. Poezie, která se vydávala po roce 2000 není již tolik přehlčená zakázanými autory před rokem 89, tak, jak tomu bylo v letech devadesátých. Stále však můžeme ve vitrínách knihkupectví spatřovat ty autory či sbírky, které doposud nebylo možné číst a vydat – Jiří Pištola, Vratislav Effenberger, nebo sbírky autorů

¹⁸ PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Str.49, Academia, Praha 2011, 1.vyd. (Literární řada). ISBN 978-80-200-1960.

¹⁹ TYPLT, Jaromír: *Zápas s rodokmenem: Groteskni mýtus*. Praha 1993, 1. vyd, Pražská imaginace /Xerofobie, Sv. 6, ISBN: 807110132X.

²⁰ PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Str74, Academia, Praha 2011, 1.vyd. (Literární řada). ISBN 978-80-200-1960.

²¹ MACHALA, Lubomír a kol.: *Panorama české literatury* (2). S. 101, Euromedia Group, edice Universum, Praha 2015.

²² PIORECKÝ, Karel: *Vyčreňená dekáda* in *V souřadnicích mnohosti*, s. 51. Academia, Praha 2014.

připravené k vydání až v těchto svobodných dobách samotnými autory – Vladimír Binar, Jiří Gruša, Vladimíra Čerepková.²³ Poezii nového tisíciletí není snadné rozdělit a popsat prostřednictvím určitých kategorií, stejně jako je tomu v letech devadesátých. Bylo by i proti povaze samotné poezie určovat jednotlivé přihrádky s autory, každý je přeci jen svébytnou individualitou podléhající vlastnímu stylu a nahlížení. Jako jistá charakteristika poezie nového milénia však může být rostoucí ekonomická motivace. V této době je trh s knihami doslova přesycen novinkami českých autorů. Zcela nová se však jeví motivace mediální. Internetem se začaly šířit samotné literární texty, kdokoli na ně mohl reagovat, vyjádřit se k nim, mohl si je bezplatně přečíst a šířit dále. Literatura a její publikování tedy přestává být doménou pouze profesionálních spisovatelů, ale dává možnost a veřejný prostor i pro amatéry. Široký prostor, který se najednou objevil, sebou přinesl i nekončící boj o čtenářovu přízeň a zájem. „*Pokusy nalézat atraktivní způsoby oslovení čtenářů se tak staly jedním z typických znaků nultých let nového milénia.*“²⁴ Piorecký je spatřuje v mediálně sledované ceně Magnesia Litera, Cena Jiřího Ortena²⁵, ale především v rostoucím počtu autorských čtení a jiných literárních akcí, ke kterým vedla potřeba shlukovat literáty a jejich obecenstvo. Silná potřeba kontaktu čtenářů a autorů vyústila také ve vznik soutěží ve slam poetry. Dále se objevují nové ediční projekty snažící se popularizovat současnou českou poezii, jako je ročenka *Nejlepší české básně*, projekt brněnského nakladatelství Host vydávaný pravidelně od roku 2009. Dále si můžeme povšimnout jisté tendence hledání nových inspirací. Prim však hrají také deziluze, především vnímání současného věku v jeho neschopnosti nalézat *harmonii se světem, přírodou a sebou samým.*“²⁶ Všimnout si můžeme i odklonu od spirituální poezie, která byla v letech devadesátých hojně vydávána a „pěstována“²⁷. Poezie mladých a nově nastupujících autorů se dostává do podvědomí a budí pozornost díky jejich publikování v literárních časopisech²⁸

²³PIORECKÝ, Karel: *Vyčtěřená dekáda* in *V souřadnicích mnohosti*, s. 51. Academia, Praha 2014.

²⁴PIORECKÝ, Karel: *Dekáda mnohosti, mediální plurality a hledání nové společenské pozice literatury* in *V souřadnicích mnohosti*, s. 47. Academia, Praha 2014.

²⁵ Udělována autorům do třiceti let.

²⁶MACHALA, Lubomír a kol.: *Panorama české literatury* (2). S. 101, Euromedia Group, edice Universum, Praha 2015.

²⁷ Vzpomeňme na Jiřího Kuběnu, Pavla Kolmačku, M. C. Putnu a další.

²⁸ Literární časopisů je v českém prostředí poměrně nebývalé množství. Časopis *Host*, v roce 2000. prodělal změnu formátu. *Host* se těší veliké oblibě především díky zajímavým glosám, vyjadřujícím se k aktuálním tématům české, středoevropské i světové literatury. Nyní také funguje jeho elektronická podoba H7O, velice originální a zajímavý internetový portál nabízející každý den jinou kategorii literárního textu (zpravodajství, recenze, portrét, komentář,..). Časopis *Tvar*, vstupující do nového milénia se změnou šéfredaktora, který se ovšem vrátil v roce 2005 (a byl jím Lubor Kasal). Kasal našel jistý kompromis mezi zábavností a akademičností časopisu, ustálili se podnětné přílohy. *Tvar* je obydleníkem, *Host* měsíčníkem. Stejná zůstala *Revolver revue*, vycházející jednou za čtvrtku, navíc s letním speciálním vydáním. Na poezii se zaměřuje časopis *Psí víno*. Časopis *Weles* se v roce 2004 dočkal velikých změn ve vedení i vzhledu, přesídlení do Brna. Dvakrát v roce se objevuje surrealistická revue *Analogon*. Od roku 2006 se revue *Pandora* proměnila v profesionálně vypadající i

Souřadnice mnohosti dále nabízejí rozdělení poezie po roce 2000 do několika dílčích kapitol a podskupin (křesťanská, spirituální, meditativní báseň, neobyčejná obyčejnost, obrana imaginací, atd.). My se však odkloníme od jejich kategorií a podíváme se obecněji na konkrétní autory, kteří se v těchto letech objevují jako nové tváře či jsou známí z let předchozích. Nápomocné nám bude *Panorama české literatury*, konkrétně druhý díl, který se věnuje literatuře po hraničním roce 1989. Od 80. let dvacátého století můžeme pozorovat sílící ženské poetické hlasy. Po roce 2000 se tedy můžeme setkat s mnoha debutujícími autorkami, které svým hlasem zaujaly stojaté mužské vody. Pojdme se podrobněji podívat, které to jsou.

Kateřina Rudčenková, jejichž tvorbě se budeme věnovat v praktické části, vstoupila do české poezie prvotinou *Ludwig*, vydané v roce 1999.²⁹ Sbírkou prochází titulní postava Ludwiga, jež není schopen dorozumění se s okolím, prožívá mučivou existenci, cítí se osamoceny. Tato stylizace je prohloubena jistým *disTancem* od tzv. ženského psaní³⁰ díky tomu, že se básně rozvíjejí prostřednictvím mužského rodu lyrického subjektu, tedy Ludwiga. V následující sbírce (*Není nutné, abys mě navštěvoval*) tématu osamění, samoty a izolovanosti vkusnějším vyjádření. Třetí sbírka *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004 vydaná v roce 2004 se oproti předchozím sbírkám věnuje, jak už název naznačuje, polaritě smrti a erotiky v její základní podobě. Básně jsou stavěny na překvapivých kontrastech. Zcela bez příkrášlení je zde reflektována skutečnost odhalující, že fyzická rozkoš je pouze pomíjivým klamáním, nelítostně podrobená drtivému vlivu času, pomíjení a stárnutí. Z básní číší existenciální prožitky jako paradoxy bez řešení. Čtvrtá sbírka, vydaná po jedenáctileté odmlce, *Chůze po dunách*, nastoluje hloubavější a bolestnější prožitek básní. Převládá motiv moře, písku, důraz na barevnou symboliku, lyrické mluvčí často prochází volným prostorem, který je mnohdy drtí, jindy zdánlivě osvobozuje.

Druhou autorkou, svébytně vstupující do prostředí české poezie, je **Tereza Riedlbauchová**. Znovu se jedná o autorku, jejichž tvorbě se budeme věnovat v praktické části. Riedlbauchová je zakladatelkou Literárního salonu³¹. Debut *Modrá jablka* (2000), poema *Podoba panny pláč* (2002) a sbírka *Velká biskupovská noc* (2005) se vyznačující vyzrálou

obsahově odpovídajícím časopisem reflektující současné trendy v humanitních vědách. Okrajově se poezii věnují *Literární noviny*, *časopis A2*, *Salon* Rudého práva.

²⁹ Název *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999 odkazuje k mysliteli *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999u Wittgesteinovi, jež volně inspiroval rakouského dramatika Thomase Bernarda k vytvoření postav jeho hry, na kterou Rudčenková ve svých básních volně navazuje a inspiruje se jí.

³⁰ Pojem ženského psaní je natolik vrtkavý, nahlížený z různých úhlů pohledů, složitý na jednotnou definici, můžeme však vycházet z toho, že „ženského psaní je koncept, který vznikl ve francouzských feministických teoriích a znamená snahu nalézt jiný - ženský - jazyk a jiný literární diskurs.“ (Kalivodová, E.; Jílková, J.; Šlerka, J.: Muž by nemohl napsat to co žena in *Plav*, 2006, roč. 2, č. 4, s. 2.).

³¹ V rámci Literárního salonu Riedlbauchová pořádá autorská čtení, ale také se věnuje vydavatelské činnosti nejen svých sbírek.

poetikou s ustáleným básnickým výrazem, věnujícím se zejména milostné tematice. Tento vztah rozvíjí i v další sbírce *Don Vítor a jiné básně* z roku 2009, kde je první část věnována reflexi intimního vztahu ženy a muže. Zatím poslední sbírka *Pařížský deník* (2013) podává shrnující obraz rozdílného bytí v rodné Praze a odcizující Paříži. Věcná, úsporná, ale i smyslová **Marie Šťastná** analyzuje ve svých sbírkách *Jarním pokrytcům* (1999), *Krajina s Ofélií* (2003) a *Akty* (2006) bizarní stereotypy světa kolem nás, řídí se smyslovými pohnutkami, tradici založenou na kultuře i víře sjednocuje se všedními každodenními detaily. Za sbírku *Interiéry* získala v roce 2010 Drážďanskou cenu lyriky. Jako poslední v naší krátké charakteristice, ne však poslední ženskou autorku současné poezie, zmíníme **Kateřinu Kovačovou**. Její debut *Hnízda* získal Cenu Jiřího Ortena. Sbíрка mísí básně v próze, básně i drobné povídky, se společným tématem omezenosti lidské existence. Důraz klade na jedinečné okamžiky, přinášející zprávy právě o naší konečnosti. Prim hraje symbolika barev především modrošedé a tmavé odstíny. Příběhy se rozvíjejí v okolí severních Čech, tedy ve světě hrubém, zanikajícím a plným rozkladu.

Nyní se budeme věnovat autorům, kteří se po roce 2000 začínají prosazovat. Jako největší talent této generace je vnímán **Radek Malý**. Básník, ovlivněný expresionismem, je také překladatelem a autorem knih pro děti³². Za sbírku *Vraní zpěvy* (2002) získal Cenu J. Ortena a *Větrní* (2005) mu přineslo Magnesium Literu, prvotinou ovšem byla sbírka *Lunovis* (2001). Pro Malého poezii je typické hledání místa pro *člověka v prostoru, zvláště jeho hranice, periferie, vyrůstá z napětí mezi domácím a cizím, rodným krajem a cizinou. Životním pocitem lyrického subjektu je odcizení, vykořeněnost, pocit marnosti, ústící někdy v ironii až sarkasmus.*³³. Co však Malého poezii dodává na síle je jeho mistrné ovládnutí jazyka a rýmu. Jeho poslední sbírka *Všehomír* z roku 2015 přidává na temném tónu, klade si otázky o víře, směřování lidského života, i světa. Důležitou roli zde hrají barvy, černých až šedých odstínů, občas projasněné barvami přírody. Básník **Tomáš Mika** debutoval *Nuceným výsekem* v roce 2003, na jehož stránkách vycházel z hudebního a kulturního hnutí přelomu osmdesátých let New wave³⁴. Jeho *Deník rychlého člověka* (2007) je sbírkou narativních básní, ve kterých onen rychlý člověk medituje ve vlaku mezi přítomností a minulostí, Římem a Prahou. Ve zdánlivě

³² Jeho tvorba určená dětským čtenářům je rozsáhlá: *Kam až smí smích, listonoš vítr, Kamarádi z abecedy, Františka z kaštanu, slabikář*).

³³ MACHALA, Lubomír a kol.: *Panorama české literatury* (2). S. 103, Euromedia Group, edice Universum, Praha 2015.

³⁴ Tato Nová vlna je hudebním hnutím populární hudby v Evropě, USA, Kanadě a Austrálii přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století. Muzika čerpající na doznívajícím rock 'n' rollu, obohacená o elektroniku, často využívá hudebních postupu funku. Mezi nejznámější kapely lze zařadit Depeche mode, Alphaville, Blondie, Culture Club, The Cure, Talking Heads, The Smith, The Police, Eurythmics, New Order, U2 a Duran Duran.

všedních okamžicích nachází jedinečné. Básně ozvláštňuje nečekanými pointami plných prázdnoty dnešní uspěchané doby. **Ladislav Puršl** se soustřeďuje na momenty dotýkání se něčeho s něčím dalším, jeho častým prostorem jsou okna, brány, dveře i zdi. Toto nejvíce uplatňuje ve sbírce *Mločí mapa* z roku 2007, kde je místem setkávání hřbitov. **Vít Janota** uplatnil svou zpěvnou, rýmovanou lyriku v prvotině *K ránu proti nebi* (2002). Tato sbírka v sobě mísí poetickou tradici a městský civilismus. Skoro až deníkovou formou s volným veršem ve sbírce *Fasování košťat* (2004) vytvořil Janota přes čtyřicet prozaických miniatur anekdotického i aforického rázu. Hlavním tématem je pro něj město se všemi svými okraji. Sbírkou *Noc a déšť* z roku 2013 se opět vrací ke svému úspornému stylu civilní poezie. Mezi další zajímavé autory patří například **Petr Fabian** (experimentální poezie s navazující holanovskou tradicí), **Ladislav Zedník** (jeho sbírka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* představuje jeho osobní metafyziku, posedlost stroji a strojovnamí), **Ondřej Macura** (a jeho široká výrazová škála, od fraškovitosti až k strhující intimitě), **Jonáš Hájek** (netradiční sbírky *Suť* a *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*), **Marek Šindelka** (debutoval introspektivní sbírkou, nyní je oceňován především za svou prózu) a **Jakub Řehák** (talentovaný básník volného verše, především ve své druhé sbírce *Past na Brigitu*, která je považována za milostnou elegii na pozadí Prahy). V roce 2005 založili skupinu **Fantasía** Kamil Bouška, Petr Řehák, a Adam Borzič. Manifest, který skupina sepsala, obsahoval popis jejich pojmání poezie jako „*projevu účastného bytí*“ a *básnickou výpověď* jako „*aktivní transformaci průchozího pohybu univerzálních energií*“ s důrazem na individuální zkušenost autora s jazykem.³⁵ Dále také kladli důraz na individuální zkušenost s jazykem a propojení různých druhů uměleckého výrazu. Nejvýraznější z nich, Adam Borzič, od roku 2013 šéfredaktor literárního *Tvaru*, debutuje *Rozevíráním* (2011). Sbíрка *Počasí v Evropě* z roku 2013 dosáhlo nominace na Magnesium Literu. Tato sbírka odráží nejenom politickospolečenskou situaci západní civilizace podrobované mravních a ekonomických krizí, ale také vnitřní rozpoložení básníka. Výraznou osobností debutující na konci prvního desetiletí nového milénia je **Jan Těsnohlídek ml.**, a především jeho druhá sbírka *Rakovina* (2011), kde reflektuje současné problémy společnosti, pro kterou ironicky a provokativně nastavuje zrcadlo. Jako posledního autora nově nastupujícího jmenujeme **Ondřeje Buddeuse**, od roku 2011 šéfredaktora *Psího vína*, jehož typograficky i formálně výjimečná debut *55 007 znaků včetně mezer* nese tradiční číslování stran, básně se objevují až ve druhém oddílu sbírky, ta první je pouhým seřazením všech slov, číslic, emotikon a interpunkčních znamének z celé knihy v abecedním seřazení.

³⁵ MACHALA, Lubomír a kol.: *Panorama české literatury* (2). S. 106, Euromedia Group, edice Universum, Praha 2015.

Autorů, kteří v této době publikují či debutují je mnohem více. Zde jsme vybrali ty nejvýraznější, abychom ukázali jak nesjednocená a různorodá současná česká poezie je.

Co a kde je tělesnost

„*Nic není těžšího vědět než to, co vlastně vidíme.*“

Maurice Merleau-Ponty
Phénoménologie de la Perception

Jak již napovídá samotný název bakalářské práce, ona tělesnost je stěžejním tématem, jádrem celého literárního bádání těchto stránek. Pravděpodobně spíše jadřincem, který v sobě skrývá malá zrníčka různých pohledů a hledisek na samotnou tělesnost. Pojďme tedy společně rozkrojit toto jablko, odkrývat jednotlivá zrníčka. O dvacátém století se z pohledu společenskovedních disciplín dá hovořit jako o století „příklonů k“. Sestávají z příklonu ke třem dominantám – a to ke kultuře, k jazyku a k tělu. Příklon k tělu proběhl ve všech tradičních společenských i humanitních oborech. Mnohé myslitele tak podnítil k otevírání nových tematických oblastí a rozvoji mezioborové spolupráce.³⁶

Tato kapitola se nemůže obejít bez dvou osobností, které zkoumání, a především definování tělesnosti, věnovali značné úsilí. První z nich je francouzský fenomenolog Maurice Merleau-Ponty³⁷, druhý pak Jan Patočka³⁸, nejvýznamnější český filozof 20. století. Nejpalčivějším problémem nejen pro tyto myslitele, ale také pro fenomenologii a filozofii jazyka, je otázka jak viděné či viditelné zachytit. Podle Jana Patočky filozofická tradice kombinuje umění myslet s uměním vidět. Ne náhodou si literární věda vytvořila pomocné metafory vnímání, které dnes shrnuje pojem fokalizace³⁹. Další neznámou zůstává fakt, zda je možné viděné vyjádřit přesně a jasně tak, aby stále korespondovalo s označovaným. **A jak vlastně vidíme svět?**⁴⁰ Samotná schopnost vnímání není základním úhlem pohledu, jak se nabízí, nýbrž právě tělesnost nás vede v utváření si obrazů a jejich rozluštění. Tělesnost je tedy **způsob, jakým se lze dívat na naši situaci**⁴¹.

Téma viditelnosti se především věnuje posthusserlovská fenomenologie. Hledání viditelného, neviditelného a samotné hranice mezi těmito póly, rozvádí Merleau-Ponty⁴². Právě on přiřknul vidění, potažmo samotným očím, tvůrčí schopnost, nikoli pouze pozorovací. Oko

³⁶ SOUKUP, Martin (ed.): *Tělo: číchat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Str. 9. Červený Kostelec, Mervart, 2014. ISBN 978-80-7465-108-3.

³⁷ Narodil se 1908, zemřel 1961. Mimo jiné také blízký přítel a spolupracovník J. P. Sartra.

³⁸ Narodil se v roce 1907, zemřel v Praze roku 1977.

³⁹ Pojem byl zaveden Gerárdem Genettem.

⁴⁰ ČINÁTLŮVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Str. 9. 1. vyd. Příbram 2009: Pistorius & Olšanská.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Hlavním dílem byla jeho *Fenomenologie vnímání*, vydaná v roce 1945. Zajímavější je však jeho nedokončený esej *Oko a duch* z roku 1961.

je tedy v jeho pojetí nejen orgánem lidského těla, ale také orgánem duchovním⁴³. Oko, a z něho vycházející pohled, společně s rukou, se vymaňují pasivní roli, a naopak společně tvoří dvojsmyslné vnímání sestavující osobitý umělecký vjem.⁴⁴ „*Tělo náleží ke světu, viditelné, je jeho součástí. Pohled, říká Merleau-Ponty, ztělesňuje vidoucího ve viditelné, umožňuje hledání a nalézání sebe sama ve viditelné, jež má tutéž látkovou povahu – to znamená primárně jsem viděn či myšlen světem.*“⁴⁵ Z toho se dá odvodit jakási *trojjedinost těla*⁴⁶ - **tělo viděné, vidící a vidoucí**, která umožňuje celkovou zkušenost s lidskou tělesností i vlastním umístěním se ve světě. Díky trojjedinosti vzniká určitý kruh našeho vnímání, vidění a viděného. Sami se stáváme součástí tohoto kruhu u jiných osob, a především v obrovském kruhu světa samotného. Merleau-Ponty tělesnost nevymezuje jako prazvláštní hmotu složenou z částic bytí a vnitřního ducha – nýbrž jako *živel*. Cosi univerzálního mezi ideou a časoprostorovým individuem, inkarnovaný princip zavádějící jistý styl bytí tam, kde se nachází jeho i nepatrná částička. Je to **tělesnost, která vpraví viditelnost i hmatatelnost těla vidoucího a dotýkajícího, vmačkává tělo do světa, nechá do něj vtisknout viditelnost samotného světa**, dává mu tak důvěru i zkušenost, že naše tělo míří k věcem samotným. **Dotekem vlastní ruky** se tělo spojuje s jeho **vlastní viditelností**. **Dotekem ruky druhého** se tělo spojuje s **viditelností jako takovou**, tedy získává konkrétní **zkušenost s podstatou tělesnosti**.⁴⁷ „*Je-li tělesnost základní živel Bytí, pak tělesnost lidského těla má tutéž povahu jako tělesnost světa, sdílí spolu tuto tělesnost a vzájemně do sebe přesahují*“⁴⁸ Z toho je tedy patrné, že svou vlastní tělesnost mohou spatřit při dotyku vlastního, fyzického a ohraničeného těla, ale také s dotykem druhého těla či dotykem druhým tělem, kdy se mé tělo vztahuje k tělesnosti jiné osoby. Tím, že žiji, a mé tělo se tedy neustále pohybuje, pronikám do tělesnosti celého světa-tím i celý svět působí na mou vlastní tělesnou podstatu.

Takto jsme se pokusili v návaznosti na Merleau-Pontyho popsat viditelné. Co ale nastává, když se spojí tělesnost s myšlenkou? Myšlenky často překračují opodstatnění v reálném světě, v naší představivosti se tedy viditelné slučuje s neviditelným, reálné objekty našeho vnímání podrobujeme vlastním významům, jejichž podstata patří právě neviditelné. Viditelné je však vždy přítomno v určité vzdálenosti od nás samotných, zhmotňuje se,

⁴³ Nejenom oko Boží, které nad námi bdí. Ale vzpomeňme na častý motiv vševidoucího oka v literatuře. Příkladem za všechny budiž Sauronovo zlé oko.

⁴⁴ VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Str. 11. Vyd. 1. Brno 2006 : Host. Teoretická knihovna; 16). ISBN 80-7294-181-X.

⁴⁵ ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Str. 11. 1. vyd. Příbram 2009: Pistorius & Olšanská.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž, str. 11-12.

⁴⁸ Tamtéž, str.12.

aktualizuje se, ale dosažitelné je jen v případě, chápeme-li ho nikoliv jako přibližující se myšlení, nýbrž jako obklopující a obemykající – tedy tělesné.⁴⁹ Jako by jistá část viditelného světa zůstávala pro svou tělesnost neviditelná – nikdy nedohlédneme na svá vlastní záda či za roh ulice. Neviditelné však není to, co nelze vidět – to, co já nevidím, může spatřit někdo jiný a naopak. A znovu se dostáváme do jistého kruhu, cyklu. Je opravdu to, co vidím, totožné s tím, co se mi vepsalo do paměti, nad čím přemýšlím či co si představuji?

Jan Patočka oproti francouzskému fenomenologovi **tělesnost chápe jako dimenzi, podmínku přirozeného světa – základní osu světa, která vyvolává orientaci světa v časoprostoru.** Patočka označuje tělo za *nulový předmět*, Merleau-Ponty užívá pojmu *Nullpunkt* – tedy „*nulový bod všech dimenzí světa, těla jako míry všech věcí světa*“⁵⁰. Tělo se může dotýkat samo sebe, vidí samo sebe, z čehož plynou další schopnosti - dotýkat se a vidět okolní svět, být pro něj otevřeno. Nulový předmět však Patočka spíše chápe jako reflexi těla, jeho vědomí, odlišení se od jiných předmětů světa svým vnímáním emocí (láska, radost, nemoc, bolest) – z čehož plynou lidské situace pramenící ze zainteresovanosti ve světě – tedy lidské tělo proniká do věcí a převádí je ze svého tělesného prostoru do nekonečného prostoru světa. Prostorovost je pro Patočku významným rysem lidské existence: „*Naše tělo je život, který sám ze sebe prostorově jest, produkuje své umístění do prostoru, dělá se prostorovým.*“⁵¹ Tělo tedy žije prostorově, vztahuje se k sobě, k druhým, ke světu a všem věcem v okolí.

Vztah našeho těla ke světu je projektován díky tělesnosti, která vytváří **horizont** našeho bytí a světa. Patočka horizont vidí jako „*obzor, který obkličuje všechny jednotlivosti dané krajiny, její vizuální část, ale překračuje je. Vidíme vždy výsek, ale vždy jej doplňujeme do celého kruhu. Pohybuje-li se centrum, mění-li se pohledy, mění se předměty, přesunují se z periferie a k centru a naopak, ale horizont zůstává stát.*“⁵² Zajímavé je i naše rozprostírání se za obzor, neustále se ve svých myšlenkách vracíme do minulosti, či naopak osnujeme budoucnost, tedy neustále vzpomínáme, plánujeme, očekáváme. Naše myšlenky se neomezují na pouhé reálné objekty či skutečné události, vytváříme si sami svobodné fikční světy plné imaginace bez hranic, bez prostoru, daleko za obzor reality. Bez vracení se k aktualitě bychom nebyli schopni orientace, toto ovšem dokáží i zvířata. Rozdílnost tkví v pudovější aktualitě, v čistším rázu. Lidská aktualita je naproti zvířecí podrobována vědomé reflexi. Tělo jako horizont Patočka pojímaná nejenom jako smyslové přednastavení, ale také záležitost všech emocí. Horizontem těla pohybuje nejenom motorika, nýbrž myšlení a cítění. **Představa subjektivního**

⁴⁹ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Str. 12. 1. vyd. Příbram 2009: Pistorius & Olšanská.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ PATOČKA, Jan: *Tělo, společenství, jazyk*, svět. Str. 27-28. Praha, Oikoymenth, 1995, 1. vyd.

⁵² Tamtéž, str. 29.

těla jako něčeho hmatatelného, materiálního či předmětné povahy není zcela na místě. Jde o proces, vlastní podstatou pohyb, zahrnující volní složku, myšlenky, teleoklinní⁵³ a především emocionální složky. *Patočka tedy horizont chápe jako obzor, který v sobě zahrnuje jednotlivosti, ale navíc je ještě překračuje*⁵⁴. Ve významu jsoucna je na horizont poukazováno pokaždé, svět samotný je chápán jako *horizont vši reality*. Žádná věc či bytost neexistuje sama o sobě, v úplném odloučení. Veškeré věci, které pro nás existují, jsou poukazem k něčemu dalšímu. Stále přítomný, avšak nikdy zcela uchopitelný horizont, neustále uniká – a tímto unikáním je předpokladem myšlení. Nutí nás uvažovat o věcech v širších souvislostech. Dále je horizont podmínkou fenomenality kvůli své nezjevnosti. Poodkrývá se a zároveň se skrývá v každém jevu, v každém významu, při střetu se skutečností. Jevení tedy můžeme vnímat díky tělu-horizontu – a tělo-horizont objevujeme díky rozličným způsobům, jakým se nám věci vyjevují. **Tělo tedy není fenomén, je horizontem, díky kterému se nám zjevují věci.** Vlastní tělo pocítujeme jako dynamiku, která každou další chvíli tvoří další horizont. Naše tělo je nezbytným činitelem vůle, kterou v sobě každý máme.⁵⁵ Horizontem je tedy poslední dohlédnutelný bod, bod, ve kterém se spojuje naše veškerá perspektiva naší vlastní obrazuschopnosti, bod, který věci určuje ve vztahu k naší osobě za blízké či vzdálené.

Merleau-Ponty se spíše než na horizont převedl pozornost na zdánlivě logické, přirozené vnímání těla jako *vlastního těla*. Každé tělo má svého majitele, ale také je předmětem pozorování těla jiného. Mezi naším tělem a námi samotnými je však jistá hranice, rozestup. Uvažujeme často o svém těle a jeho částech jakoby nebyly součástí nás samotných. Rozlišujeme, zda jsme unavení (duševně, fyzicky) či máme unavené nohy nebo oči (konkrétní části našeho těla). O těle můžeme hovořit i v posesivním smyslu – tedy způsobem, ve kterém se projevuje onen rozestup mezi naším tělem a námi. Sportovec si může stěžovat na limity svého těla, na to, že mu tělo již nedovoluje pokračovat v závodění, ač on sám, celé jeho já, by rádo soutěžilo i nadále. Nabízí se tedy otázka, zda je *vztah člověka k vlastnímu tělu vztahem identity nebo vztahem difference?*⁵⁶ Ztotožněním člověka s jeho tělem mu sebereme onen odstup či snad schopnost vládnout vlastnímu tělu a utvářet ho? Zde je nasnadě i otázka, zda tyto

⁵³ Ve významu zaměřený a směřující k nějakému cíli, intencionální, prospěšný vlastnímu, rodovému nebo druhovému bytí.

⁵⁴ URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Str. 74. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2011. ISBN 978-80-7007-3506

⁵⁵ Tamtéž, str. 73-76.

⁵⁶ Tamtéž, str. 100.

pochybnosti nesměřují k jistému dualismu těla⁵⁷, pokud vezmeme v potaz časté spojení tělesného vládnutí s duševnem.⁵⁸

Merleau-Ponty také rozlišuje různá hlediska ve vnímání svého těla. Okolní svět vnímáme z vlastního hlediska. Díky všem svým smyslovým orgánům lze tvrdit, že tělo samotné je pro každého hlediskem na svět – nástrojem, přijímačem, vysílačem, záznamem, projektorem. Zde navazujeme na Patočkův horizont, tedy vnímáme-li věc z určitého hlediska, jsme schopni vidět jen její určitou část. Věc vnímáme do určitého bodu, za který už nedohlédneme, a to i pokud změním svoji pozici pohledu. Platí tedy, že „naše zkušenost je perspektivní, ale není uzavřena do jedné perspektivy, a sice díky tomu, že vnímající dokáže rozlišit vnímaný předmět a spolu-vnímaný horizont.“⁵⁹ Toto tvrzení si nejlépe vyzkoušíme při poslechu hudební skladby – když zaměříme se vším úsilím svoji pozornost na jeden určitý nástroj v pozadí, tedy na horizontu našeho sluchu, dokážeme se na něj soustředit a vyvstane nám do popředí.⁶⁰ Přes hustou vrstvu zvuků doslechneme až ten jeden, schovaný vzadu orchestru, až někde u činelů. Naše vnímání tedy závisí na hledisku, které zvolíme, a vyhneme se tak uzavřenosti v jedné perspektivě. Z tohoto zkoumání Merleau-Ponty vyvozuje důležitý poznatek. **Vnímaná věc i vnímající tělo nejsou hotovými, zcela určenými předměty.** Je tomu tak pro dva důležité aspekty – vnímaná věc není nikdy zcela určeným předmětem, ale stále otevřenou neznámou. Tělo není předmětem právě pro své vlastní vnímání⁶¹, ač naše tělo pro jiné předmětem být může. Odklon od těla jako předmětu nás přivádí k rysům těla, které při jeho objektivním popisu nenalzáme. Merleau-Ponty po důkladném studiu již ucelených popisů tělesné zkušenosti přichází s jasnou myšlenkou – pokud se mají brát dosažené popisy vážně, mělo by se dospět k „*nové definici bytí*“⁶² – charakteristiky zkušeností s vlastním tělem, tedy jsoucnem, se mají odklonit od tradičních ontologických kategorií. Merleau-Ponty vychází z tvrzení, že vlastní tělo je trvalým předmětem, trvalým ve smyslu, že ho nikdy neopustíme a ono nikdy neopustí nás⁶³ (tedy až v posledním vydechnutí), ho můžeme označit za „živé tělo“⁶⁴. Také prostřednictvím těla

⁵⁷ Ve smyslu metafyzický dualismus.

⁵⁸ URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Str. 99-100. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2011. ISBN 978-80-7007-3506.

⁵⁹ Tamtéž. Str. 101.

⁶⁰ Toto vnímání je principem tzv. gestalt psychologie, která se staví v jisté míře proti strukturalismu, a pracuje se střídáním figury s pozadím ve vnímání, tedy vědomí.

⁶¹ Viz tamtéž.

⁶² MERLEAU-PONTY, M: *Phénoménologie de la perception*, c.d., s. 111.

⁶³ Zde nebereme v potaz stavy, kdy své tělo pocitově opouštíme, ať už jde o stav vyvolaný halucinogenními drogami, holotropním dýchání či zkušenosti s tzv. klinickou smrtí, při které se často uvádí oddělení vnímaného od těla, častý pohled na vlastní ležící tělo, a jiné stavy změněného vnímání.

⁶⁴ Označení živé tělo není protikladem těla hendikepovaného, neschopného pohybu. Ač tento aspekt tělesnosti je velice zajímavý – jak cítí vlastní tělesnost člověk upoutaný na lůžko, neschopný pohybu a cítění vlastním tělem? Zajímavá je na toto téma publikace *Umlčené tělo* od Roberta Murphyho.

vnímáme svět, a tím, že i ono je vnímáno, je součástí světa. Zvláštní vlastností je vnímání těla tělem – vnímání sebe sama. Klíčovou roli zde sehraává hmat, díky němuž máme dvojí počitek přítomna: dotýkáme se svojí ruky, cítíme tak sami sebe, jak již bylo uvedeno výše. Tělo je tak jediným předmětem, který se dokáže sám cítit – např. bolest, která bývá často ukrytá „uvnitř“ těla. Nálady určují další aktivity našeho těla, nejsou viditelné a předmětné jako ostatní věci, a přesto nám ovlivňují vidění světa. Pohyb vlastního těla vnímáme odlišně od pohybu věcí – pohyb věcí odhadneme díky porovnávání polohy či díky vnějším smyslům. Vlastní pohyb řídíme téměř automaticky. Příkladem za všechny může být chůze po známém schodišti v domě, kde bydlíme. Když zhasne světlo, schody vnímáme i bez vizuálního kontaktu, nemusíme kontrolovat chodidlem, kde přesně končí.⁶⁵

Vlastnímu prožívání jsme se již v této kapitole věnovali. Jak je to ovšem s prožíváním emocí druhých ve studiích Jana Patočky? Patří toto vnímání do naší vlastní tělesnosti? Empatie působí na pozadí našeho vlastního prožívání sociální existence – je to lidská schopnost, bez které je přirozený intersubjektívni svět nepředstavitelný. Prostřednictvím empatie získáváme zkušenosti jiných, tedy i ze situací, které se nám zatím nikdy nestaly. „*Druhou bytost chápeme, rozumíme jí a stejně tak i sobě vždy na pozadí těla – vlastního těla.*“⁶⁶ Vcítit se do druhé osoby bychom nedokázali bez zaměření se na sebe samé – zaměření se na své vlastní prožívání. Snaha o dosažení schopnosti chápat druhé, jeho pocity, chování a zkušenosti, tak napomáhá k lepšímu rozumění svého já. Kontakt s druhým je vždy v určité blízkosti – blízkost se vzdáleností jsou tělesné charaktery, nikoliv jako měřitelné veličiny. Díky blízkosti věcí, druhých lidí, získáváme životní zkušenosti. „*Smysl věcí v naší blízkosti je podmíněn předporozuměním druhému, intuitivním předpokladem budoucnosti, „elánem k druhým bytostem jako jsme my.*“⁶⁷ Analýzy druhého se tak v Patočkově pojetí vztahují k tělesnosti sebe sama. Sami k sobě se vztahujeme tím, že se otevíráme světu, druhým lidem či věcem. Sami sebe bychom bez druhého já přijímali pouze částečně. Až ve vztahu k druhým se nabízím celým svým já a odhaluji, čím jsem pro druhého i pro sebe sama. Cítíme, že naše tělesnost se pro druhého může stát objektem, stejným objektem se pro mě může stát ten druhý. „*Druzí jsou součástí, limitem, ovlivňují nasměrování, zaměření naší perspektivy, a to nejen když jsou bezprostředně při tom či s námi.*“⁶⁸ Bytostnou tělesností a jejími projevy chápeme svět i druhé. Naše těla jsou aktivními receptory smyslové percepce, díky nimž čteme

⁶⁵ URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Str. 99-105. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2011. ISBN 978-80-7007-350-6

⁶⁶ Tamtéž, str. 76.

⁶⁷ Tamtéž, str. 77.

⁶⁸ Viz tamtéž.

v duši druhých. Je to nikdy nekončící proces luštění informací, jejich zpracování, zvýznamnění, a především chápání, který by se však neobešel bez emocionality. „*Zkušenost druhého k nám ale vždy přichází pouze jako prezentace.*“⁶⁹ Druhý člověk pro nás zastává jistý fenomén, do kterého nahlížíme díky společné zkušenosti těla. Do druhého tedy projektujeme sebe sama a nacházíme totožné i u něj. Zároveň se však obohacujeme o zcela nové zážitky „neviditelnosti“ - prožívání druhého nikdy nepoznám zcela, ani se s ním nikdy zcela neztotožním. Tímto faktem si však uvědomujeme, že naše odhady druhého, naše empatie, může být mylná či neúplná. Je to teda náš další horizont – mezní bod mezi já a ty.

Jednoduše shrnout kapitolu týkající se tělesnosti nelze. Nelze ani jednoznačně shrnout tělesnost. Filosofie 20. století obrátila značnou pozornost k tělesnosti – ta se stala centrálním filozofickým tématem otevírající nové horizonty myšlení. Není tedy v našich silách jednoduše vymezit tělesnost, vymyslet jednoduchou definici a být s ní spokojeni. Jan Patočka již v počátku svého bádání pochopil, že „*výzkum tělesnosti je relevantní v první řadě v rámci problematiky původní danosti světa: tělo je prostředkem i prostředím této danosti. Mít tělo, být tělem, vládnout tělem, jsou*“⁷⁰ charakteristiky člověka ke světu. Patočka tento vztah nadřazuje vztahům člověka k sobě samému. Nekonečno světa kontrastuje v naší časové omezenosti, tedy v pochopení, že naše tělesnost je vymezena smrtí. Lze snad smrt, jako časový horizont, překročit? Blanka Činátlová uvádí, že lze – tento horizont poukazuje na přítomnost neviditelného, tedy že tato zkušenosti již nebude tělesné povahy. Nahlédnutím za tento horizont může být zkušenost se smrtí druhého. Za svůj život zakoušíme čas lineární i cyklický. Jako klíčová je nám vlastní zkušenost se stárnoucím tělem. Proměnu tohoto typu vnímáme především v delším časovém úseku, tedy horizontu. My sami máme však vlastní světy, víme o světě a to nám umožňuje alespoň na krátký časový úsek životnosti světa být jeho součástí, stát se účastníkem na jeho tělesnosti. Díky pohybu těla poznáváme svět, hranice mezi *Já, Ty, svět*. Vnímáme své možnosti, volíme mezi nimi – náš subjektivní pohyb není tedy bez porozumění – avšak není ani porozuměním samotným. Pohyb je pro naši tělesnost východiskem, jistým způsobem bytím celého světa. Tělo má podle Jana Patočky kosmický charakter, je součástí kosmického procesu již pro své vyčlenění jako individuálního tělesa. Vydělením se z jiných věcí každá věc vzniká jako individuum. Jsme tedy malými meteority v nekonečnosti vesmíru? Merleau-Ponty naproti tomu ukazuje vzájemné provázání „tělesného prostoru“ s „vnějším prostorem“⁷¹. Vnější prostor dokonce nově definuje - vnímání je podle

⁶⁹ ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Str. 15. 1. vyd. Příbram 2009: Pistorius & Olšanská, ISBN 978-80-87053

⁷⁰ URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Str. 47. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2011. ISBN 978-80-7007-3506

⁷¹ URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Str. 108. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2011. ISBN 978-80-7007-3506.

něj založené na třech členech – figury (vnímaná věc, rýsovaná na dvojím horizontu), pozadí (onen horizont vnějšího a tělesného prostoru) a samotné tělo. Tělesný prostor je pak vyjádřením jisté věci k tělu samotnému, nikoliv prostoru jako celku.

Naše vlastní tělesnost tedy netkví pouze v našem těle samotném, překračuje hranice našeho fyzického těla dále do prostoru, dotýká se všeho kolem nás v tělesné blízkosti, avšak i věcí či druhých lidí daleko vzdálených. Dokonce naše tělesnost sahá do minulosti, k věcem či lidem, kteří již nemusí být na světě s námi. Tělesnost se odehrává před našimi zraky, vnímáme vlastní stárnutí těla, změny chování i tělesné vlastnosti v dospívání, nebo například u žen v těhotenství. Její podstata je však ukryta za viditelnem. Ovlivňuje naše emoce, vnímání okolí, chápání celého světa a především sebe sama. Utváří naše myšlenky, překračuje v našich představách reálné tvary. Vypovídá něco o nás samých, o našem světě i o lidech, které můžeme vidět. Projektuje nám chování a emoce druhých, učí nás jak s nimi komunikovat, jak se chovat ve společnosti, jak společností být. Tělesnost nám také říká, že nejsme super hrdinové, že máme své limity a nejsme nesmrtelní. Jisté věci však nechává za obzorem dohlédnutelného, za oněmi krajními body, za které již nedohlédneme, jsou pro nás v neviditelně a o jejich podobě můžeme jen spekulovat. Tělesnost si uvědomíme dotykem, ale cítíme i faktory skryté okolí. Tělesnost si uvědomíme, pokud staneme zcela nazí před druhým. Očekáváme i jeho tělesnost, bojíme se, zda je mu naše tělesnost uspokojujícím předmětem. Naše těla splynou v jedno proto, aby se po chvíli znovu rozdělila a ponořila do svých vlastních, niterných, uzavřených světů. Necháme někoho vstoupit do vlastní tělesnosti, aby nás dříve či později ranil a v našich emocích rozpoutal vichřice či slzavá údolí. Tělesnost je všude kolem nás, je v nás, my sami jsme tělesností. Avšak jako další otázky, se kterými se během života potýkáme, zůstane ne zcela odhalena, skryta, jen pootevřena, nedořečena. Musíme si však uvědomit, že to, co zcela obnažíme, odhalíme až do „morku kostí“ pro nás často ztratí kouzlo, hodnotu a význam. Něčemu je lepší neporozumět zcela, nechat se okouzlovat neznámým, podléhat nečekaným vlnám a nechat se unášet za břehy svých limitů do míst, kam už se nikdy nemusíme podívat. Spojte na chvíli své dlaně s chodidly, zavřete oči a zkuste si vychutnat ten pocit zacyklení vlastního těla, propojení všech jeho částí, určité splynutí. Nepřijdete si jako lodička unášená silnějším proudem něčeho, co nelze zcela přesně definovat?

Motiv

Následující kapitola si klade nelehký cíl, tedy definovat pojem motiv, a nastínit tak jeho pojmání v následující, praktické, části. Daniela Hodrová v knize *Na okraji chaosu*⁷² motiv charakterizuje: „*Motiv není totožný se slovem, i když jím může být jednotlivé slovo, ani s větou, i když jím může být věta: slovo, věta, větší úsek textu jsou toliko formou jeho vyjádření.*“⁷³ Dále pak výstižně dodává: „*Motiv je totiž zvláštním způsobem užití slova, věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla, ..*“⁷⁴ Při rozboru básní můžeme za textem hledat jednotlivé motivy, nutné je ovšem přečtení a pochopení celé básně, některé motivy se nám odkryjí až po vyjevení celkového dojmu z textu. Motivem může být vedle slova také zvuk, který lze označit za *intonační leitmotiv nebo opakující se skupina hlásek*.⁷⁵

Ve významové rovině lze motiv hledat i za konkrétním předmětem či dokonce jedním písmenem,⁷⁶ interpunkčním znaménkem a číslicí.⁷⁷ Tyto neverbální jevy se stávají v básni motivem teprve tehdy, kdy je autor záměrně rozmístí do textu, opakuje je a podílejí se tak na iteraci vytvořeného systému básně.⁷⁸ Pro verbální motivy je tato nutnost opakování problematická. Kdybychom trvaly na opakování motivů ve tvorbě určitého autora či literární etapy, zcela bychom přehlédli motivy, které se v básni či sbírce neopakují, svou podstatou a významem však sehrávají stěžejní roli. Hodrová poukazuje na další neurčitou: „*Motiv totiž v díle nemusí být vyjádřen (..) tímž způsobem – tímž slovem, souslovím, větou apod., nýbrž může se vyskytovat i v podobě různých synonym, opisů, obrazů s podobným významem.*“⁷⁹ Pokud se přikloníme k teorii, která jako motiv vnímá veškeré slovní prvky díla, musíme se při motivické analýze opírat pouze o zúžený výběr z motivů - tedy především o důležité motivy vyplývající z kontextu autorovi tvorby, díla či doby.⁸⁰ Motivická analýza je pro lyrické básně více přirozená než u prozaických textů především kvůli kratšímu rozsahu básní a snazšímu

⁷² Daniela Hodrová je literární teoretička, spisovatelka a držitelka několika literárních ocenění. Ve svých literárněvědných pracích se věnuje teorii románu, poetice míst, problematice postav či proměn, a mnoha dalším problematickým literárním tématům.

⁷³ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1. S. 721.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Viz tamtéž, Hodrová odkazuje na Jana Mukařovského, který tyto pojmy rozvinul ve svém rozboru Čapkovy prozaické tvorby.

⁷⁶ Daniela Hodrová uvádí Kolářovu báseň *Zrození jazyka z Básní ticha*, kde je motivem písmeno „a“

⁷⁷ Tamtéž, s. 722.

⁷⁸ Znovu přirovnává Kolářovo „a“, které se motivem stalo až po promyšleném rozmístění v básni, kde vytvořilo určitý systém dávající čtenáři smysl nikoliv v náhodném rozmístění tohoto písmena.

⁷⁹ Tamtéž, s. 723.

⁸⁰ Viz tamtéž.

vyjevení stěžejních motivů. Tato analýza však podléhá veliké míře subjektivity, záleží na vnímání a představivosti vědce nebo samotného čtenáře, jak si báseň vyloží, jaké obrazy vyvolá v jeho mysli a jaké pocity mu po přečtení zůstanou. Samotný název básně může obsahovat hlavní motiv, a tak ještě před čtením básně k textu přistupujeme s určitým očekáváním, co se v básni odehraje. Nežřídka kdy se nám naše představy rozplynou v konečném vyznění textu, a právě toto nové pojmání motivů je pro moderní poezii typické, dívání se na běžné věci z jiných úhlů, zavádění lyrických mluvčích do nečekaných situací, vyvolávání pocitů, které čtenář neočekává.

Pro pochopení významové složky motivu bychom si měli připomenout, že jeho první teoretické zkoumání začalo probíhat v 19. století, tedy v období pozitivismu⁸¹. Chápání motivu bylo mnohem více statické - byl vysvětlován jako určitý objekt, který bez větších změn procházel z jednoho díla do druhého.⁸² Jak ale později Hodrová uvádí, uvědomujeme si nesprávnost tohoto prvního pojmání: „*Motiv – vracející se motiv – se však v textu i při zachování své vnější podoby (slovní) proměňuje. Proměňuje se totiž v závislosti na jiném kontextu, ve kterém se při dalších výskytech ocitá, kdy se na něj nabalují nové a nové významy, postupně vyvstává (..) nebo problematizuje jeho význam a spolu s ním i smysl celého díla.*“⁸³ Motivický výzkum si vzal za cíl sestavení inventáře motivů, a o to se snažil především u pohádky. Pohádka se vyznačuje určitou motivickou stabilitou, tedy motivy se často opakují a příliš se nemění jejich význam. To si můžeme potvrdit díky různým variantám lidových pohádek v odlišných národních literaturách, kde se hlavní motivy velice podobně shodují.

V počátku 19. století se také objevuje poetika leitmotivu⁸⁴, a to v souvislosti s nástupem romantismu.⁸⁵ Leitmotivy se používají pro větší smysluplnost samotného textu a *proudění* významu.⁸⁶ Toto proudění souvisí s úzkým sepjetím mezi leitmotivem a plynutím času. Daniela Hodrová připomíná Máchův *Máj*⁸⁷, především Máchův dokonale promyšlený systém opakování motivů i hlásek⁸⁸. Dále také spatřuje jistou souvislost mezi leitmotivickou poetikou

⁸¹ Pozitivistické smýšlení můžeme spatřovat již v první polovině 19. století. Jednalo se především o snahu postihnout co nejpřesněji ověřitelná fakta, velký důraz byl kladen na vědu a pozitivistické, tedy věcné, myšlení založené na zkušenosti. V tomto období na sebe vědci vzali nelehký úkol, a to co nejpřesnější faktografii různých jevů.

⁸² HODROVÁ, Daniela: *..na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. S. 724. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1.

⁸³ Viz tamtéž, s. 725.

⁸⁴ Vedle literatury také v hudbě, především ve wagnerovské opeře.

⁸⁵ Tamtéž, s. 724.

⁸⁶ Viz tamtéž.

⁸⁷ Lyricko-epická skladba Karla Hynka Máchy *Máj* vychází poprvé v roce 1836 a řadí se k nevýznačným dílům české poezie.

⁸⁸ Tamtéž.

a relativistických, iracionálních představ světa a jeho poznání⁸⁹. Uvědomuje si však možné výtky svého tvrzení – i v experimentálních básních založených na reálných předmětech můžeme leitmotivy rozpoznat. Odpoutání se od skutečnosti a svázanosti předmětů však básníky zcela jistě vedlo právě k lehkosti a svobodě leitmotivů.

V poezii, daleko více než v dramatu a próze, má motiv významovou aktivitu, kterou Jan Mukařovský ve svém rozboru Máchova *Máje* popisuje: „vzájemnými odrazy slov i motivů se v básni rozvinují významy potencionálně se pojící ke skutečnosti, jež za slovy a motivy stojí. Nezáleží tolik na kvalitě jednotlivých slov a motivů jako na sestavě.“⁹⁰ Mukařovský v *Máchovských studiích* vytvořil vlastní typologii motivů, a to především díky výjimečnosti *Máje*. Samotný motiv vymezil jako nejjednodušší prvek, ke kterému se dostaneme jen při rozložení tématu, avšak v jeho rozbořech Máchových básní se mu motivem stává i samotné slovo. Dále také motivy rozlišil na prožité a přejímané, avšak v každém motivu může být cosi prožitého a zároveň přejatého.⁹¹ Dnes pojetí přejatého motivu chápeme spíše jako jistou intertextovost, s tímto motivem se můžeme setkat v dílech různých autorů i jiných epoch, konkrétní autor se také může v průběhu své literární kariéry vracet k již použitým motivům. Význam těchto motivů je pak určován řadou faktorů (kontext dané epochy, tvorby daného autora či autorů rozdílných). Chápání daného motivu je neustále v pohybu a závisí na mnoha kontextech jeho vzniku či přejímání. Otázkou však zůstává, zda všechny motivy nelze považovat za již převzaté, vyřčené v jiném literárním období, u jiného autora. Hodrová tuto nezadržitelnou, dynamickou identitu motivu vnímá jako projev totožné dynamiky celého díla i jeho významu.⁹² Po těchto úvahách se dostáváme k důležité otázce. Náleží motivu také onen kontext, ve kterém vnímáme jeho významové proměny, či je motivem pouze jedno slovo, věta, apod.? Bez kontextu by motiv ztratil svůj vlastní styl – a to je nemyslitelné. Sít díla, která je tvořena z jednotlivých motivů, by tak ztratila své stěžejní téma, samotný motiv by bez stylu přišel o své proměny, opakování, byl by neúplným, pouze vyřčeným slovem.

Verbální, tedy slovní motiv, může být bezpochyby vyjádřen pouze jedním slovem, souslovím, celou větou či dokonce blokem vět. Jednoslovný motiv může tvořit mnoho slovních druhů: adjektivum, substantivum, sloveso, epiteton, spojka i předložka⁹³. Nejčastěji se však můžeme setkat s motivem – substantivem. Význam onoho slova je podmíněn kontextem i

⁸⁹ Viz tamtéž.

⁹⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky*, díl III. Máchovské studie. Praha 1948, s. 261.

⁹¹ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. S. 727. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1.

⁹² Viz tamtéž.

⁹³ Tamtéž. Hodrová spojku jako motiv připomíná především v Holanově pozdní lyrice. Ve spise *Propast propastí* se objevují básně s názvy jako *Ale, Že, Už, Vždyt', Bez*.

samotným vnímáním čtenáře. Jeho rozluštění tedy podléhá notné dávce subjektivity. Motivy vyjádřené slovesem často upozorňují na pasivní či aktivní roli postav v básni. Díky rozlišení motivu na verbální a neverbální můžeme použít další členění, a to na motivy složené, komplexní, a jednoduché.⁹⁴ Jedno slovo, sousloví, větu či větný souhrn můžeme chápat jako jednoduchý motiv. Vyjádření složeného motivu se v textu proměňuje (často zásadně) a je sestaveno s dalších, jednoduchých motivů.⁹⁵ Postavu Hodrová vidí právě jako komplexní, poskládaný motiv⁹⁶. Na tvorbě motivu celkové postavy se podílejí *monomotivy*.⁹⁷ V literatuře určitého období se můžeme setkat s opakujícími se motivy postav, nebo se tyto motivy postav pohybují intertextově v celé literatuře. Často však podléhají změnám ve významu či příslušnému kontextu. Probíhá tedy aktualizace motivů postav, související s aktuálními tématy.⁹⁸ Jako další komplexní motiv můžeme vnímat motiv prostoru.⁹⁹ Prostorový motiv můžeme také označit slovem *topos*. Právě u topoi můžeme nejvíce vnímat intertextovou rovinu. „*K výrazným intertextovým toposům patří v literárních dílech ráj, hora, chrám, zahrada, hrad, dům, město.*“¹⁰⁰

Pro bližší pochopení těchto složitých mechanismů nesmíme opomenout estetiku – estetickou normu, hodnotu a konečně také estetický objekt. Jan Mukařovský vnímá estetickou normu jako sílu, *kteřá estetický postoj člověka k věcem reguluje, proto odpoutává norma estetično od individuální věci a od individuálního subjektu, činíc z něho záležitost obecného vztahu mezi člověkem a světem věcí*¹⁰¹

V další části této práce budeme pracovat s motivy související s tělesností v české současné poezii. Budeme tedy vycházet z tvrzení, že motivem může být slovo, věta či kontext celé básně, který nám svým významem vyjevuje jakousi nadstavbu pouhého řazení slov, podílí se na tématu celé básně a vyvolává v nás určité představy, které často nechává působit z nového úhlu či s novou podstatou. Naše zaměření se bude nejvíce týkat již zmíněné tělesnosti a vjemů s ní spojených. Tělesnost je pro tuto práci téma, ke kterému budeme přistupovat pomocí dílčích motivů. Motivy, které se v této práci objeví, jsou sebranými úryvky z vybraných sbírek šesti současných českých autorek. Při podrobnější analýze básní se vyjevilo mnoho společných

⁹⁴ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. S. 730. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Viz tamtéž. Postavu určuje celá řada motivů – prvotním leitmotivem může být její jméno, poté její zevnějšek, chování a činy.

⁹⁷ Objeví se v textu pouze jednou, má však zásadní význam.

⁹⁸ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. S. 731. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1.

⁹⁹ Tamtéž, s. 732. Hodrová uvádí především různá místa.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 733.

¹⁰¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky* I. S. 41. Praha 1948.

motivů týkajících se tělesnosti a pojmání vlastního těla. Jejich množství by se rovnalo práci disertační, proto se zde omezíme pouze na těchto dvaceti dvou vybraných motivů sdružených do patnácti podkapitol: oči, tělo, sexualita, těhotenství & porod, dotek, ňadra & břicho, pohlaví, smrt & sebevražda, prsty & ruce, nemoc & deformace, dech, hlava & vlasy, ústa, obličej & tvář a blízkost. Během bližšího zkoumání bylo nalezeno mnohem více motivů, týkajících se těla a tělesnosti. Například motiv bolesti, víry, kosti/kostry, dětství, dospívání, mládí a stáří, pláče, negativních emocí, citů, křiku, nahoty, touhy a vášně, základních smyslů, vnitřností, rozdílného pojmání ženy a muže, ale také smíchu. Bylo nutné mezi nimi vybrat ty nejpatrnější pro pochopení tělesnosti v současné české poezii psané sedmi vybranými autorkami.

Vybrané autorky

Dříve než přejdeme k analýze motivů vybraných básnických sbírek, pojďme si představit samotné autorky.

Olga Stehlíková se narodila 31. března 1977 v Příbrami. Absolvovala FF UK v Praze obory lingvistika a bohemistika. V literárním provozu se pohybuje již delší dobu, působí jako literární redaktorka a kritička (byla redaktorkou *Pandory*). Básnický debut *Týdny* vydala ve svých sedmatřiceti letech na přelomu let 2014/2015. Za tuto sbírku v roce 2015 získává Magnesii Literu. Žije v pražských Strašnicích, má dvě dcery.

Věra Rosí, vlastním jménem Veronika Schelleová, narozená 22. května 1976 v Brně, je absolventkou bohemistiky a germanistiky na Masarykově univerzitě v Brně, ve kterém stále žije. Patřila k autorskému okruhu tzv. královopolské skupiny, kterou ve druhé polovině 90. let významně ovlivnil básník Vít Slíva. Poezii začala publikovat časopisecky od roku 1996 (*Weles*, *Psí víno*, *Dotyky*, *Host*, *Tvar*, *Proglas*, *Jihovýchodní pošta*, *Salon Práva* aj.), ve sbornících a almanaších Vánoční almanach 1996 (*Weles*), *Du podél blesku* (k 70. výročí Leoše Janáčka, *Weles* 1998) a *Skřípavá hudba vrat* (2000). V roce 1998 také začala publikovat recenze a studie v literárních časopisech (*Host*, *Weles*, *Tvar*). Svůj knižní debut uvedla na svět v roce 1999, a byla jím sbírka *Holý bílý kámen*, za kterou získala Cenu Jiřího Ortena. Po téměř třinácti leté pomlce vydává graficky originálně zpracovanou sbírku *Dlouhé nůžky noci* (2012), a v loňském roce prozatím poslední knihu *Ruka z černobílé fotografie* (2016).

Kateřina Rudčenková je narozena 12. dubna 1976 v Praze. Absolvovala Konzervatoř Jaroslava Ježka (obor Tvorba písňového textu a scénáře) a Provozně-ekonomickou fakultu České zemědělské univerzity. Poezii začala publikovala v roce 1998 v Literárních novinách, dále publikovala básně, prózu, drama, fotografie a recenze v novinách a časopisech *A2*, *Alternativa*, *Aluze*, *Convorbiri literare* (Rumunsko), *Dum* (Rakousko), *Host*, *Intelektuál*, *Lidové noviny*, *Manuskripte* (Rakousko), *Mladá fronta Dnes*, *Pěší zóna*, *Pobocza* (Polsko), *Podium* (Rakousko), *Poezia* (Rumunsko), *Psí víno*, *Salon Práva*, *Semicerchio* (Itálie), *Souvislosti*, *Tvar*, *Weles*, *Zlatna greda* (Srbsko). V Edici současné české poezie nakladatelství Klokočí a Knihovny Jana Drdy, vydala tři básnické sbírky: *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001) a *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004 (2004). Čtvrtá básnická sbírka *Chůze po dunách* ji vydalo nakladatelství Fra v roce 2013. Tato sbírka získala v roce 2014 cenu Magnesia Litera.

Simona Racková se narodila v roce 1976. Vystudovala český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Je redaktorkou, editorkou a literární kritičkou (zastává funkci vedoucí recenzní rubriky časopisu Tvar). Publikovala tři knihy: *Přítelkyně* (2007), *Město, které není* (2009) a *Tance* (2015), které ve třech oddílech obsahují verše vzniklé mezi lety 2011 a 2015.

Tereza Riedlbauchová, pražská rodačka, přišla na svět 11. ledna 1977. Absolvovala francouzštinu a bohemistiku na FF UK. V roce 2007 obhájila doktorát z české literatury na Karlově univerzitě, studovala mimo jiné také v Paříži. Do literatury vstoupila debutem *Modrá jablka* v roce 2000. O dva roky později následovala poema *Podoba panny pláč*. V roce 2005 vydala sbírku *Velká biskupovská noc*, o čtyři roky později následovala sbírka *Don Vítor a jiné básně*. Zatím poslední básnickou sbírkou je *Pařížský deník* z roku 2013, který je doprovázen jejími fotografiemi. Tereza Riedlbauchová je také literární historička (zabývá se českou literární historií 19. století s přesahem k francouzské literatuře), překladatelka a také nakladatelka (založila si v roce 2007 Literární salon, ve kterém vydává nejen své knihy, a pořádá literární čtení).

Kateřina Piňosová, narozená 30. listopadu 1973 v Prostějově, je výraznou osobností surrealistů. Kromě básní se také věnuje kresbě a staví betonové sochy. V roce 2000 debutovala se sbírkou *Housenka smrtihlava*, ve které jsou i její vlastní kresby. Druhá sbírka z roku 2016 *Mučenka a jiná místa* vyšla v edici Analogon.

Natálie Kocábová, dcera Michala Kocába, se narodila 16. května 1984. Kromě poezie píše prózu a věnuje se od útlého mládí zpěvu. První sbírku *Slyšíš mě?* vydala v roce 2002 jako osmnáctiletá. Následovala sbírka *Někdo je v domě* (2005) a v roce 2011 prozatím poslední kniha *The dark side of Prague*. V naší analýze se věnuje pouze její první sbírce, *Slyšíš mě?*

III. Motivická analýza

I. Tělo

Motiv těla je pro naši práci stěžejní. Zobrazení těla, jeho využití v básních, je tedy podrobněji analyzováno. Prostřednictvím analýzy se můžeme dostat k nastoleným otázkám zkoumání, tedy jak vybrané autorky vnímají vlastní tělo, jakou úlohu hraje v jejich básni, čemu ho podrobují a co z toho můžeme odvozovat. Pojďme se tedy vnořit do konkrétních básní, jež se dotýkají motivu těla. Pro lepší orientaci si vytvoříme dílčí podkapitoly, které sdružují způsob nahlížení na lidské tělo.

Tělo deformované, vytahované, pojídané

Poněkud morbidní zpracování motivu těla se ve zkoumaných sbírkách objevuje často. Především se jedná o pasáže zdůrazňující surrealistické, snové či imaginativní vidění okolí. Musíme si však uvědomit, že svět básní nemusí mít reálné opodstatnění, promluva lyrického mluvčí, jeho úvahy, představy a vize nejsou skutečnými myšlenkami autorek. Literatura skýtá nepřehledné možnosti, co se svými postavami i s viděním světa autor může provádět. Ale teď již přejdeme ke konkrétním ukázkám.

„Tak zvykli jsme opírat se / o svoje slabé nohy, / vytahovat ze sebe páteř, / když chceme se jíst.“¹⁰² . Pojídání sebe sama. Co vše může toto spojení značit? Jistou zvrácenost fikčního světa básně, slabost lyrického mluvčí nebo snad jistý koloběh, cyklus? Každý v tomto úryvku najde jistě svou definici, poezie působí na naše subjektivní vnímání, není tedy třeba podávat pouze jednu obecně platnou definici. Pojídání je obsaženo i zde: *„Tanec. Těla, tu zneuctěná, tu znuděná. / Zaklapne víko, zachrastí řetězy, / zachrastí kosti k večeři. Jsme sami, hledáme se, / ohlodáváme.“¹⁰³* . V této ukázce se však lidé ochutnávají navzájem, nikoli sama sebe. Můžeme to chápat v kontextu poznávání jeden druhého či snad nudy, ze které mnohdy plynou nesmyslné akty konané pouze pro zabavení se. Tělo dělené na kusy masa se objevuje i v básni Terezy Riedlbauchové: *„Vytrhávám si z těla kusy masa / a ještě teplé je pokládám pod chodidla lidí / oživlé maso je oživlé“¹⁰⁴* . Představa těla obaleného masem rozvíjí Olga Stehlíková ve dvou básních: *„maso nemají dnes pěkné / ale ty nejsi na maso / sama ho máš v těle až moc / maso pojištěné kůží / prsa až na zem / poškrábeš si dvorce / kosti uvnitř už lezou ven / jsou měkké, co s nimi?“¹⁰⁵* a *„na talíři horký stejk z lidského plecka / krájiš, k nerozeznání podobný*

¹⁰² ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 15.

¹⁰³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 7.

¹⁰⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 21

¹⁰⁵ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S.18-19.

člověku“.¹⁰⁶ V prvním úryvku maso z těla vytlačuje kosti, tělo je tak tvořeno pouze měkkým masem. Jakoby maso napadlo celé tělo, zhoubně se v něm rozpínalo, bráněno pouze elastickou kůží. V druhé ukázce je naopak maso upravené, uvařené jako krvavý steak. Onen člověk, vystupující v posledním verši, může značit podobenství flákoty masa z člověka nebo aktéra, jež hoduje na lidském mase. Další báseň opět využívá obraz lidského maso jako pečínky: „*Na stole voní pečené ruce / nepočatého dítěte / a v koutě odpočívá / neroztlučený / zlatý / zub / Něco se stát musí / I kdyby jenom nepatrná / smrt*“.¹⁰⁷ Zde je vyznění expresivnější – jedná se o části dětského tělíčka. Můžeme silně pociťovat, že nepočaté dítě naznačuje podobenství s potratem. Simona Racková nechává svou lyrickou mluvčí vystavenou ohni: „*Stála jsem tam pak dlouho, sama / žár měkce narážel na moji kůži / oheň se přeléval, cítila jsem / jak se tam všechno taví a spéká*“¹⁰⁸. Tento jemný tón Racková střídá naturalistickým, syrovým popisem v básni další: „*Netučný vychroptělý / pilkou si vyřezávat v boku stěny / křivé srdce. Přidušen, / bez hlesu ze dna vycachtá kaluž krve.*“.¹⁰⁹

Autorky využívají sugestivního pojmání těla jakožto pouhého souboru vnitřností, masa a dalších částí: „*odcházíme s vlajícími vnitřnostmi / na hladině se strnule pohybují plachetnice / a po písku se kutálí otěhotnělá děloha*“¹¹⁰ nebo „*Smrt má zlatý kyčelní kloub / odlupuje se z vašich zad (..) / V nestřežené chvíli vystupuje z tváře milenců / a stahuje se do útrob / Trojitý Bůh se usmívá mezi mými stehny / vyvrhuje ze mě tělo*“.¹¹¹

Shledat se můžeme také s obrazem těla deformovaného, poškozeného. „*Kdo čistí zuby bezrukému?*“¹¹², a také „*Jsem bez nohou a sedím za komínem / (navštivte mne) / Mé nohy za mnou v noci chodí / zchladit si chodidla ve studené vodě / (uvízlé v okapu)*“.¹¹³ Do kontrastu postavila Kateřina Rudčenkova zdánlivou vnitřní pohodu s následky nedokonalého, poškozeného těla: „*Mají se hezky. / Skrývají chybějící orgány a údy a vlasy / pod šaty a čepicemi, úsměvy a urputností.*“.¹¹⁴ Tělo jako motiv je v básni popsáno také jako rozpadající se: „*Nikomu nesmíš prozradit, že se rozpadáš, / ani to říkat o druhých.*“¹¹⁵, měnicí své skupenství: „*Ty jsi však tekutost, kovové přelévání.*“¹¹⁶, beztvaré: „*když stojíš na tramvajové*

¹⁰⁶ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 90.

¹⁰⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 70.

¹⁰⁸ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 11.

¹⁰⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 39.

¹¹⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 53.

¹¹¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 41.

¹¹² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 90.

¹¹³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 38.

¹¹⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 59.

¹¹⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 94.

¹¹⁶ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 68.

zastávce, zkřehlá / a bez rysů, bez tváře, která tají.“¹¹⁷, příliš křehké: „Lámu se ale neodezním / lámu se ale nesmyt z tvých řas / se ještě pozachvěji / nerozpráším se“¹¹⁸, ale také násobené, rozrůstající se: „z ramen mu vyrůstaly druhé ruce / jeho tělo napadl androgyn“.¹¹⁹ Rudčenkova uzavírá tuto podkapitolu vyobrazením těla, které nemá fyzickou podstatu: „Ještě jdu, ano, / ale s tělem napůl vnořeným pod zem, / takže mě v klíně stále chladí hlína. // Žár mých boků je žravý, / mou pravou podobou / je vlhký stín, přítmí, sytý pach plísně a dým.“¹²⁰

Tělo na tělo, tření těla, prodírání těla

Těla, která se o sebe třou, evokují sexuální akt. Mohou mít ale i jiný dopad než pouhé uspokojení: „Milovat muže: / odírat se jeho tělem / až na dřev / mít se v míze / spodních řek“¹²¹ Dvojverší „A zase dny plné hlemýžďů / vláčné jak tření těl“¹²² usouvztažňují pohyb tření s pružností těla. Tereza Riedlbauchová vzájemné pohyby a dotyky těl popisuje s využitím vlastností živelné vody a světa v ní ukrytého: „Těly o sebe narážíme / v mořském písku se třou dvě lastury / k nebi. obrácené lesklým nic / bílý skarabeus prochází modrým lesem / táhlým křikem si voláme do dutin těl / jedněmi modrými ústy / oči se nárazem rozvodnily“.¹²³ Vzájemné propojení, dotýkání těl charakterizuje výstižným veršem Věra Rosí: „Vánočka dvou těl“¹²⁴, Riedlbauchová dotyky nechává spočinout v kruhu: „a já nepoznávám konec mého a tvého těla / kdy se splétáme v kruh“.¹²⁵ Voda, a především moře, se svojí dynamikou, je inspirací i pro tyto dvě ukázky: „Nevím, kde s pohybem přílivu / končí moře a začíná . břeh, / kde druhé tělo naráží okrajem na mě.“¹²⁶ i „bosýma rukama zahrazuješ tělo / do tmy odplouvá jako vrak / patama ze světla zarýt by se chtělo / do tebe do mě a naopak“¹²⁷ Druhý úryvek nechává dvě těla prostupovat na pozadí houpajícího se vraku, první naopak nechává dvě těla do sebe narážet jako vlny moře okusují okraje břehů. Těla se nemusí dotýkat pouze tělo druhé: „Chci se jen dívat, zachytávat / škrtnutí vloček o naše těla. Rozpustné, rozpustná. / Křehký samopohyb“.¹²⁸ Tělo zde přejímá vlastnosti zmrzlé vody – tedy rozpouští s niternou samozřejmostí.

Uvnitř těla:

¹¹⁷ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 64.

¹¹⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 28.

¹¹⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 27.

¹²⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 92.

¹²¹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 80.

¹²² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 40.

¹²³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 14.

¹²⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 26.

¹²⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 12.

¹²⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 38.

¹²⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 22.

¹²⁸ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 68.

V tělech svých mluvčích či ostatních aktérů básně nechávají autorky proběhnout mnohé. Partnerovu vlastnost: „*To tvý mlčení / už si na něj zvykám / stejně je / v každý vteřině / v každý vteřině mého / těla*“¹²⁹, nevyhnutelnou konečnost: „*Pojď / půjdeme do zahrad / země vypramenila z nás / tam zastihla nás smrt / projdeme se jí společně*“¹³⁰, nahlédnutí do niter ostatních: „*Byla jsem uvnitř vás mí draží / vy jste to nevěděli.*“¹³¹, skryté stárnutí: „*Co když čas v jeho těle / plyne rychleji / a on má páteř starce.*“¹³², nečekaného nocležníka: „*v těle se zabydlela noc*“¹³³, živočichy: „*V mých útrokách létá hejno netopyrů*“¹³⁴, dokonce loď i s cestujícími a kapelou: „*Jako by v těle houpal / výletní parník, docela nostalgický, s praporky a žárovkami / s kapelou jamajských jazzmanů na palubě.*“¹³⁵ Svě nitro lze také otevřít jiným: „*Otvírám se lidem / a oni se otvírají mně / sypou se perly, rubíny, drahokamy / otvírám se až tak / že mi pukají tepny / proudí z nich zlatá krev*“¹³⁶, otevřít a důkladně poznat: „*díváš se lidem přímo do klínů / lízlých slovem dospělí / znáš mechanismus jejich chůze / to soukolí návaznosti, spojnic kloubů, tu vazkost chrupavek / zdola sleduješ seismickou aktivitu kráterů jejich nosních dírek / cítíš, co všechno vdechují*“¹³⁷.

Rysy, obrysy, silueta těla:

Tělo jako oblast již prozkoumaná: „*už si pomalu pamatuju / rysy tvýho těla*“¹³⁸, tělo vytvářející svou vahou důkazy přítomnosti: „*A když pak spíme, liány tiše tvarují nám těla*“¹³⁹, „*zůstanou důlky po našich tělech.*“¹⁴⁰, tělo svým tvarem zdůrazňující plodnost: „*Mé tělo se vtísnilo do boků do nader*“¹⁴¹, tělo splynulo s nástrojem: „*pianistka – záda nohy a vlasy - / se skládá ze tří linek ze tří strun*“¹⁴², tělo nehodící se svým tvarem do dvojice: „*z hrabárny sladkých slůvek / žádné nepasuje k tvému tělu*“¹⁴³, tělo svým povrchem nepostihnutelné: „*naimpregnoval ses řečmi / tak to po tobě steče / zůstaneš navěky suchý*“¹⁴⁴, tělo jako načrtnutá skica: „*Už to nejsi ty, jen stírající se obrys postavy / načrtnutý ohořelým klacíkem / na zídce*

¹²⁹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2.007. S. 12

¹³⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 5.

¹³¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 80.

¹³² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. s. 24.

¹³³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 10.

¹³⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 9.

¹³⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 60.

¹³⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 34.

¹³⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 110.

¹³⁸ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 27.

¹³⁹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 27.

¹⁴⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 94.

¹⁴¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 30.

¹⁴² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 26.

¹⁴³ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 91.

¹⁴⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 11.

okolo dvora.¹⁴⁵, tělo omezené: „Chtěla bych zrušit hranici těl“¹⁴⁶, a konečně obrysy ztracené, smazané: „Nevidím rozdíl mezi sebou / a člověkem, který prochází kolem. // Objevy týdne a tváře jsou bezbřehé, / bez tvaru, bez dramatu.“¹⁴⁷

Pokořené tělo, do těla:

Ve sbírkách se objevují prosby o podrobení si druhého tělo na pozadí sexuální přitažlivosti. Lyrická mluvčí Simony Rackové byla z této žádosti nesvá: „Když jsi mě požádal o mé tělo / několik nocí jsme nemohla spát“¹⁴⁸, oproti tomu mluvčí Kateřiny Rudčenkové říká zpřímá: „dnes v noci posté / zase poprvé / dej se mi“¹⁴⁹. Vstoupení do těla samotného nemusí značit sexuální podtext. Na třech úryvcích si ukážeme rozličné představy, které autorky využily. „Vjíždí do tebe zlatisté kolo / zimního slunce...“¹⁵⁰, tedy přirovnání slunečních paprsků ke zlatavému kolu vjíždějícího do těla a přinášejícího příjemné teplo. Vstoupit do těla skrze kůži: „Zavrtat se do kůže, tím světlem pro ni / zcepenět.“¹⁵¹ Tereza Riedlbauchová nechává ze své lyrické mluvčí vylétnout motýli: „A vstoupíš do mého těla / vyletí z něho chrchel motýlů / i dužnatý *lyropteryx apollonia*“¹⁵². Zde je lehce patrný sexuální spojitost. Výraz motýli v břiše se používá pro popsání povznášejících a lechtivých pocitů, které cítíme spolu s láskou, zamilováním. Při milostném aktu se tyto city násobí, proč by tedy nemohli motýli uvěznění v břiše vylétnout na svobodu?

Tělo měnící se:

Básnické prostředky nabízí představivosti autorek činit z motivu těla cokoli jiného, jakkoli vzdáleného od reality. A tak se můžeme v jejich sbírkách dočíst různé performance lidského těla: tělo vzhledem podobné zelenině: „v zelených plátěných kalhotách si opravdu / připadám jako hrášek, co zapadá do lusku“¹⁵³, tělo hořících svíček: „Mé nohy jsou paškální svíce / v jejich prstech mám tisíc tvých jazyků / fénixově ohnivá vycházím z tebe / z popele osamělých dnů“¹⁵⁴, tělo kvetoucí a jedovaté: „Tvé tělo z podzimu vykvetlo prudce / fialové nákrčníky a jed“¹⁵⁵, tělo jako směs živlů: „Jsem celá voda a šumění listů“¹⁵⁶, tělo, do kterého

¹⁴⁵ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 27.

¹⁴⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 42.

¹⁴⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 55.

¹⁴⁸ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 11.

¹⁴⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 47.

¹⁵⁰ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 23.

¹⁵¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 31.

¹⁵² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 53.

¹⁵³ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 29.

¹⁵⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 62.

¹⁵⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 55.

¹⁵⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 18.

zapadá měsíc: „Do mého hrudníku zapadá luna / vrací mi zrcadlem moji tvář“¹⁵⁷, tělo součástí mechanismu: „V oknech chuchvalce mlhy / naše těla ozubená tělesa“¹⁵⁸, tělo gestem i písmem: „Stala jsem se nápisem v koupelně, / že ručník hozený na zem / je vzkazem uklízečky.“¹⁵⁹, tělo kouskem země: „Byla bych raději ostrovem / a svým tělem sála dotyky chodidel / a stále obklopena mořem / bych měla naději, že odpluju, / že se pohnu. // Pohyby jen uvnitř.“¹⁶⁰, hudební nástroj: „Někde je slyšet padat vodu / myslím že to jsou vodní bubny potažené / lidskou kůží / lidí s ebenovými zadky“¹⁶¹ a v poslední řadě tělo jakou savá houba: „Zbývá mi vpíjet se do věci.“¹⁶²

Tělo rostlinou:

Spojení těla s živou květinou či stromem evokuje jisté splnutí člověka s přírodou. Tedy téma, jež doufejme nikdy nebude zcela vyčerpáno. Nejčastěji autorky nechávají tělo vykvést: „Jaro – tělo prokvetlé touhou“¹⁶³, „Tvé tělo je z hebkých křídel / ve větru který jimi zvedáš / vykvétají kořeny útlých stromů / jsou průhledy do nitra země // I ty do mě zarůstáš / ohnivě vykvétáš uprostřed mého těla // Jsme jenom změř země“¹⁶⁴ Vypouklé tělo nahrazující schodiště: „tělo vyklenulo shody s listím nasypaným u kraje“¹⁶⁵, zdřevěnělé tělo: „Jsi teď jen strom, který puká mrazem, // jsem teď jen strom, jehož kořeny / žízní po něčem, co není / a z dlažebních kostek musí růst.“¹⁶⁶, tělo které zakoření a stává se stromem: „Vidím tě kořenit / hned vedle březového hájku / za tvým domem. // Tvá zarputilá upoutanost u úpatí / ústí nahoře v rozesmátost větví. / A té bílé kůry“¹⁶⁷, a také jasmínová bytost: „abys ochutnal mízu mého zaniklého těla / zprůhlednělo radostí a jiskřivým jasem / vznáším se jako okvětní plátek jasmínu“¹⁶⁸

Sevření těla a jeho negativní vnímání:

Hranice, omezené možnosti, konečnost, marnost. To jsou atributy, které můžeme pocítovat z následujících básní. Negaci lidského těla autorky osobitě rozvíjejí: „Člověk je lněná zmije / (..) Nahnilej jako plesnivý jablko / Měkkej jako plesnivý jablko“¹⁶⁹, nebo „jak plíseň

¹⁵⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 53.

¹⁵⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kn.iha Zlín, 2009. S. 21.

¹⁵⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 90.

¹⁶⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 46.

¹⁶¹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 15.

¹⁶² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 5.

¹⁶³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 43.

¹⁶⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 66.

¹⁶⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 50.

¹⁶⁶ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 30.

¹⁶⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 40.

¹⁶⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 40.

¹⁶⁹ KOCÁBOVÁ, Natálie. *Slyšíš mě?* Mladá fronta, Praha 2002. S. 9.

v mém mozku a v prostoru celého těla / i tam, kde možná ještě Bůh... Už nemírím nikam. / Krom větru mnou už vůbec nic neproniká.¹⁷⁰ Marnost těla je mnohem častějším motivem jak si můžeme ukázat: „Vědět je věznit. Malá marnost těla“¹⁷¹, „málem jí cítím, tu tíží tvého těla“¹⁷², „ležím tu se svým pomíjivým tělem“¹⁷³ a „Můžeš být leda vržen proti stěně / jako stín, odlišen pohlavím / a lžt“¹⁷⁴. Tělo, na které se zachytává dopad zmaru: „Tyto dny ke kterým jsi přikován / ze kterých nelze uniknout / které na tobě ulpívají jako šupiny“¹⁷⁵, „mně se tělo pokrylo stržemi a propastmi“¹⁷⁶, také „Slavila jsem život na pobřeží / v příboji vzrušení a slunce / sdírali mi z těla / dávnou zahořklost“.¹⁷⁷ Marnotratnost těla, kterou lze vyřešit jen jeho ztráta: „Bez sebe hladina, / bez sebe most, / stojíš, studíš, tvá nehybnost / a pohyb všeho kolem.“¹⁷⁸ nebo „Zbavit se svého těla by byl dobrý začátek“¹⁷⁹, či jeho transformace: „a těla dvě jsou do vesmíru propasti“.¹⁸⁰ Tíha obtěžkává tělo: „Ne, není nikdy možné cele / zoufat. Všichni opouštíme a čas je jen / záminka pro tělesnost ve vlastním těle, // lopatkami vtištěném / do hlíny, a úzkost z vlastního / otisku pod tíhou.“¹⁸¹, „vůbec nechci svou tělesnost která mě svírá / jako nepohodlná kajuta / těch zářivých lidí a trosek já mezi nimi / nastavující tělo slunci / a život náhodným výkladům“¹⁸², a posledně také „Vklenuťi nejtemnějším koutem těl, / abychom zapomněli. / A znovu trestání hltavým pohybem / trýzně, jež zírá zevnitř, / šilejíc. // Každý stah krve je málo. Žádný ze stenů není dost výstižný / dost dravý. // Stále se to vrací / jako hlas věznic hodin, / tak pravidelný, / tolik prudký.“¹⁸³

Barevné tělo:

V básních se můžeme také setkat s tělem, kterému je přikládána neobvyklá barva. Ona barevnost apeluje na čtenářovu vnímavost a pomáhá mu dotvářet barevný a živý obraz světa v básni. Často je využívána zlatá barva: „Procházející milenci utkvěli i jejich zlatá těla“¹⁸⁴, „Tvé tělo je zlaté a netrpí / ale já bolest mu dám / bez mých úst bez mých objetí / procitneš do

¹⁷⁰ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 44.

¹⁷¹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 38.

¹⁷² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 66.

¹⁷³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 11.

¹⁷⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 47.

¹⁷⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 11.

¹⁷⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 20.

¹⁷⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 33.

¹⁷⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 12.

¹⁷⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 21.

¹⁸⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 65.

¹⁸¹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 21.

¹⁸² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 45.

¹⁸³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 14.

¹⁸⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 35.

*pustých rán*¹⁸⁵, a také zlatému slunci podobné: „*Přišla jsem se poranit o tvé tělo / bylo tekuté zlaté / jako podzimní slunce*“¹⁸⁶. Protipólem slunce tělo jako luna: „*tvé oranžové tělo září nad hlubinou / jako měsíc*“¹⁸⁷. Tělo, které se pokryje barevnými listy: „*Obrostu fialovými listy, / kořeny nechám pod vodou.*“¹⁸⁸. Poslední úryvek je imaginativní sousled barev a skrytých významů: „*Vychází z tebe táhlé modré světlo / tvé tělo má červený stín / had v mé ruce se proměnil v květinu / a rozeklaný jazyk v pestík*“.¹⁸⁹

Zvířecí tělo:

Není náhodou, že se v básních objevuje tělo spjaté se zvířecími motivy či konkrétními zvířaty. Inspirace přírodou, obdiv k ní, také souvisí s lidským chováním, někdy až příliš podobnému tomu zvířecímu. Pojďme si ukázat, jak si autorky hrají s míšením zvířete a člověka. Nejvíce se můžeme setkat s tělem připodobněným k rybě, tedy němému tvorů pokrytému šupinami: „*Rozepínáš na zádech rudé šaty / tělo z nich vyplouvá jako měsíc / podobá se rybě s modrými ploutvemi*“¹⁹⁰, zde se setkává ona němost s krutou vizí mrtvé ryby: „*Dnes pluješ pustým sálem, lesklé tělo / kroužek oněmělých úst, vykuchaná ryba / ještě víc zranitelná / ve všech prostorech*“¹⁹¹. Dále pak se tělo objevuje ve spojitosti s hadem: „*hadí převleky, / strháváš si kůži jak slupky z cibulí. / Naruby, / škrcen v objímce, budeš svítit do knih / už jen skleným zrakem*“¹⁹², tento úryvek evokuje lidské přetvářky, tedy jakési hadí převleky, které ze sebe tělo sundává. Jinak vystupuje had v tomto šestiverší, objevují se zde jak jeho vlastnosti, tak i tvar těla: „*Stačila ti pravidelnost oken, pravidelnost zdí, / pravé úhly stolu a skříní a dveří. / Stačilo, že poloha tvého těla / byla za dne svislá a v noci vodorovná / a že ses dokázal schoulit jako had, / o němž nikdo nevěděl, zda je jedovatý / nebo kouzelný.*“¹⁹³. Více zvířecích motivů můžeme vidět v této ukázce: „*Jezero je plné peří a v něj dopadlo tvé / tělo vzbouřilo vlny přelévající se labutě / ven z kádí je tma nemocné ryby chodí / okolo nařikají si na sucho a ty nejdeš / nemůžeš se vynořit zůstalas u dna / dusíš se*“.¹⁹⁴ Jako poslední úryvek si ukážeme spojení zvířecího světa s jedním z nejznámějších světových malířů: „*Chtěla bych zrušit hranici těl / zářící bytosti vypouštějí lávu světla / přichází ke mně van Gogh / nese mi na talířku své ucho / políbím ucho*

¹⁸⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 29.

¹⁸⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 30.

¹⁸⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 8.

¹⁸⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 6.

¹⁸⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 24.

¹⁹⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 16.

¹⁹¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 20.

¹⁹² ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 25.

¹⁹³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 65.

¹⁹⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 41.

/ vylétně z něho motýl / Gogh mě políbí na ústa / vylétně z nich motýl / jsem vášní vypouklé / hustými tahy natřené plátno“.¹⁹⁵

Tělo s odstupem:

Tělo nechávají autorky odstoupit od lyrických mluvčí, ti si ho tak mohou prohlížet „zvenčí“: „Odstupujeme od svých těl / prohlížíme je / a odkládáme jako vydlabaný kmen / tak jsme se očistili / hnisající rány nemocného muže jsou bílé hvězdy“¹⁹⁶, „Procházím své nahé tělo po rozlehlých místnostech / rozehřáté se vystavuje zrcadlům a sklům / a neobydlen ho žádný cizinec“.¹⁹⁷ Tento odstup znázorňuje jisté odcizení lyrických mluvčí od vlastního těla. To je nejvíce patrné v následujícím dvojverší: „tělo neústupně vlastní / neodbytný pohled na dolní dvě třetiny paží / na cizáky dělající dlaně“.¹⁹⁸ Odklon od těla se projevuje také skrze jinou, druhou osobu: „V prostoru kůže, tužeb, / myšlenek, svalů / už mě nevnímáš jako bytost, / ale jako věčnost.“¹⁹⁹ Tělo vystupující jako předmět, právě díky onomu odstupu se ukazuje zde: „Sama se svlékáš do krbu kladeš své tělo / jak šátek v rozloučení rozevlátý“.²⁰⁰

Tělo jako zástupce osoby:

Lyrické mluvčí básní tělo chápou jako ztělesnění druhé osoby, vyjadřují se tedy k druhé osobě skrze fyzické a hmatatelné tělo. Činí tak z jistého pocitu odcizení, odosobnění? V první úkázce toto odosobnění lze cítit: „A ve tmě, kdoví ke komu, uléhám k tělu, / miluji se s ním.“²⁰¹ I zde se můžeme domnívat jistého odstupu od osoby vlastníci zmiňované tělo: „nechat si zdát o jiném místě / s jiným doutníkem a s jiným tělem“.²⁰² Poslední úryvek Kateřiny Rudčenkové však přistupuje k tělu druhého odlišně: „Tělo s hrudním košem / zbaveným vnitřností se tváří pod oblekem / zcela nedotčené. / A to je ta lidská krása.“// Tělesná vzpomínka / mizí nejrychleji“.²⁰³

Tělo v pohybu, letu, klesání:

Naznačení pohybu, jeho dynamiky, i směru se v básni projevuje v souvislosti s motivem těla. Autorky tak nechávají lidské tělo létat: „Nechat se městem pohnutým ve větru / vyfouknout do polí / jak bezstarostný pouťový balónek.“²⁰⁴, „Lehce jak vodou povznášá mne

¹⁹⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 42.

¹⁹⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 35.

¹⁹⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 54.

¹⁹⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 87.

¹⁹⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 15.

²⁰⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 28.

²⁰¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 82.

²⁰² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 15.

²⁰³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 84.

²⁰⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 35.

slovem²⁰⁵, tělo letící v hejnu: „Přijdeš-li tiše / přijdeš-li vůbec / chci abys přilétl v hejnech / v hustých mračnech / zahalen do převisů“²⁰⁶, ale také vůně těla může zanést jejího vnímatele do jiných krajin: „dotknu diamantového těla, / jehož podstatná vůně mě odnese / do kraje oranžových pestíků.“²⁰⁷ V básních se také uplatňuje pohyb klesání, a to především s negativním významem: „Nechá mě klesnout až na dno hrnku.“²⁰⁸, „Propadnout se do bahna / za svými předky / a svou kůži a vzkazy / na břehu zanechat či nezanechat“²⁰⁹, a zde také klesání vygradované do vsakování se „Vidím tě propadat se a být vsakován / do gauče paměti nadcházejících dní“²¹⁰. Klesající tělo, které pozbývá sebezáchovy: „Chtěl jsem ji nést, pod její tíhou padat, / nechat ji ležet na sobě a plazit se s ní dál, / štěrkem si tělo rozedrat.“²¹¹. Samotný pohyb může být v básních negován, popřen a rozbořen: „Na břehu pod nímž se odrazy těl / chvějí v hladině / šum listů neutichne / to jen my budeme jinde“²¹² nebo „závislost na nezávislosti / která ti postupem času svázala hrdlo ruce tělo / k nehybnosti“.²¹³

²⁰⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 44.

²⁰⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 24.

²⁰⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 47.

²⁰⁸ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 43.

²⁰⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 22.

²¹⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 40.

²¹¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 31.

²¹² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 73.

²¹³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 17.

II. Hlava & Vlasy

Hlava v některých básních ztvárňuje pohyb: „*Hlavu pokládala opatrně na stůl / mezi nenaklepané maso.*“²¹⁴, pohyb se sexuálním podtextem: „*Tvá zlatá hlava se kutálí po mém černém klínu*“²¹⁵ či s těžkými myšlenkami padající do dlaní: „*Posadil jsem se na postel, / ostříhaná hlava mi spadla do rukou.*“²¹⁶ Důraz na dynamiku pohybu především kolem hlavy je cítit z úryvku básně Kateřiny Rudčenkové: „*Viděl jsi dnes svůj odraz / pod mřížemi studny, v hladině / tvá hlava vykukovala z kruhu červených cihel, / jen hlava a nikdo jiný. // Viděl jsi svou hlavu také v řece, / když ses naklonil k břehu, / zatímco tě mijely lodě s duchodci. // (..) Ptáci prolétali odrazem tvé hlavy, / jako příšery v noci prostupují zdi.*“²¹⁷ Strnulost se projevuje zde: „*Mezi příčkami hlava a mezi zuby vlasy.*“²¹⁸ V básních se řeší otázka, kam hlavu složit: „*Pak vklouznu pod polštář / a vedle kapesníku / a kalhot od pyžama / zabodnu hlavu.*“²¹⁹ Někdo má hlavu v oblacích, jiný zase: „*přicházíš pozdě / vždycky pozdě jsi s hlavou rozkvetlou / střapce které ti visí od uší až do vody / jako návnady jako pruty a jejich vlasce*“.²²⁰ Jaká může být hlava? Enormní: „*možná krysy běžící po obří hlavě / než se natěsnají do ucha*“²²¹, s prasklinou: „*Odhrnul ti vlas. / Zůstala pod ním černá / prasklina čela.*“²²², hlava se hřbitovní tematikou: „*Okapličkovaná hlava, / hrůbky vystýlané / slovy strhanými z bříz*“²²³, hlava v nepřírozené poloze: „*Nemůžu tu sedět / se zalomenou hlavou / a nesnesu aby se mě někdo chytil*“²²⁴, hlava s nečekaným obsahem: „*noc chrastí v hlavě*“.²²⁵ Tma noci se objevuje i v tomto lehce apokalyptickém úryvku: „*Zhasnout. Hlava, která se ocitne ve tmě, / už si nevzpomene na světlo a hlasy. / Hlava ve tmě je konec světa. / V objetí, ve kterém jednou jsme,*

²¹⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 29.

²¹⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 44.

²¹⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 50.

²¹⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 65

²¹⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 9.

²¹⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 53.

²²⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 45.

²²¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 28.

²²² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 52.

²²³ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 19.

²²⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 30.

²²⁵ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 43.

už zůstaneme.“²²⁶ V souvislosti s hlavou se v básních objevuje také lebka: „Čím dál víc podoben své lebce, / příteli.“²²⁷ a „pod lebkou tě cosi šimrá.“²²⁸

Vlasy si v básních také našly své místo. Mohou se stávat součástí určitého rituálu, jako je tomu v těchto dvou ukázkách: „vkleče jsme si sčesávaly vlasy přes hlavu / v tom obřadu / navzájem si do nich vtíraly lesklý gel / a malovaly oči jako indiánský tanečnice“²²⁹ i „Sedíme k sobě / zády // vlasy se nám / srůstají // vždycky takový byly / vždycky jsme takový / byly“.²³⁰ Na vlasech se projevuje stárnutí celého těla, především skrze jejich měnící se barvu: „Marcelka, na jejímž rameni těžce spočívá šednoucí cop“²³¹, či jsou nahrazovány nepadnoucí náhražkou: „Nechci zestárnout jako žena u druhého stolu / jejíž vlasy se více podobají paruce / než by paruka byla schopna podobat se vlasům“²³². Vlasy stékající jako voda: „nerozpuštěné vlasy / tečou po zádech“²³³, jsou zacuchané v dřevině: „vlasy prorůstají keřem“²³⁴, zářivě oranžové: „Modrá s rusými vlasy smrt omdlévající“²³⁵, jako projev rozrušení: „zježily se jí vlasy, zajíká se / tvým střízlivým vzrušením.“²³⁶ Vlasy, které zastupují osobu, skrze ně je řečeno, co se dělo s celým tělem: „na Sibiři tvůj otec spal s vlasy v závějích“²³⁷ Vlasy jako závěs skryté šíje: „vlasy odhalím si krk“²³⁸, poničené a bolestivé „je šeré v téhle duši / a vlasy zkrabatělé / v ní bodají a vyjí“²³⁹ V posledním úryvku vlasy zakrývají nedokonalosti hlavy: „na hlavě řídké vlasy / zakrývají směšný výrůstek.“²⁴⁰

²²⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 47.

²²⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 19.

²²⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 14.

²²⁹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 18.

²³⁰ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 70.

²³¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 54.

²³² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 45.

²³³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 39.

²³⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 38.

²³⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 18.

²³⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 29.

²³⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 67.

²³⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 68.

²³⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 79.

²⁴⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 38.

III. Oči

První motiv, který budeme ve vybraných sbírkách hledat a snažit se postihnout, je lidské oko. O očích se traduje mnoho pořekadel, přísloví či ustálených slovních spojení. *Co oči nevidí, srdce nebolí. Oko do srdce okno. Nevěřil svým očím. Jednooký mezi slepci králem. Oko hledí daleko, mysl ještě dále.*²⁴¹ *Oči jsou podvodnice.*²⁴² *Padnout do oka. Zamhouřit jedno oko. Nespustit z očí. Dělat to od oka či na oko. Nevěřit svým očím. Mít velké oči – strach má velké oči.* Dělat to, co jinému *na očích vidíme*. O očích toho můžeme říci opravdu mnoho. V literatuře se s motivem oka setkáváme především v bájích či pohádkách, kdy oči znamenají mnohem více než pouhý lidský orgán. Vzpomeňme na Sauronovo mocné oko, křišťálové oko nesmrtelných Gorgon. Častý je i motiv jakéhosi kulatého předmětu, kterým lze nahlížet do budoucnosti či na určité osoby. Nejinak je tomu s brýlemi nebo monoklem, jejichž nasazení nám umožní nahlížet na svět jinými očima. Pojdme se však přesunout k očím v námi vybraných básnických sbírkách.

Nejčastěji je v analyzovaných básni motiv očí použit v kontextu jejich funkce. A to i v situaci, kdy lyrický mluvčí oči zavře: „*zavři oči a let*“²⁴³ – tedy, pokud zavřeme oči, můžeme se ponořit do svých vlastních představ, spojených či odvrácených realitě nebo snad zavřeme-li oči, dodáme si potřebné odvahy k prvním mávnutím křídel? Ve své myslí, se zastřeným zrakem, se můžeme přemístit kamkoli: „*Zavřu oči / a jsem s tebou // je to hra / jsme hra*“²⁴⁴ nebo „*Když zavřu oči: na drobné vesničky a pole / docela nečekaně padal sníh.*“²⁴⁵ Tento verš v sobě nese i zajímavý protiklad: „*a oči zavřít když nejvíce se chtělo zírat*“²⁴⁶ – jsou zde zavřené oči určitým kompromisem, vyústěním situace na kterou se účastník nesměl dívat i když chtěl nebo mu to bylo znemožněno? Pozoruhodné je i spojení zavřených víček, které kromě nevidění značí spánek – zavřené oči přeci jen spánek symbolizují: „*Spánek sešival víčka*“²⁴⁷. Víčka chránící samotné oči a znemožňující jim vidět jsou využívány jako nástroje oné nevidomé tmy: „*Stahuješ rolety víček*“²⁴⁸. V následujícím verši vidíme i spojení zavřených očí a úst, tedy deklarace na jakýkoli odpor: „*zavřu oči pusy / stoupnu si na zem / Už budu hodná holka*“.²⁴⁹ Jaké to však je nevidět ne vlastní vinou? „*Oči jsou zakryté, jdou hlavou napříč, / zvoní. Mramor*

²⁴¹ Ruské přísloví.

²⁴² Srbské přísloví.

²⁴³ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 50.

²⁴⁴ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S.53.

²⁴⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 11.

²⁴⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 12.

²⁴⁷ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 19.

²⁴⁸ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 54.

²⁴⁹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 8.

je naše bdění, / náš nekonečný rozhovor.“²⁵⁰ Mramor zde tedy přebírá funkci očí, funkci pozorovat vnější svět chladným a neúčastným povrchem. Ztráta zraku jako „očnice mi zapadly do pat“²⁵¹, nebo „Osleplý či odvážný / postoupen iluzi.“²⁵², zde se jmenovaná slepota jeví spíše jako zaslepenost, tedy zrak zastíněný iluzí. Zabránit zraku může i samotný aktér básně: „Jdeš zakrýváš si oči“²⁵³ či „Ležím v hmoždíři a pravou rukou / Si stíním oči / Každá z řas je bič / Který objímá sedmimílové boty“²⁵⁴ - zde je propojení samotných očí s řasami, které autorka připodobňuje k pružným bičům chránícím oční bulvy. K tomuto přirovnání ji mohl inspirovat pohyb víček, které s rychlostí mžiku mrskají řasami stále nahoru a dolů – právě jako neposedný bič. Ve spánku, se zavřenými víčky, také nevidíme, Stehlíková píše: „navinulá hned' jen pro tebe / hned pod víčkem, co se rozvírá do očí malvic / vtáhneš sopel a vytáhneš tepláky / protože všechno se děje v noci, když spíš“²⁵⁵. Snad platí pravidlo, co oči nevidí... V následujícím dvojverší bdělost ustupuje únavě, ač se povzbuzující kofein snaží o její marné vzkříšení: „Víčka dohasínají, jen kofein lítosti / ještě fouká do dřevé plachetnice.“²⁵⁶ Paradox obsažený ve dvojverší „s otevřenými očima pod zavřenými víčky, / nasává maso.“²⁵⁷ není jistě míněn jako pocit kanibala, naopak ten, kdo má zavřené oči, se může dívat lépe než ten s otevřenými. Opakem zraku je slepota: „prozatím stačí se porozhlédnout / Po rybách bez očí, po slepých východech“²⁵⁸, dále pak slepota v důsledku přijmutí reality: „a vzlétly jako ohromní motýli / slepla jsem a vše bylo na dosah / tam v očích narazila jsem na zemi“.²⁵⁹ A otázku třetího vidění nastiňuje dvojverší: „jako bychom si mohli dovolit / zavřít více než dvě oči“.²⁶⁰

Pojďme si však na konkrétních úryvcích ukázat, jak šest vybraných autorek nahlíží na samotné vidění, zrak, hlavní funkci lidských očí. Autorky často volí slova jako dívat, pohlédnout, vidět, slova jako koukat či hanlivé čumět se ve sbírkách neobjevují. Zcela opomíjíme ty básně, ve kterých není motiv zraku nijak rozvíjel (jako je například tento úryvek: „chodí do chladu chrámu / dívat se na lidi“²⁶¹). Naopak si ukážeme příklady, které vidění představují novým způsobem. Surrealistická hra s významy v této básni nás unáší leitmotivem smrti a hrobu: „Pohled dolů / Prstíky zuby nehty na okraji jámy / anebo spleteny v klíně / Pohled

²⁵⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 40.

²⁵¹ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 37.

²⁵² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 20.

²⁵³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 39.

²⁵⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 38.

²⁵⁵ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 112.

²⁵⁶ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 17.

²⁵⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 23.

²⁵⁸ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 65.

²⁵⁹ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 37.

²⁶⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 16.

²⁶¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 81.

z okna vlaku / Jáma hrobová (..)/ Vše co vidím vidím v okně hrobu“.²⁶² Rudčenkova nás uvádí do situace střetu pohledů žen a viděných mužů: „Pohledy žen se do nich vpíjejí se zatajeným / dechem voyeurů (...) Tito však neútočí, prosti násilí, chtějí jen být / v očích žádoucích žen laskavě vidění. (...) Ty ženy žijí provždy ve věži, / takovou podívanou si dají kdykoli líbit, / na vyvrcholení čekají s ledabylou / samozřejmostí, / prosty žádosti, jsou jen trpělivě zvědavé a samy / mají krásné, i když unavené oči.“²⁶³ Tento úryvek poodhaluje svět žen v básni, jež pohled na muže vytrhává z jejich každodenností, z jejich vlastní únavy, poháněny zvědavostí zkoumají muže – vědomé si svých pozorovatelek. Dívat se lze ledabyly: „Tu a tam po očku sledujem“²⁶⁴, „Pozoruješ trochu úkosem“²⁶⁵, s vervou: „a ty se díváš / oči si můžeš vyboulit smutné podívání / smutná nálada každého konce / a ty si můžeš vyboulit oči“²⁶⁶, rychle: „pořadí různé, však stejné blik, blik, blik / zorničky máš navyklé / cítíš je krouživými pohledy / den záblesky rozčleněn: jogurt, login, hřeben“²⁶⁷, nebezpečně: „A jsou také knihy které po otevření / trhají oči úsečnými řádky“²⁶⁸, zvědavě: „Visím očima na břevnovském stromě“²⁶⁹, ostře: „Žluté a červené zorničky propichují peróny.“²⁷⁰, skrz samotné oči: „Jak by to mohlo dopadnout jinak / dívá se skrz vaše oči / nevíte zda jde o lhostejnost či nepřítomnost / duchem“²⁷¹, dívat se lze i skrze dveře: „Očima za dveřmi“.²⁷²

Očím se v básních přisuzují i jiné, mnohdy neobvyklé, vlastnosti. Například sílu hýbat předměty, v tomto případě v souvislosti s nepolapitelným časem: „nakonec jsi ručičku hodin / očima přeci jen dostrkal až k šesté“²⁷³, toto „posunutí“ souvisí s upřeným zrakem na ručičky hodin, s velikou touhou překlenout se k dané hodině. Očím lze přisoudit jiný znak zdůrazňující vlastnosti lyrického mluvčí či postavy v básni: „mé oči dostaly strach“²⁷⁴ nebo „a jejich pláč je světlo / které neunesly oči“.²⁷⁵ Poslední dvouverší, s personifikací očí jakožto nositelů pláče přirovnanému ke světlu, tedy z očí se řinul pláč, světlo slz, právě kvůli jejich neschopnosti zadržet smutek. Zajímavý je tento verš: „Jejíma očima jsem se propadal do vesmíru“²⁷⁶, kde

²⁶² PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 24.

²⁶³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 46.

²⁶⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 24.

²⁶⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 15.

²⁶⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 46.

²⁶⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. Str. 11.

²⁶⁸ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 48.

²⁶⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 13.

²⁷⁰ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 24.

²⁷¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 21.

²⁷² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 200. S. 82.

²⁷³ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 43.

²⁷⁴ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 27.

²⁷⁵ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 32.

²⁷⁶ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 57.

lyrický mluvčí vnímá oči jako jakési brány do jiných světů, dvě červí díry jež ho pohlcují. Zraku jsou autorkami přisuzovány i další jevy: „*tvé oči vpijeli můj dech*“²⁷⁷, často používané: „*Oči jim září*“²⁷⁸. Následující citovaný verš spojuje vlastnost očí s obyčejností umakartového jádra, které se hojně objevuje na starších sídlištích. Šedá barva tak může znázorňovat stejnost, obyčejnost umakartu i sídlišť rozsetých po všech větších městech, zároveň také totalitní nadvládu, též prostoupenou šedí stejnosti, strachu a nesvobody: „*Oči ti plavou v šedi / V ránu z umakartu*“²⁷⁹.

Spojení motivů očí s přemístěním se na jiné místo: „*Očima kouřovými chtěl bys vydoutnat někam do lesů*“²⁸⁰, a také „*S očima vbořenými někam, kde nic už není*“²⁸¹, jindy oči zdůrazňují činnost, dávají ji hlubší, expresivnější význam: „*Vdovy jejichž oči zůstaly přilepené*“²⁸², „*pohledem do spánku ohmatává smrt / kusy očí se svažují zpod víček / za oknem není nic / jen temný modrý mrak*“²⁸³ a „*Tušený smysl kdesi ve slovech / která se řinou z očí / jako chlemtavci zpoza zavíraných hospod*“²⁸⁴. Ve verši „*Z očních důlků noci / vytékají opilá bělma, / možná jsou to světla pouličních lamp*“²⁸⁵ bělma zastupují jejich alkoholem opojeného nositele, ale zároveň jsou bělma přirovnána ke světlům pouličních lamp pro jejich bělostnou barvu. Zvýraznění dobrého zraku: „*Měla pohled, jako když se míří lukem*“²⁸⁶ nebo zdůraznění objektů, které oči přitahují stejně jako strom elektrické výboje: „*Museli? Někdy rostou v oku / seprané svetry roků / jak strom v poli bleskům*“²⁸⁷ Podtržený význam upamatování, zafixování si do mysli využila Věra Rosí při verši: „*a lepila si je do očí*“²⁸⁸ Klížit se může i: „*Spánek, který mi lepil nahá víčka, / se v bezlistý úžas převtělil*“²⁸⁹

Zraku a očím se v básních přikládají básnické přívlastky, tedy podrobnější popisy vzhledu zrakových orgánů, které mají za cíl dokreslit celkovou atmosféru básně nebo pouze doplnit význam očí. Emotivní oči: „*té se smutnými očima dštícíma exspirovanou něhu satelitní zahrady*“²⁹⁰, „*Vždy mě děsily vaše chtivé oči*“²⁹¹, „*nedívej se na mě / těmahle očima / dívej se*

²⁷⁷ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 46.

²⁷⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 37.

²⁷⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 37.

²⁸⁰ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 24.

²⁸¹ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 60.

²⁸² PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 38.

²⁸³ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 14.

²⁸⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy, Praha, Příbram 1999. S. 20.

²⁸⁵ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 14.

²⁸⁶ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 28.

²⁸⁷ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 22.

²⁸⁸ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 29.

²⁸⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 14.

²⁹⁰ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S.39.

²⁹¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy, Praha, Příbram 2004. S. 39.

jinýma / těma zakalenýma / těma, co to nestihly zkazit / nemrkej“²⁹² a nakonec: „plačtivé nezemské oči.“²⁹³ Oči zvířete, schovaného v hlubinách a znamenajícího nebezpečí cihající na svou oběť: „na hladině této rodinné vany / z níž až dosud čistil jen vaši špinu / dvě jízlivé hroší oči v mydlinách“²⁹⁴, zvířecí nespoutanost: „oči měl jako dvě divoké včely“²⁹⁵, hmyz, který surrealistická autorka nechala plavat: „Do nozder mi kloužou / delikátní pestřenky / Plavou mi v očích / Pouštím za nimi pryskyřičné slzy“²⁹⁶ nebo hluboké oči domestikovaného zvířete: „Zatočím do zátoky / ve které potkám hnědé oči šedé krávy / Její řasy se mi derou pod víčka“²⁹⁶ i „Pojďte s námi spát v břichách oslů s krásnýma očima / teď už zamlženýma utišujícím rozkladem“²⁹⁷, zde oslí oči nejenom dotváření obraz samotného osla, ale také nesou vlastnost zkaženosti – smrt se projevuje vyblednutím a zašednutím očí, které ještě nedávno svítily jasnými, hlubokými barvami.

Právě barvy hrají v přiblížení se očím jako motivu svoji roli, jak si můžeme ukázat i na těchto úryvcích: „A potom je tu kdosi, / černý stín na zdi černé, / milostivě s modrým oceánem v očích, / do něhož natekla všechna tvá mokvající samota.“²⁹⁸, nesnesitelná barva žluté: „žlut’ leptající oči“²⁹⁹, krvavě rudá: „Zklamals mlčením, strnulostí / s rudě kovovýma očima“³⁰⁰, barva stříbra: „Nebe je pusté tak že pustší být nemůže / jsou jen stříbrné oči / lodě plující po osamělé tváři“³⁰¹ nebo „modré slzy ukapávají na obětní stůl / oči mám zanícené radostnou krví / (..) usedla jsem na břehy tvých šedých očí“³⁰², modrá barva pro slzy – produkty očí, červená krev nalitá v bělostném bělmu, šedé oči, značící smutek, smrt a nenávratnost. Spojitost barev a zvířecího vzhledu dosahuje zajímavého vyznění v tomto verši: „Neříkala nic, jenom se krásně usmívala. Tak / moc jsem si přála, aby aspoň trošku pootevře- / la oči. Byly by zeleno-černé, takové, jaké mají / púlnoční ryby.“³⁰³ Rybí oči jsou nejenom přívlastkem, ale také nositelem dalšího významu, němé komunikace, uskutečňující se možná právě prostřednictvím očí. Vlastnost zraku z úryvku Kateřiny Piňosové, spojuje vyčerpání a květinu, která se dá také využít jako bylina příznivě ovlivňující spánek, význam tohoto přirovnání je tedy více než

²⁹² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 62.

²⁹³ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 15.

²⁹⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 92.

²⁹⁵ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 28.

²⁹⁶ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 48.

²⁹⁷ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 60.

²⁹⁸ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 37.

²⁹⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 21.

³⁰⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 12.

³⁰¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 47.

³⁰² RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 39.

³⁰³ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 10.

příznačný: „*Teplé omítky odhání ibiškové oči / unavené ženy / která leží na zvířeti / a snaží se ukázat levý bok*“.³⁰⁴

Další využití básnického epitetonu pro zdůraznění vyznění a významu vlastností popsaných: „*Tvůj strnulý strom má vydlabané oči*“³⁰⁵, „*My s tragickýmá očima / dokážeme zmizet ve viděném*“.³⁰⁶, „*Některé z očí prozřely žhavé, / některé ještě syčí*“.³⁰⁷ nebo „*řekla ta s očima, co nejsou zcela její*“³⁰⁸. Rudčenkova zvolením přívlastku šílený zdůrazňuje vzezření celkové postavy básně, ale také graduje situaci ztracení se a úporného hledání záchytných bodů v neznámém prostoru: „*Zatímco jsem šíleným očima / bloudila po nádraží / ve své neznámé zemi / a nevěděla kam jít, / ty, cizinec, jsi mě vzal pevně za ruku / a vedl mě podél trati mou zemí*“.³⁰⁹ Konečné vyznění je však staveno do protikladu lyrické mluvčí, ztracené ve své vlastní zemi, a jejího nálezce, cizince. Oči ovlivněny svou národností: „*Úzké japonské oči na úzkém náměstí*“.³¹⁰ Expresivní vyznění motivu očí můžeme cítit na příklad zde: „*Víko a dno / se rozpadly na povel / zlatého kolovratu / Hřebíky za oči / obruče za ruce / prkna za nohy*“³¹¹, z toho úryvku můžeme vycítit patrnou parafrázi či inspiraci v Erbenově *Zlatém kolovratu*.

Oči v básni vystupují také jako předmět. Opomeneme-li všechny vlastnosti oka, můžeme na něj nazírat jako na pouhý předmět, cosi, co se před námi kulatí, nenese již svou funkci zraku. „*oči leží ve spíži / se třemi druhy muk / hlasité spláchnutí / ještě lomoziš do ticha šuplaty / nic nehledáš nadarmo / otvíráš okna od zbytků těch, co odešli*“³¹² oko nelidské: „*Puštěné oko na lýtku i oko uragánu*“.³¹³, „*Mají jedno skleněné oko / a v rukou plástve mahagonu*“³¹⁴, „*květy očí natočené už jinam*“³¹⁵, trvalá hodnota: „*Zachovat pro věčnost alespoň oči!*“³¹⁶. V úryvku: „*alespoň oči jim zůstávají stejné*“³¹⁷ můžeme vyzorovat, že autorka vnímá oči svých přátel jako neměnné, ač jejich tělo staří svým způsobem zasáhlo a

³⁰⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 19.

³⁰⁵ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 17.

³⁰⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 76.

³⁰⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 12.

³⁰⁸ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 20.

³⁰⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 78.

³¹⁰ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 15.

³¹¹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 26.

³¹² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 45.

³¹³ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 67.

³¹⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 9

³¹⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 18.

³¹⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 45.

³¹⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 109.

pozměnilo. A neobvyklý úkol dostal lyrický mluvčí: „*Kdosi mě postrádal na mostě, / abych mu zamáchl oko. / Už dávno mě soci zradilo / ve vlastním pohledu. Zrcadlo*“.³¹⁸

Oči, kulaté, lesklé a prohlížející, mohou také zrcadlit své okolí: „*Myslím že od funění přízraků / které se schovají ve škvírách okenic / A v obočí krasavic z Afriky / a v očích unavených špačků / je tma se žlutými stopami / velkého pavouka*“³¹⁹ či se v očích zrcadlí cosi nevysvětlitelného, skrytého: „*Jenomže pak se i oni rozpadají, / v jejich oči se rozeběhnou koleje, / odkud že vedou, ptáš se, ale nejsi to ty*“³²⁰, také nesrozumitelného: „*Stín větvoví črtá na víčka / znaky čínského písma*“³²¹, nebo nepřijemného: „*A stále přítomna / jako výčitka v očích / budu mlčky pozorovat věci*“³²², snad i prázdného: „*Poprvé na místě jeho oči / uviděla dva sfouknuté světelné body.*“³²³ Slovní spojení s oka vypadl se v námi analyzovaných básni také vyskytuje: „*Mé kosti se otáčejí jedna kolem druhé / raší pučí / pletou sítě jako by z očí vypadly včelí královně*“.³²⁴

Oči si lze kazit: „*Pozvolna se mi kazí oči. / Pozvolna se propadám do bílé tmy.*“³²⁵, zkažený zrak však není to nejhorší: „*Kazíš si oči / vyčítáš mi / Houby – je to horší / kazím si život*“³²⁶. Oči si lze poranit: „*Sklo v oknech, křehce tříštivé, // nařízne mi bulvy až do krve...*“³²⁷. Oči ovlivňuje chlad: „*Spánek srká zasněžený čaj, slzy do očí vmrzly...*“³²⁸, „*zas do očí mě studíš*“³²⁹. Oči mohou v básni sami jednat prostřednictvím personifikací: „*v kaluži v mém pokoji stojí oči / listy se plouží po malú po hladině / potopené lodě / potopené oči*“³³⁰, „*Oči a listy, / podzimy, / pozorují déšť, jsem déšť, / oči a listy, láska / ztratil ses.*“³³¹. Prostřednictvím očí je vyjádřena jistá dynamika pohybu: „*upletenou z poztrácených vlasů / které padaly do očí ranní směně*“³³², „*Město se rozpouští na špinavé potoky. / Stéká s očí, už je jen skvrnka na svatební vlečce roku.. / Už není.*“³³³, a také „*V přítomnosti navždy už mrtví / cosi mrazivého je v tvém objetí / ze dna tvých očí vane vítr*“³³⁴. Oči, působící na okolí: „*Ach její oči. / Však pomni:*

³¹⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 37.

³¹⁹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 36.

³²⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 57.

³²¹ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 37.

³²² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 52.

³²³ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 20.

³²⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 10.

³²⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 74.

³²⁶ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 78.

³²⁷ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 16.

³²⁸ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 10.

³²⁹ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 59.

³³⁰ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 29.

³³¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 12.

³³² PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 20.

³³³ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 11.

³³⁴ RIEDLBAURCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 13.

jedinkrát pohlédla by / ta sklíčka rozprchnou se v tříšť / a ještě marněji bys prosil“.³³⁵ Kdosi, působící na oči okolí: „vzala si, co ti patří i co ti nepatří / z lednice, z knihovny i z očí kolemjdoucích“³³⁶. Jedno oko může nadělat z přátel nepřítele: „přes oko bílý čtverec od doktora ruse / (...) pavel procházka už s tebou nepromluví / jizva na spojivce, svar ve svaru / procházka s čerstvou ředitelskou / hlášení školního rozhlasu se uděluje za zranění žákyně / - stojíte spolu v lavici a čekáte, až dozní / už nikdy od tebe, ty svině práskačská / nebude chtít opisovat matiku / tvůj fotr udělal našim scénu, že budeš slepá / vedle tebe budou sedět jen vydřená kolena / navlečená v jeho manšestrácích / vedle tebe jen kružítko a dūtka / tvoje oko v cestě / (...) ještě přílohu! / přiložte svou tvář k mé / přiložte ji k mému oku / doktore rusi“.³³⁷

³³⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 44.

³³⁶ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 49.

³³⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 99-101.

IV. Tvář

Podle tváře poznáváme své přátele i nepřátele, sami sebe. Ve světě básní plném imaginací však tváře nabývají nové podoby: „*Jeho obličej byl ve tvaru zámku.*“³³⁸, jsou plné nečistoty: „*Sáhnu ti do tváře, je plná popela*“³³⁹, pokryté cizím předmětem: „*Dotkneš se tváře, / máš ji svařtělou jako kůru stromů / v opomíjeném parčíku.*“³⁴⁰ Lze si tvář jednoduše namalovat? V básni Simony Rackové ano: „*Mám prsty plné třpytek / včera jsme dětem malovali nové tváře / motýl, anděl, čmelák, tygr, slušné panoptikum / jako by nestačilo stvořit si je jednou / a ráno napuchlý rudý tvar, co nešel smýt / přesný otisk minulého*“³⁴¹ Každý obličej má své rysy: „*věčné rysy tváře / vydechující vteřiny do bezčasí dětství / sen splývající s ránem*“³⁴², tvar tak důvěrně známý: „*Měnivost měděných střech. Z tváře / nožem vykrajují tvar ztraceného. Popaměti, staře.*“³⁴³, či tvar, který lze variovat: „*Můj obličej je tvárný, / stačí noc a zapomenu na cokoli.*“³⁴⁴ Ve tváři se zrcadlí rozpoložení nitra jedince: „*a pozoruješ tvář stopenou / v myšlenkách plujícího mozku.*“³⁴⁵, „*leda bych rozškubla tmu / škrtem sirky / ozářila svůj nahý obličej / se všemi známkami pozdvižení / neoslňuj svářečsky intelektem*“³⁴⁶ nebo skrze něj nepoznáváme jeho podobu: „*Kdo je otištěn / v tvé kůži v tvé tváři? Kdo tě hladí / jako by věděl že jsi utečenec / zvíře přeludů?*“³⁴⁷, či zapomínáme, zda víme, ke komu obličej je přiřadit: „*Tváře bys poznával, / kdyby jen byly povědomé.*“³⁴⁸ Občas překvapí podoba vlastního obličej, od kterého není úniku: „*Do mého hrudníku zapadá luna / vrací mi zrcadlem moji tvář - // Okorává – jiná se do ní vkrádá tvář / tvář – těsné tělo máš - / tvář – neunesíš úniku*“³⁴⁹, a pak jsou nám známe jen tváře cizí, vystavené na odiv: „*Jen tváře z billboardů jsou věrné / s dunící jistotou...*“³⁵⁰ Dá se tvář prát na 30°? „*Vkládá do sušičky, co se dá, / mokré tváře*“³⁵¹ Krásný obličej je nebezpečný pro jeho obdivovatele: „*jeho tvář přede mou vyvstane / jako hlava Medúzy / jenže krásná*“³⁵² Tvář se může stát odlitkem zdůrazňující ustrnutí: „*Servírka v blyštivých náušnicích a hnědém, fernetovém / kuchař se směje vstříc hostům, rozzářen lícidly*

³³⁸ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 16.

³³⁹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 13.

³⁴⁰ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 49.

³⁴¹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 14.

³⁴² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 119.

³⁴³ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 21.

³⁴⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 51.

³⁴⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 70.

³⁴⁶ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 62.

³⁴⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 27.

³⁴⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 36.

³⁴⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 53.

³⁵⁰ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 17.

³⁵¹ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 23.

³⁵² RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 11.

*/ na obličejích ze sádky, nabízí své nehybné objekty.*³⁵³, dokonce se pohybem cizích předmětů promění ve slánku: „*Do šije zleva naráželo moře / vmžiku jsem měl tvář ze soli*“.³⁵⁴ Poslední úryvek z básně Kateřiny Rudčenkové popírá jedinečnost tváře samotné. Naopak její vyhlazení vnímá jako smytí všech nečistot: „*Až mi špína a únava vyhladí tvář, / vrátím se domů čistá a něčím se stanu.*“³⁵⁵

³⁵³ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 26.

³⁵⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 57.

³⁵⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 89.

V. Ústa

Lze je označit hanlivě: „*a kdosi ti připaluje u huby / pětapadesátý cigáro.*“³⁵⁶, způsobují nám rozkoš skrze polibky: „*První dívka se na mě oboří: / líbat se s neznámou na ústa? // Druhá dívka, již raději políbím jen na tvář, / je indiferentní. // Ta třetí, nejkrásnější, mi sama nastaví rty, / přivinu si jí k tělu, / lichotím její kráse a dělám si s ní plány.*“³⁵⁷ Kuřáková ústa splývají s cigaretou: „*vlekař s oharkem úst magickým spínačem matějskou ovládá.*“³⁵⁸ V básni Věry Rosí ústa naznačují pohyb, resp. pád: „*V korunách tu a tam prasklo pichlavé léto / a žuchlo o zem jak ústa dítěte.*“³⁵⁹ Vzpomeňme na frázi *padat na hubu*, dětská ústa však značí pád neohrabaný, doprovázený plácnutím celým tělem o zem, bez zažité sebereflexe, díky které by si dalo alespoň ruce před tělo a zmírnilo tak své žuchnutí.

Ústa se musejí nejprve otevřít, například aby z nich vystoupila neobvyklá tělesa: „*Otevíráš ústa / sypou se kostky / bubnují o stůl / hranou mi ryjí do prstů*“³⁶⁰, „*z úst vypouštíš oblaky sluncí / a jiných vesmírných těles*“³⁶¹, nebo je třeba ústa zavřít na znak poslušnosti: „*zavřu oči pusu / stoupnu si na zem // Už budu hodná holka*“³⁶² či mlčení: „*Mlčení rybích úst / je jako má slova / nepatrné otisky bolesti*“³⁶³. Ústa zaplněná cizími předměty: „*U ohniště se přímila švadlena / s ústy plnými špendlíků*“³⁶⁴, plněny cizími osobami: „*kdy jako strašně zralý, těžký hrozen // se vkládáš do mých úst, / dotýkáš se mých holých ramen.*“³⁶⁵, či ústa jako pece na slova: „*V ústech nám peče slova z perníku*“.³⁶⁶

Ústa vnímáme také skrze úsměv: „*Mělké úsměvy / házíš po bývalých / tramvají, / vyhlížíš okénky poslední nicopády, svůj most*“³⁶⁷, chybějící úsměv značí smutek: „*Střemhlav se vrhají se střech. / Bude to bez úsměvu. Bude to bez úsměvu.*“³⁶⁸, úsměv jako maska: „*Úsměv si pod Petrovem setru rukama.*“³⁶⁹ nebo ironický: „*na jehož břehu tušíš v rákosí / s úsměvem / ležet utonulou*“³⁷⁰, či více než slova: „*Neříkala nic, jenom se krásně usmívala.*“³⁷¹

³⁵⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 47.

³⁵⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 39.

³⁵⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 52.

³⁵⁹ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 33.

³⁶⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 18.

³⁶¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 41.

³⁶² RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 8.

³⁶³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 11.

³⁶⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 31.

³⁶⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 30.

³⁶⁶ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 9.

³⁶⁷ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 17.

³⁶⁸ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 12.

³⁶⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 36.

³⁷⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 51.

³⁷¹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 10.

V ústech se skrývá mimo jiné také jazyk, působící jako sečná zbraň: „*Tvůj jazyk je zlatý meč / který poranil má ústa*“³⁷², jazyk prozkoumávající: „*Noc je ještě slabá a my napili se vín / žlutý jazyk tápe po mé červeni jako žahadlo*“³⁷³, či jako nástroj: „*a já jsem použila jazyk už jen jak těžké páky / v zaklínění s osudem*“.³⁷⁴

Skrze ústa vyvstanou vzpomínky na osoby: „*Milý / tvou podobu jsem dávno zapoměla / poznám tě po vůních, po ústech*“.³⁷⁵ Prostřednictvím úst mluvíme, vyjadřujeme se a reagujeme na okolí. Někdy příliš mnoho: „*vyvalenou kýlu řeči / zatlačíš plochým palcem do pupíku úst*“³⁷⁶, občas málo: „*plynou ze rtů tak podivně, neznámě, překvapeně / kdys řekl naposledy s takovou jistotou / ta gelově hladká slova*“³⁷⁷, něčí hlas je nám natolik příjemný, že si představujeme zcela detailně ústa, které k nám promlouvají ačkoli je nevidíme: „*slyšíš hlas Radoslava Brzobohatého, jak to citlivě recituje / tenká prasklina jeho rtů krájí slova na plátky*“³⁷⁸, řeč může z paměti vypadnout: „*Tak podivně zapomenout na některá slova / V úsměvech předem rozřezaných knih*“³⁷⁹, či křičet – a nebo se ovládnout: „*Týmiž ústy předejdu / výkřik slovem které zní*“.³⁸⁰ Tyto úryvky se týkají řeči, avšak neobsahují, jak by se dalo čekat, sloveso mluvit. Naopak jej nahrazují výrazy novými, které ve čtenářově imaginaci rozvíří mnohem více představ než pouhé „mluvit“. Např. *krájí slova na plátky* – jasně ukazuje, jak řečník každé slovo precizně vyjadřuje, pomalu, s klidně, aby se neporezal, mu z úst vystupují slova jasná, rovně seříznutá, snad i pro jeho příliš tenké rty.

Setkat se můžeme také s motivem rtů: ženy si rty malují, především pro zvláštní situace: „*nalij ještě / soně se rty nalakovanými matčíným plesovým lakem / francouzské značky*“³⁸¹, rty jsou velice citlivé na dotek: „*Sníh pálí jako bílý ohniček na rtech*“.³⁸², jejich tvar prozrazuje rozpoložení celého těla: „*nezměnění stále s marnou touhou na rtech*“³⁸³, ale také jejich zbarvení o ledasčem vypovídá: „*Rty máš zelené studíš dýcháš / nedýcháš ležiš spíš utišíš*“³⁸⁴, v tomto úryvku můžeme spatřovat blízcí sklon popisované osoby, nejenom pro zelenou barvu rtů, ale především pro chlad z nich vycházejících. Barva rtů hraje význam i zde: „*ze rtů nakrším tě*

³⁷² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 45.

³⁷³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 14.

³⁷⁴ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 38.

³⁷⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 8.

³⁷⁶ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 6.

³⁷⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 65.

³⁷⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 36.

³⁷⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 48.

³⁸⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 52.

³⁸¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 37.

³⁸² ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 19.

³⁸³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S.28.

³⁸⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 42.

ubledlá“.³⁸⁵ Jaké mohou být ještě rty? „*Měkký stisk ruky, měkké rty. / Smíření namísto odvet...*“³⁸⁶

Olga Stehlíková prostřednictvím úst charakterizuje ženské postavy ve své básni: „*a její ústa září z jeho mobilu víc / tvá se tam ostatně nikdy neprolíbala / ta moc mluvila / toto jest jejich trest – jsou úzké / jako ten otvor, jímž ses sotva prosmýkla / odřené bradavky*“.³⁸⁷ Poslední ukázkou týkající se motivů úst je báseň Kateřiny Rudčenkové. Apeluje na představivost a imaginaci, ústa pojímá jako předmět, výsadu jedné ženy, surrealisticky nechává ústa z tváře ženy zmizet, osvobodit se: „*Ta žena má příliš velká ústa / proto tak sladce hraje na klarinet / když bylo nejhůř jednou v noci / dokázala zahrát ústy i na klavír / jedna německá společnost od ní ta ústa odkoupila / vycvičila je v jízdě na koni / všichni pak s cirkusem objížděli svět // Často jsem pak ženu bez úst viděl sedět v podloubí / a zpívat / před sebou měla klobouk / a její ctitelé bez nohou bez hlav / tančili kolem ní uctivý vážný swing*“.³⁸⁸

³⁸⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 37.

³⁸⁶ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 26.

³⁸⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 18.

³⁸⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 32.

VI. Ňadra & břicho

Ňadra jsou část těla, jejichž tvarem a chápáním se ženy odlišují od mužů, jsou jakousi ženskou výsadou, zdrojem erotického vzrušení, sebevědomí, mateřského mléka či pouze estetický objekt. Neutrálním označením pro prsa se v básních jeví slovo *výstřih*: „*A minulost // mě svědčí za výstřihem.*“³⁸⁹, „*Poezie jako snůška slov / která se neobejde bez obnažování / bělostnou dlaň si vsunula za výstřih.*“³⁹⁰. Hodnocení vzhledu prsou je obsaženo: „*Tyhle trojky jsou přírodní*“³⁹¹, „*erotika erární sauny, jejich manželek, hlavně té z dvojky: / rolák nadívaný Ňadry*“³⁹² a také lehce nadsazené: „*mít prsa jako věže.*“³⁹³

V motivu Ňader se soustředí pozornost také na jejich část, tedy na bradavky. Opět se ve verších uplatňuje důraz na vizualitu: doplněnou o mateřství: „*bradavky má jako abnormální modré náušnice / prsa svážená pod tíhou mléka / užuž podávaná ke kojení*“³⁹⁴, nezvyklé spojení s přírodním motivem: „*bradavky pukají na hranách stromů*“³⁹⁵, či s lítostí lyrického mluvčí, který v Ňadrech a bradavkách hledá konejšivou náruč jako v dětství snad u své matky: „*Já jsem taky chtěl jít a vyplakat se na jejich / nahých prsou / za nás živé, / smáčet jí bradavky ve slunci, / přivinout se k břichu, přivonět ke kůži.*“³⁹⁶

Ňadra jsou podrobována cizím dotykům, hmatu a ohmatávání: občas lehce nesměle: „*Nahmátnout ve tmě Ňadro ještě teplé / rukou ještě ne tak rozechvělou*“³⁹⁷ či jako představa cizosti: „*hovory tak cizí / jako její prso tisknuté neznámou dlaní / jak je uvidíš odteď už navždy / ačkoli tak ho nikdy neuvidíš.*“³⁹⁸ Poněkud traumatický je dotyk sester pro lyrickou mluvčí, která se právě stala matkou: „*jsou-li pak nalitá? / šestinedlění sestra ti je už osahá / ta prsa jsou nyní její, nemysli.*“³⁹⁹ Odcizení je vyobrazeno skrze prso v úryvku Olgy Stehlíkové. Je zde nastíněna situace, kdy se manžel dozvídá o manželčině nevěře z jejího mobilního telefonu: „*tak cizí jako prso, jež se nyní / - opleteno pěnou do koupele - / jak cup cake vznáší / na hladině této rodině vany / z nížs až dosud čistil jen vaši špínu / dvě jízlivě hroší oči v mydlinách*“⁴⁰⁰.

³⁸⁹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 42.

³⁹⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S.16.

³⁹¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 77.

³⁹² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 54.

³⁹³ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S.18.

³⁹⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 48

³⁹⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 22.

³⁹⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 31.

³⁹⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 18.

³⁹⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 91.

³⁹⁹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 21.

⁴⁰⁰ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 92.

„*Neznám tvoje jméno. / Zním jenom prsy od pohledu*“⁴⁰¹ - to jsou ňadra v otázkách priorit. Jistě každý někdy slyšel tuto říkačku rozesmávající nejednu dětskou tvář: „*chce abys řekla bazén / prsa máš až na zem*“.⁴⁰² Zvláštní personifikaci můžeme spatřit v tomto úryvku: „*K tobě se do vody ponořila tma, / chladnými ňadry se ti přísála na rty, / zježily se jí vlasy, zajíká se / tvým strážlivým vzrušením.*“⁴⁰³ Neobvyklé je i spojení ňadry se přísála na rty. Poslední ukázka spojuje motiv prsou a břicha, které si ještě podrobněji představíme: „*Závrat se zastavila na prsou a na bříše / hrály jak pomalu dýchala / V jejím nitru se otáčela planeta Země*“.⁴⁰⁴ Prsa a břicho zde vystupují jako dva atributy mateřství, ona otáčivá planeta Země může být novým životem.

Mateřství je s motivem břicha úzce spjato, alespoň v našich analyzovaných básních. „*a mraky těžknou jako břicha / těhotných dívek*“⁴⁰⁵, „*připravená vydat ti tajemství svého břicha*“⁴⁰⁶, a také „*Slunce září jako by se chtělo / narodit břichem*“.⁴⁰⁷ Pozornost je věnována také tvaru břicha, především tomu zaoblenému: „*kulatá spokojená bříška*“⁴⁰⁸ či „*veškerá naděje se skrýla v kulatá břicha*“⁴⁰⁹. Poslední úryvek znovu evokuje mateřství, tedy očekávání nového života, nové naděje. Břicho ve své velikosti: „*měl ohromné břicho*“⁴¹⁰, apetitu: „*Klidný je, velmi klidný, / s příjemně najedeným břichem*“⁴¹¹, nebo naopak s nedostatkem potravy: „*s hladovým pupkem lednice*“.⁴¹² Břicho také symbolem panenství, neposkvrněnosti: „*Ty která ještě dokud jsi krásná / a nedotčená / cítilas že máš již popelavé břicho*“⁴¹³ či jistého konce, zmaru: „*břicho muže a ženy přenáší poselství konečnosti / (..) v mém bříše zanikneš*“.⁴¹⁴

Břicha se můžeme dotýkat: „*a dotkla se dlaní břicha.*“⁴¹⁵, bát se o jeho křehkost: „*Mé břicho je vysázené / porcelánovými kostkami*“⁴¹⁶ či „*K jeho rozpálenému břichu / přikládám brikety přísňých myšlenek.*“⁴¹⁷

⁴⁰¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 43.

⁴⁰² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 14.

⁴⁰³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 29.

⁴⁰⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 57.

⁴⁰⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 50.

⁴⁰⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 31.

⁴⁰⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 35.

⁴⁰⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 102.

⁴⁰⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 31.

⁴¹⁰ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 10.

⁴¹¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 43.

⁴¹² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 71.

⁴¹³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 51.

⁴¹⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 10.

⁴¹⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 74.

⁴¹⁶ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 15.

⁴¹⁷ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 19.

VII. Pohlaví

Mužské pohlaví je v našich básních zobrazeno méně než ženské. Je častováno různými významy. Neutrálním označením: „já omámená vůní tvých vlhkých údů“⁴¹⁸, a také „Ale nejslastnější je maso lososí / s pohlavím vztyčeným do nebe“⁴¹⁹, přímo a bez příkras: „pověnuj se zručně penisu“⁴²⁰, „stravuje ji touha / po Kentaurovi s pyjem který kvete jako lilie“⁴²¹, ale také jinotajem: „Můj muž na hrudi jezírko má / v červeném víně spí volavka / já, nahá, po kolena / v jezírku chodím z červeného vína // uprostřed jezírka roste strom / vyšplhám po něm na vrchol“⁴²².

Motiv mužské chlouby je doprovázen informací o jeho velikosti: „Můj milenec je útlý / má dlouhé černé vlasy / a gigantické pohlaví (..) / Pohlavím přemostí všechny řeky a / zastaví se v polovině všech moří“⁴²³, ale i přirovnání ke zvířeti: „a místo přirození růžové sele.“⁴²⁴, rostlině: „stravuje ji touha / po Kentaurovi s pyjem který kvete jako lilie“⁴²⁵, či o tloušťce: „kde dnes budeš hledat skulinu / kudy bys protáhl svoje hubené srdce?“⁴²⁶, i o etnické příslušnosti, tedy barvě: „schoval černý penis“⁴²⁷.

Zachycení pánského přirození je v různých situacích. Při ranní každodennosti: „erekcce ranního rohlíku s hlenem tekutého medu / večer vášně s ledovou krůpějí na hrotu žaludu“⁴²⁸, přípravě na soulož: „známým klouzavým pohybem stahují pohlaví, / navzdory důstojnému postoji ne nepodobní / úchylům v parcích, španělským / exhibicionistům v postranních uličkách / mimo turistický ruch, již se uspokojí / narychlo, za chůze v protisměru...“⁴²⁹, uvádění do stavu „pohotovosti“: „Jak by ti chodidla / pomalu přejíždět přes pohlaví, které tuhne / jako sklo v oknech, do nichž klepe vítr.“⁴³⁰, také jako prostředníkem k cestě k rozkoši: „Můj muž na hrudi jezírko má / v červeném víně spí volavka / já, nahá, po kolena / v jezírku chodím z červeného vína // uprostřed jezírka roste strom / vyšplhám po něm na vrchol“⁴³¹ či přímo při milostném aktu, které je přirovnáno k morbidnímu pokládání do rakve: „Jak si bezděčně uprostřed noci / schoval černý penis / mezi mé pŕlky / jako do měkké rakve / důvěrně / jako ponoření hlavy ve

⁴¹⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 24.

⁴¹⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 41.

⁴²⁰ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 70.

⁴²¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 49.

⁴²² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 10.

⁴²³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 59.

⁴²⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 10.

⁴²⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 49.

⁴²⁶ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 43.

⁴²⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 34.

⁴²⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 54.

⁴²⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 46.

⁴³⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 29.

⁴³¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 10.

vaně⁴³². Jistá rozdílnost je zachycena v následující ukázce, kde jsou vedle sebe postaveny atributy stáří a mládí, mládí které dokáže nasytit, stáří se již potýká s přirozenými neduhy: „*Několik let mou krev sytili mladí muži / několik měsíců mé maso obývali starci / pohlaví obalené do něžných plen*“⁴³³. Imaginativní je přirovnání mužského pohlaví k mostu: „*Pohlavím přemostí všechny řeky a / zastaví se v polovině všech moří*“⁴³⁴, které může znamenat sexuální apetit a neustálé dobývání dalších „řek“, resp. žen. V úryvku z básně Kateřiny Rudčenkové jsou pohlaví jistým záchytným bodem s tajemstvím: „*I my zde sevřeny časem s mou sestrou / z posledních dnů zachycujeme se / černých bojovníků / jejich údů – temných plamenů*“⁴³⁵. Poslední ukázkou zobrazení mužského pohlaví je snoubení tvaru akordeonu, jeho varhánek, a za nimi skryté přirození: „*Můj milenec hraje na kytaru / roztahuje paví chvost akordeónu a / dírou v tunikách lze nahmatat přímo jeho pohlaví*“⁴³⁶.

Ženské pohlavní ústrojí je v naší analyzovaných sbírkách frekventované. A to především v souvislosti se sexualitou. Nejčastěji je užíváno označení klín, např.: „*Tak takhle to končí, myslí si, / pokládá hlavu do vonícího klína noci*“⁴³⁷. Klín je zobrazován jako pohlcující, prostorově ohraničené místo nejenom ženského těla („*Zanícená na viru mého klína / vyrůstá ze mě ve větvích*“⁴³⁸), sám klín je zde zhmotňován, personifikován. Setkat se můžeme s klínem v nemoci: „*trnitá ruka mi zanítla klín*“⁴³⁹, ruce se s tímto motivem vážou i zde: „*Ještě jsme cizinci ale už v prstech / rozevíráš mi klín a couváš do*“⁴⁴⁰, „*že do mě dávno zarostls / a ruce boříš mi v klín*“⁴⁴¹ – opět také doprovázeno se souvislostí zarůstání či obrůstání jako je tomu u rostlin. Klín je dále doprovázen evokací barev: „*Život udýmá- / vá s popelem do klína / šedočerných žen*“⁴⁴², v kontrastu mezi dvěma barvami: „*Tvá zlatá hlava se kutálí po mém černém klínu*“⁴⁴³ a také „*pokoj se převlékl do bílých kulis / vystupuje z nich modrý klín*“⁴⁴⁴. Klín vystupující jako kulatá nádoba vhodná k servírování jídla a popření veškerých intimních tajemství: „*povečeřme ze svých klínů*“⁴⁴⁵, klín jako zdroj poznání ve světě adolescentů: „*díváš*

⁴³² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 34.

⁴³³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 56.

⁴³⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 59.

⁴³⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 32.

⁴³⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 58.

⁴³⁷ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 23.

⁴³⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 54.

⁴³⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 31.

⁴⁴⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 31.

⁴⁴¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 62.

⁴⁴² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 53.

⁴⁴³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 44.

⁴⁴⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 41.

⁴⁴⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 21.

*se lidem přímo do klínů / lizlých slovem dospěti*⁴⁴⁶, a v posledním úryvku je klín místem setkání obou pohlaví: „*Svlékají se a převlékají do druhého pohlaví, které se jim otevírá v klínech.*“⁴⁴⁷

Ženské pohlaví básničky pojímají jako prostor jisté otevřenosti, který se otevírá nebo je vyjeven v celé své přirozenosti. Sami lyrické mluvčí jej rozevírají okolí: „*Rozkročím se v obývacím pokoji, / zatímco liják liská noční světlo.*“⁴⁴⁸, dále také „*Sedí sama / rozkročená / pohlaví ji rozráží rám / páteř / lebku rozčísnutou*“.⁴⁴⁹ Také jako místo neznáme, dosud neprobádané: „*Chtěl jsem vejít do jejích temných chodeb, / vysvětlit ji svými údy její zákoutí.*“⁴⁵⁰, či prostor ohraničený stehny: „*Vplouvám mezi stehna za zvuku chřestýšů / po hmatu má vnitřnosti jako lávu a med / nacházím v ní svou rozlehlou mexickou zemi / i hroty aztéckých pyramid / leží přede mnou otevřená*“⁴⁵¹, nebo „*oheň máš mezi stehny*“⁴⁵² či vyjádření extáze: „*Mezi stehny se mi zvedalo / moře jako ohňostrož*“.⁴⁵³

Hojným využitím motivu ženského pohlaví je však jeho vlastnost, kterou se odlišuje žena od muže. Uvnitř ženy, v jejím nitru, se rodí nový život. Proto je zde zařazen i motiv lůno: lůno a v něm nenarozený: „*Prosvětlené prsty zdrží únik / nahmatat ještě lůno a na něm dětské rty*“⁴⁵⁴, narozený se vrací do míst svého vzniku: „*Ještě jsme cizinci ale už v prstech / rozevíráš mi klín a couváš do mě / jak do břicha matky / ještě ve svých samotách ale už spojeni / v jedno zrození*“⁴⁵⁵, lůno „nebeské“: „*Tvé lůno modré a mokré*“⁴⁵⁶, či lůno prostorem se symbolem hada: „*báseň je houpavé lůno matky / jeskyně a v ní had*“.⁴⁵⁷ Had může značit nebezpečí, pokušení, hřích, či přítomnost někoho dalšího.

Motiv ženského klína se objevuje v přirovnání k mušli: „*Děkuji žes na chvíli pobyl v mé samotě / moje tělo bylo už tak matné / od hlavy k patě otevřels ho jako lasturu / vyhřezlo z ní ostré slunce / po mých údech prudce ses prošel / v extázi jako náměsíčný*“⁴⁵⁸ a „*Od té chvíle je každý den / prostorem v otevřené mušli.*“⁴⁵⁹ Setkat se však můžeme i s neotřelým připodobněním k magické skříňce: „*Zavři se do mě, do zlaté skříňky / až nalezneš hříbátko /*

⁴⁴⁶ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 110.

⁴⁴⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 37.

⁴⁴⁸ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 15.

⁴⁴⁹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 50.

⁴⁵⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 31.

⁴⁵¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 45.

⁴⁵² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 58.

⁴⁵³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 33.

⁴⁵⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 56.

⁴⁵⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 31.

⁴⁵⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 27.

⁴⁵⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 30.

⁴⁵⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 46.

⁴⁵⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 48.

vyvrhni ze mě tmu“⁴⁶⁰, Tereza Riedlbauchová spatřuje v ženských útrobach tmu, kterou ji partner může vyvrhnout skrze své vlastní světlo. Ženské útroby spatřuje Olga Stehlíková jako pouhý otvor: „půjde do prahy na farmářský trh / se svázanými stehny / aby nebylo vidět ten otvor“.⁴⁶¹

Posledním označením, které autorky podrobují ženský klín je výraz pohlaví: „tahle pološílená milenka / tahle pomyslná nevěsta / do roubu mu nasadila obolené ňadro / pohlavím se tře o kůru - / - jektá v něm jako v prázdném vosím hnízdě“⁴⁶², zdůraznění rozdílnosti pohlaví mezi ženou a mužem, i jejich symetrického splynutí: „pohlaví vaše jsou dva domy / navždy v sebe sklenuté / dvě klepítka, dva rácci / dvě mušle spletené / dva mořští racci v zápasu o nebe“⁴⁶³, pohlaví jako rozpoznávací znak: „jako stín, odlišen pohlavím“⁴⁶⁴, či popření potřeb i vlastního pohlaví: „Těm stačí i asketická strava. / V bezpohlavní černí ji zůstávají věrni“.⁴⁶⁵ Poslední úryvek metaforicky přirovnává ženské přirození k úzkému půlkruhu luny: „a pohlaví srpek měsíce“.⁴⁶⁶

⁴⁶⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 44.

⁴⁶¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 20.

⁴⁶² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 13.

⁴⁶³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 15.

⁴⁶⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokoči; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 47.

⁴⁶⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 24.

⁴⁶⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 44.

VIII. Prsty & Ruce

S motivem prstů se v básních můžeme střetnout jako s nástroji rozkoše: „*Chytám od rozkoše, kterou vytvořily / jich prsty*“⁴⁶⁷, také „*Ty ... tvé bledé prsty / když tisknou rozrušený dech / na nadrech pod mým šatem*“⁴⁶⁸. Prsty místo štětců a barev: „*a prsty kreslím do vzduchu plameny*“⁴⁶⁹, či místo koženého karabáče: „*Místo prstů bičičky / Místo prstů hedvábí / A drápky ožrané / Jinému je ohryzneme*“⁴⁷⁰, i bavlněného klubíčka: „*prsty vetknuté do růžové pleteniny*“⁴⁷¹. Prsty proti mrazu nutno je ochrániti: „*Jen si tu rukavici vem*“⁴⁷², jinak jim hrozí „*zkřehlé / temně fialové / prsty dechem zahřival // v tvé péči však opadaly / dechem rozdrobily // ledové / ledové její prsty*“⁴⁷³. Dlouhé prsty se hodí při hře na klavír: „*ze silných dlouhých prstů / jí stoupá oblak příběhů*“⁴⁷⁴, ale také tak, že nás sami pozvou dál: „*Prsty mají dlouhé tak / že mohou zaklepat na každé okno*“⁴⁷⁵. Každý prst má ten svůj, originální: „*Na skleněné desce stolu zůstaly otisky / jeho prstů*“⁴⁷⁶.

Ruce jsou v námi vybraných básnických sbírkách mnohem více častované. Vyjadřují vzájemný vztah mezi dvěma osobami: „*kdy naše ruce se splétají v síť*“⁴⁷⁷, „*Naše ruce splývají v křídla*“⁴⁷⁸ či za ně mluví jejich gesto: „*zatímco mě bereš / za ruku*“⁴⁷⁹. Pozice rukou naznačuje duševní rozpoležení lyrické mluvčí: nervozitu: „*ruce jsem měla zkřížený snad nasedmnákrát / - předvedla něco v tom smyslu - / a nohy snad natřinákrát / uvědomila jsem si že se vůbec neumím uvolnit*“⁴⁸⁰, „*ruce se mi klepou pod stolem / vím, že to víš / děláme, že jimi klepu já*“⁴⁸¹, odhodlání: „*říct si to s rukama v bok / odhodlaně*“⁴⁸² a odvedenou práci: „*Mít hotovo. Mít založené ruce*“⁴⁸³.

Jaké mohou být ruce v básních? Niterné: „*a maličké jsou naše ruce, maličké / jako by nám unikly z těla*“⁴⁸⁴, velké jako ptáci: „*tvé velké bílé ruce pronásledují mě jako labuť*“⁴⁸⁵,

⁴⁶⁷ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 45.

⁴⁶⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 20.

⁴⁶⁹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 34.

⁴⁷⁰ KOCÁBOVÁ, Natálie: *Slyšíš mě?* Mladá fronta, Praha 2002. S. 9.

⁴⁷¹ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 28.

⁴⁷² RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 14.

⁴⁷³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 44.

⁴⁷⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 26.

⁴⁷⁵ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 9.

⁴⁷⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 62.

⁴⁷⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 44.

⁴⁷⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 63.

⁴⁷⁹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 29.

⁴⁸⁰ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 51.

⁴⁸¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 62.

⁴⁸² RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 14.

⁴⁸³ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 39.

⁴⁸⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 45.

⁴⁸⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 8.

zpomalené: „*V noci k nám přišel déšť / pomalé v něm byly tvé ruce*“⁴⁸⁶, chladné: „*a studené ruce, / hady svinuté v kapsách.*“⁴⁸⁷, s uměleckými tendencemi: „*Nechat si na zchromlou ruku / přivázat štětec / vyšvihnout autoportrét*“⁴⁸⁸, v synchronizovaném pohybu: „*ruce tančí*“⁴⁸⁹, zavalitě: „*a ruce baculaté dívky nabírají hrsti brouků*“⁴⁹⁰, a poddajně: „*Měkký stisk ruky, měkké rty. / Smíření namísto odvety.*“⁴⁹¹

Pozornost je věnována i dílčím částem ruky. Například dlaň je velmi rozšířená: „*vějíř hledající tvou krásnou dlaň*“⁴⁹², marná snaha dlaněmi zabránit vodě: „*Tiskla dlaně na přetékající kýbly, / mezi prsty proplouvaly všechny ulovené ryby,*“⁴⁹³, skrze dlaně přijímat i odevzdávat: „*Nastavovala dlaně a zase je ulekaně zavírala.*“⁴⁹⁴, „*dlaní vane vzdálený hlas*“⁴⁹⁵, vnímání otcovi dlaně dětskýma očima: „*princezna otcovy býčí síly v laviny masa zakleta / tolik šťávy v jeho obří dlaní / ještě bys neřekla, že je to pracka*“⁴⁹⁶, a také dlaně jsou kališky: „*z dlaní popiji / karafu má vodyplná*“⁴⁹⁷ Samostatně se objevují samotná ramena: „*A jako jeho ramena / se doširoka rozevlál / na stěně obraz opěradla*“⁴⁹⁸, „*anebo dvě odvážná ramena houslistky / která se probouzí ve světle zalité kostnicí*“⁴⁹⁹.

Ruce jsou v básních vnášeny do neobvyklých situací. Skrze svůj rukopis či napsané texty se k nám vrací zesnulá osoba: „*Myslela jsem, že neumím psát, Viola, / ale tvoje mrtvá ruka mi znovu otevřela / dvířka do zapovězených míst*“⁵⁰⁰, oživit může i vyvolaný snímek: „*Ruka z černobílé fotografie / se pohnula, dotýká se mne.*“⁵⁰¹, zásahy rukou mohou zamotat osudy: „*a divčí ruka si s námi pohrává jako / s rozkrojeným pomerančem.*“⁵⁰² Pohyb rukou značí bezmoc: „*Já jen bezmocně zatínám / nehty do dlaní, pro změnu do těch tvých.*“⁵⁰³, či strnulost v okamžiku: „*Tápe / po své paži, když / se chce zachytit vprostřed vzpomínky.*“⁵⁰⁴. Značí, kdo je pánem situace: „*Ona je šíp v těživě této trati, / a tvá ruka není ruka střelcova.*“⁵⁰⁵,

⁴⁸⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 46.

⁴⁸⁷ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 28.

⁴⁸⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 21.

⁴⁸⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 37.

⁴⁹⁰ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 24.

⁴⁹¹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 26.

⁴⁹² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 41.

⁴⁹³ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 11.

⁴⁹⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 11.

⁴⁹⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 58.

⁴⁹⁶ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 111.

⁴⁹⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 37.

⁴⁹⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 9.

⁴⁹⁹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 19.

⁵⁰⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 15.

⁵⁰¹ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 44.

⁵⁰² PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 10.

⁵⁰³ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 75.

⁵⁰⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 10.

⁵⁰⁵ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 17.

a kdo naopak podléhá cizí vůli: „*Připijíme si na nic, jen tak / mě kdosi bere za ruce / a roztáčí můj život.*“⁵⁰⁶ Ruce značí pevné sevření: „*Kde se vítr a lešení drží za ruce*“⁵⁰⁷, nebo je překážkou proudu vody stejně jako bílé oblázky: „*voda klopýtá přes paže jak přes kameny*“.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 36.

⁵⁰⁷ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 22.

⁵⁰⁸ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 9.

IX. Sexualita

Mezi lidské potřeby a přirozenosti, kterými je člověk živ, se zajisté řadí také potřeba a přirozenost sexuální. Tato bakalářská práce se věnuje motivům tělesnosti, proto není žádným překvapením, že jedním z nejobsáhlejších motivů je právě sex. Současná literatura již dávno přestala sex vnímat jako tabuizované téma či motiv. Proto se v analyzovaných básních ženských autorek můžeme dočíst mnoho náznaků i přímých souvislostí s lidskou sexualitou. Jak ale samotný sexuální akt nazývají?

Hanlivé označení soulože jako je: „v blízkém šukacím lesoparku“⁵⁰⁹ nejsou v poetice šesti autorek více zastoupeny. Naopak se setkáváme s neutrálním označením: „*chci / abys sis se mnou vlezl do postele*“⁵¹⁰, „*slyšíš, jak to soused dělá ženě / dcery si myslí, že se tam perou / není to pravidelné / jde z toho na ně strach*“⁵¹¹, „*A ve tmě, kdoví ke komu, uléhám k tělu, / miluji se s ním.*“⁵¹², a také „*Vysouložila jsem / její oranžovou trhlinu*“⁵¹³ a „*únava vyklenutá nad odpolednem / jak kopulující ženská s hrubě zbroušenou pánví*“.⁵¹⁴ Některé výrazy zdůrazňují proniknutí dvou těl do sebe: „*Noří se do tebe. Rozkoš, blesk. / Zvedá se na kolenou a pažích. // Dávno už nevíš, / zda jde o slastný vzdech nebo úpění, / rytmický pochod za rakví, / nebo milostné přirážení.*“⁵¹⁵, „*ležím uvnitř tebe*“⁵¹⁶, „*Ach vniknout do / těch znetvořených steh.*“⁵¹⁷, tělo oddané: „*dnes v noci posté / zase poprvé / dej se mi*“⁵¹⁸ a také otevřenost těla vůči druhému: „*rozevřená stehna / rozbolavělá tolíkerým chvaty*“⁵¹⁹ či přirovnání sexuálního aktu s motivem smrti: „*Jak si bezděčně uprostřed noci / schoval černý penis / mezi mé půlky / jako do měkké rakve / důvěrně / jako ponoření hlavy ve vaně*“.⁵²⁰ Sex jako důkaz či příznak lásky: „*vzpomínáš, Králi, / na naše milostné hry?*“⁵²¹, zde můžeme vidět i jinotaj „*rychle to zaklapni / jen krátká ukázka tvaru možné lásky // tichoučko // už s tím nemám tu čest / mám s tím jen co do činění / peřinu ega ti před spaním / natřesu rytmicky*“.⁵²² Onen rytmus se uplatňuje i v jiné básni: „*rytmická jízda těl*“⁵²³, nebo naopak jistá strnulost vycházející z prostředí i věku hostů: „*ty líná*

⁵⁰⁹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 101.

⁵¹⁰ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 64.

⁵¹¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 104.

⁵¹² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 82.

⁵¹³ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 12.

⁵¹⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 40.

⁵¹⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 70.

⁵¹⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 48.

⁵¹⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 43.

⁵¹⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 40.

⁵¹⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 40.

⁵²⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 34.

⁵²¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 15.

⁵²² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 69.

⁵²³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 73.

erotiko lázeňských domů“.⁵²⁴ Následující dva úryvky jsou netradičním označením sexuálního aktu Kateřiny Rudčenkové: „*Snad jsme se ani neviděli / snad jsem tě omamnými stvoly neobehnal / když jsem tě nejprve prorost chvatným kořenem / snad zahanben tu nyní v tobě rozkvétám / něčím co jsem dříve nemohl slíbit*“⁵²⁵, zde můžeme vidět motiv těla jako rostliny, který jsme si popsali v kapitole věnující se tělu jako motivu. Tyto verše apelují především na představu houpavých pohybů: „*v noci se vypouštět skrz bubliny do necudného / nebe / v tabletách neřesti / vznášet se, lehounký / koupat se v míchačce s cukrovou vatou*“.⁵²⁶ Poslední ukázkou je verš Věry Rosí: „*Představuji si tebe, víš to, / oba víme, že jsme ochutnali rez / ze všech zdejších umyvadel*“⁵²⁷, který dává skrytě najevo aktivní sexuální činnost lyrických mluvčí v jejich domovině.

Nyní přejdeme k samotnému sexuálnímu aktu a jeho zobrazení ve světě básní. Patetické zobrazení Simony Rackové: „*Jen co jsme vytahali nahoru jeho batohy / vrhli jsme se na sebe*“ / (...) *Bylo to jako v trapným americkým filmu / nechávali jsme za sebou / cestičku z oblečení*“⁵²⁸ je ojedinělé. Častěji se můžeme setkat s otevíráním se druhému: „*Čím hlouběji jsem byl v ní / tím víc se mi otvírala*“⁵²⁹, „*jsem uvnitř tebe / jsi věž / dobře krytá / pěšcem / jsi / kobylka / uvázaná škemrající bělostná a plachá / jsi studna do které klesá můj / oněmělý džber hlouběji do temných / ztichlých stěn jsi vysoký nejvyšší tón*“⁵³⁰, také „*Ještě jsi uvnitř, ale už pozdně, / v černých hodinách a dávno. // I jestli mě slyšíš / i jestli jsi ještě vklíněn / tak už bez návratu*“⁵³¹, otevřená jako krajina: „*Vplouvám mezi stehna za zvuku chřestýšů / po hmatu má vnitřnosti jako lávu a med / nacházím v ní svou rozlehlou mexickou zemi / i hroty aztéckých pyramid / leží přede mnou otevřená*“⁵³² nebo „*ležela před ním otevřená*“⁵³³ a také skryté uvnitř celého těla: „*Tisknu se k jiným stehnům. / Otvírám se již jiným, v neřesti. / V šlachách budu čekat. / V napjaté těsné kůži. / V lehkých průsvitných zápěstích.*“⁵³⁴. Sexuální akt je také spjat s rozkoší: „*chatami spoutanými svítícím řetězem rozkoše / táhlým vytím nebo medvědími snad stopami na stezce / k rodné boudě*“⁵³⁵, „*to neustálé zapominání a rozpominání se na rozkoš*“⁵³⁶, „*Chytám*

⁵²⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 86.

⁵²⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 28.

⁵²⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 25.

⁵²⁷ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 24.

⁵²⁸ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 24.

⁵²⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 37.

⁵³⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 48.

⁵³¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 33.

⁵³² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 45.

⁵³³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 45.

⁵³⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 13.

⁵³⁵ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 52.

⁵³⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 28.

od rozkoše, kterou vytvořily / jich prsty, a jako jedna z pochodní padám stá- / le dál, hlavou dolů.⁵³⁷, s početím nového života: „Krásným souložením v písku na pobřeží, / s horoucím duněním vln v zádech, / udělá se nové dítě.“⁵³⁸, ale také s vyvrcholením: „Můj muž na hrudi jezírko má (..) // uprostřed jezírka roste strom / vyšplhám po něm na vrchol / z koruny stromů uvidím / jak dole začernal se můj klín“⁵³⁹, „Lože, na němž spali, / pod bílým přehozem / skrývalo svědectví orgasmů. / V noci tančili, za dne spali. / Potom odjeli. / Nedalo se to už nijak dokázat.“⁵⁴⁰, „Znamení osudu zapomněla vyvrcholit“ a také se silným prožitkem: „Děkuji žes na chvíli pobyl v mé samotě / moje tělo bylo už tak matné / od hlavy k patě otevřels ho jako lasturu / vyhrězlo z ní ostré slunce / po mých údech prudce ses prošel / v extázi jako náměsíčný“⁵⁴¹. Sex se v básních mísí také s bolestí: „Ty moje něžná až ke smrti / do tebe bodám svůj hřeb / prosím tě očist' mě k bolesti / než vydám svůj poslední skřek“⁵⁴², anebo bolesti, která nám připomene, že jsme ještě nezemřeli: „láska celá je celá bolest / v mém klínu zakřičely laně / milá, to zakřičela moje bolest // a čas, kdy jsme se milovali / kde jsou mé ruce, co zůstalo mi / vědomí, že jsme žili / ano, že jsme žili“.⁵⁴³ Sex jako naučená sestava na běžícím pásu: „leoš / uvést ho v život a mít ho na hodinu / k rozhovoru o kůži o povaze / o charakteru naučených heků a chvatů / k předem napařenému výtlaku z pórů vyrudlého / pokoje / v němž lotosem a kokosem čpí / antiperspirant – deodorant té předchozí / co platila dole, kreditkou vytaženou opatrně / za růžek gelovým nehtem s třpytkami“⁵⁴⁴, touha po sexuálním běsnění: „Chtěl jsem, aby ztěžkla – mnou. / Chtěl jsem vejít do jejích temných chodeb, / vysvětlit ji svými údy její zákoutí. / Chtěl jsem ji nést, pod její tíhou padat, / nechat ji ležet na sobě a plazit se s ní dál, / šterkem si tělo rozedrat. / Nechtěl jsem umřít, to jsem nikdy nechtěl. / Zavrtat se do kůže, tím světlem pro ni / zcepenět. / Chtěl jsem ji laskat, laskán být, / chtěl jsem sát šťávy, sám být sán, / rvát horké maso. / Být majákem, záchranným člunem, / k němuž vzhlíží ve svém rozbouření. / Nechtěl jsem být, / chtěl jsem jen, aby byla ona. / Chtěl jsem ji hníst, / jestliže byla tvárná.“⁵⁴⁵, touha uspokojit druhého: „vsunout jí prsty do stromořadí britkých mečů / přikládáním úst na modrý medailonek / ochutnat její tajemný vnitřní pohyb“⁵⁴⁶, sex plný imaginace a vizuálních vjemů spjatý s lovem i „Božstvem“: „uléhám na dlažbu / a do široka roztahuji stehna / do klína mi zapadá ohnivá

⁵³⁷ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 45.

⁵³⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 63.

⁵³⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 10.

⁵⁴⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 95.

⁵⁴¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 46.

⁵⁴² RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 28.

⁵⁴³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 15.

⁵⁴⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 39.

⁵⁴⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 31.

⁵⁴⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 48.

koule (..) / Mezi oblaky potkávám tebe, / Hélié, rudovlasý bože slunce, / i Herme, posle bohů, a božský znesvětiteli magnólií, / kříž jsem zahodila a uctívám tvé alabastrové tělo“.⁵⁴⁷ Podvolený sex: „Svírá ji v náruči jak pugét. / Stan noci se třepe ve větru / a on upírá zrak až k Venuši - / zatímco ona by chtěla / sedlat dřevěného konika.“⁵⁴⁸, zvukové projevy sexuálního aktu: „Zejména teplé noci s okny dokořán / jsou naplněny výkřiky a vzlyky.“⁵⁴⁹ a „Těly o sebe narážíme / v mořském písku se třou dvě lastury / k nebi obrácené lesklým nic / bílý skarabeus prochází modrým lesem / táhlým křikem si voláme do dutin těl“⁵⁵⁰, lyrická mluvčí je nedobrovolným svědkem sexuality manželů z vedlejšího pokoje: „Jednoho večera už jsme zhasli a ucpali si uši / (neboť máme delikátní spánek), / když se za stěnou ozvalo slastné sténání té ženy. / Protože jakýkoli hlas v tu chvíli / by byl drsným vpádem do jejich / intimacy, o níž snad věřili, že ji mají, / mluvili jsme o tom až ráno: / Oba jsme si ve tmě nezávisle na sobě / vyndali špunty z uší / a napjatě naslouchali průběhu velmi krátké / soulože / (muž ani nehlesl, byly slyšet jen polibky), / dokud se zrychlené dýchání / a ťukání jejich postele do naší stěny / nevyčerpalo. // Když jsme tak / sotva dvacet čísel od nich / bez dechu naslouchali / jejich kopulačním zvukům, drkání a šoupání, / zatímco jejich děti zřejmě spaly (jako my?), / pravděpodobné pohyby, / co jsme vlastně doufali, že uslyšíme? / Proč bylo tak důležité vyslechnout si to do / konce?“⁵⁵¹ Sexualita zaměřená na pánské pohlaví: „erotika erární sauny, jejich manželek, hlavně té z dvojky: / rolák nadívaný ňadry / erekce ranního rohlíku s hlenem tekutého medu / večer vášně s ledovou krůpějí na hrotu žaludu“⁵⁵², „Vidím ji v prostoru vymezeném mým / rozkrokem a pootevřenými stehny, mezi něž / přiletěl vousatý býk, měl ohromné břicho / a místo přirození růžové sele.“⁵⁵³ a „oblíny oblohy oplodňované / vysokým kouřem / permanentně erektovaných komínů“⁵⁵⁴, dále také sexuální akt jako hlavní chod rozkoše: „povečeřme ze svých klínů / nohy jako vidlička a nůž / a jazyk lžička na dort / hostina rozkoše a lásky / pokojem poletuje tmavě modrý falus“.⁵⁵⁵ Rudčenkova sexualitu spojuje s prechlivostí času: „Tvůj hřbet budiž zvléněn / ještě naposledy pohyby vášně // Tichý sklon nártu k neřesti, / křivka směřujících k palci, / šlahouny rostlin v šerém pokoji. // Převázané budou ležet / naše dny jako papučky / které ještě

⁵⁴⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 40.

⁵⁴⁸ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 14.

⁵⁴⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 7.

⁵⁵⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 14.

⁵⁵¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 44-45.

⁵⁵² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 54.

⁵⁵³ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 10.

⁵⁵⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 86.

⁵⁵⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 21.

z nostalgie / někdo bere na cestu do sklepa.^{556a} „život prospat a pročekat ve frontách / do něčích zad ho procivět // ale co jiného už by měl člověk dělat / ani souložit se nedá dvě stě let // a těch růží v pugetech / to už by nikdo neuzved“⁵⁵⁷. Sexualitu lze potlačit, upozadit: „Těm stačí i asketická strava. / V bezpohlavní černí ji zůstávají věrni“⁵⁵⁸, ponechat představám: „Zatím však raději – být mlčky - / zůstáváš skryt v přebujelém křoví / matných, zakázaných představ.“⁵⁵⁹, nezletilostí: „klášter vrchů střeží cudnost puberty“⁵⁶⁰, sexuálním půstem: „Krom větru mnou už vůbec nic neproniká.“⁵⁶¹, „Mám dva milence / ani s jedním nespím / ani jeden není můj typ“⁵⁶² nebo nezdarem: „Jsem bigotní,“ povzdechls, / vzpomínka na zmarněnou soulož v parku, / jež ti utkvěla, / tu sklouzla po pelestech.“⁵⁶³

⁵⁵⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 32.

⁵⁵⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 29.

⁵⁵⁸ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 24.

⁵⁵⁹ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 39.

⁵⁶⁰ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 52.

⁵⁶¹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 44.

⁵⁶² RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 76.

⁵⁶³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 41.

X. Těhotenství & Porod

Zrození člověka, zázrak nutný pro naši vlastní existenci, a nutný pro zachování existence lidstva. Je součástí naší elementární podstaty. Nelze se tedy divit, že porod a těhotenství nacházíme také jako motiv v analyzovaných sbírkách. O to více je to pravděpodobné, vezme-li v potaz, že jejich autorkami jsou ženy. Ženy, jež mají i nemají s porodem vlastní zkušenost, tak jako tak se však dotýká jejich tělesnosti. Pojdme si představit, jak je na tento motiv nahlíženo.

Začneme prvotním stavem, stavem jiným, těhotenstvím. V básních je těhotenství častováno různými způsoby: poněkud expresivní výraz „*A dítě v ní tiská*“⁵⁶⁴, poetické připodobnění rostoucího břicha se stavbou katedrály Terezy Riedlbauchové: „*ta touha těhotná / kdy v břichu stoupá katedrála světla / z maličkových slz / kdy něha a strach se spojují / a nad hladinu se spouští / tenoulinké větve vrb*“.⁵⁶⁵ Otěhotnění nesoucí atributy kořenové soustavy rostlin: „*kořeny kteréš do mě zapustil / zpráchnivěly / tlení mi zachvátilo břicho // křik nenarozeného / tni / utoň // vbitá do země zlaté lilie jsem / obřezala do krve*“⁵⁶⁶ – předešlá ukázka v nás může evokovat nejenom těhotenství, ale také potrat, především poslední dvojverší, kterému předchází postupná gradace dvou sloves znamenajících konečnost, oddělenost. V tomto úryvku básně je výmluvně popsáno těhotenství v současné společnosti soustředící se na internetových poradnách a portálech: „*ten podvazkový pás si schovala pro dceru / dvě čárečky, to je o tolik víc než jedna / dopisovala si s ostatními maminkami / které se jimi nemohly stát / čekanka82: zase nic / snažilka pardubice: dočkáš se, musíš těm spermijkám pomoci // teď má dceru / život je prázdný / dcera je krásná / ty nožičky..*“⁵⁶⁷ Zastoupena je zde i postava ženy, neschopné otěhotnět. Touhu počít nový život je řešeno i v básni Simony Rackové: „*Je temná / a bledá / a smála by se / kdyby to slyšela // v sobě vidí jinou: / našedlou pihatou / s prvními vráskami / kolem očí / neschopnou otěhotnět / ani po roce a půl*“.⁵⁶⁸ Racková v jiné básni nechává promluvit těhotnou lyrickou mluvčí odhalující své úvahy nad svým nenarozeným dítětem jako nad někým cizím, zároveň však jako nad sebe samou. Kde je ona hranice těhotné ženy mezi Ní a Jím, tedy dítětem? „*To dítě ve mně bude růst / a já budu šťastná / oblblá hormonama // Bude to na dobu určitou / no a co? // Než začne samo myslet / moje dítě / předvádět mi svůj svět / cizí / anebo dokud se poprvé nerozbrečím / vyčerpáním // A kdo to bude? / kdo poroste z mého těla? / kdo z něj poroste / a nebude se ptát? // Já vím: / bude*

⁵⁶⁴ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 50.

⁵⁶⁵ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 9.

⁵⁶⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 13.

⁵⁶⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 102-103.

⁵⁶⁸ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 55.

to někdo cizí / a budu to já // bude to někdo / neodvolatelně / cizí // A budu to já".⁵⁶⁹ Simona Racková využívá popisu změny stavu ženy, tedy především jejích hormonálních změn. To dále rozvíjí i v další básni stejné sbírky: „*Chci si zapamatovat / všechny ty banální vjemy / řekla // mít je pořád / u sebe // brečet do nich / v první hodině / svého těhotenství // s někým jiným*“.⁵⁷⁰

Těhotenství můžeme považovat za stav, kdy v ženě roste nový život: „*myslela jsem na to / jak jsme si představovala, že cítím / jak mi v břiše roste náš syn // pak jsem usnula-mohlo být k půl páté*“⁵⁷¹. Kateřina Piňosová svou surrealistickou představou využívá motiv těhotných dívek takto: „*Před vysokými dveřmi stojí dvě nahé / těhotné dívky / Každá pokojně třímá kopí / Dveře se sem tam otevřou a sem tam se / s bouchnutím zavřou / V té chvíli na sebe se zalíbením pohlédnou / Helmy s bílým peřím jim sahají mírně k očím / (..) Dvě nahé těhotné dívky sedí v hledišti / a vždy když jednoho medvěda zasáhne smrtící / pěst / popadnou svá kulatá břicha a vyhazují / je do výšky*“⁵⁷². Spojení nahoty a kulatých, těhotných břích, působí velice sugestivně, co je pro těhotenství více typické než právě vypouklé břicho, skrývající plod? Piňosová však tyto břicha nechává létat do výšin ve chvíli, kdy umírá postava medvěda. Dává tedy v kontrast smrt s novým životem, neskrývanou nahotu se skrytým dítětem uvnitř matky. Těhotenství Kateřina Rudčenkova usouvztažňuje k vejci: „*Možná právě na tvém úpatí / leží v písku racčí vejce / snesené k intimní večeři*“.⁵⁷³ Vejce – kulaté, pod skořápkou ukrývající malý zárodek, je příkladným symbolem právě stavu očekávání. Toto spojení je tedy výstižné pro svou symboliku.

Jak je v básních nahlíženo na samotný porod? „*V říjnu jsme se jí pak ptaly: / A co porod? Hrozný? / (dívaly jsme se na ni se strachem / a zvědavostí jako děti) // no / nejhorší bylo / když šel Honza přestříhnout pupeční šňůru / musela jsem se dívat jinam // nemohla jsem snést pomyslení / že to malou třeba bolí*“.⁵⁷⁴ Racková opět vystihuje prostřednictvím svých mluvčí obecné obavy žen, které porod nezažily. Jistá mytizace porodu, obavy o jeho průběh jsou vzápětí bořeny výpovědí rodičky, která místo popisu hrůz a útrap rození, popisuje strach o své čerstvě narozené dítě – tedy podává výklad zcela odlišný očekávání tazatelek. Zrod, tedy porod lze brát i jako marnost, jako proces, který nás vrhne do nezlomného systému beze smyslu: „*Vážně je to nutné, znovu se narodit? / Být zařazena, zasazena do kontextu / družstva a počtu zápasů*“.⁵⁷⁵ Sugestivní popis samotného porodu nám nabízí v básni další: „*jedu za tebou / a*

⁵⁶⁹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 41.

⁵⁷⁰ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 26.

⁵⁷¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 47.

⁵⁷² PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 12.

⁵⁷³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 66.

⁵⁷⁴ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 35

⁵⁷⁵ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 44.

bojím se za dvě: / ještě dnes v noci / zdvojiš svoji samotu // Nevěděla jsem, že existuje / taková statečnost: / první křik / byl až jeho // „Potom už jsem slyšela / jen cvaknout nůžky / - a malej ze mě vyjel / jak na sáňkách!“ // Břicho splasklo / jako by tam ani / nikdy nic nebylo / nikdo nebyl // když jsem šla kolem tvý krve / odvrátila jsem se / - i na plovárně jsme se svlékaly / zády k sobě // Potom jsem ti ho nesla: / zíval, plazil jazyk, na váze obloučkem čůral / předloktí doběla nedokrvený / na čele se mu dělaly vrásky // Tak takhle vypadáš... // Otočila jsi hlavu na druhou stranu / a postel se zatřásla / jak doktor utáhl další steh / (..) „Ráno fotrovi napíšu / že malej už je na světě / ještě že v pondělí podepsal / to otcovství!“⁵⁷⁶ Opět jistá demytizace porodu – je zde líčen jako rychlá, zcela přirozená obligátnost. Pozastavme se však hned u prvních čtyřech veršů – zdvojení samoty, z básně jasně vyplývá nezúčastněný vztah otce k matce i k dítěti. Lyrická mluvčí tedy samotný porod chápe jako uvrhnutí chlapce do samoty sdílené se svou matkou. Jak ale může být matka i syn sami, když budou mít jeden druhého? Osamocení podle společenských měřítek je zde tedy upřednostněno. Dále si můžeme povšimnout náznaku o narušené intimitě v pohledu na krev rodičky. Mluvčí je u porodu, nejintimnějšího okamžiku v životě ženy, přesto se jedna před druhou ostýchají. A to právě s jistou pokorou k tomuto aktu.

V následujícím úryvku se porod stává zkouškou odolnosti a rozdílnosti vnímání tohoto aktu mezi muži a ženami: „Když žena rodí, odejde do lesa, / muž si lehne do postele a skuhrá.“⁵⁷⁷ Porod jako zkouška prahu citlivosti figuruje i zde: „na poslední stah tvýho porodu // a já budu pyšná / že dokážeš nekřičet“⁵⁷⁸, kdy rodička statečně ustojí veškerou bolest. Nebo naopak jim podlehne: „Nad tvé síly budou / porodní bolesti pupenů / u puklých vrátek / hospody Na radosti...“⁵⁷⁹ Poslední úryvek týkající se motivu porodu a těhotenství je popisem samotného zrodu a cesty, kterou plod musí absolvovat: „projdeš zpátky aortou vaginou / někdo tam potká jehlice horkou vanu / na vyhánění plodů / někdo toužebné čekání na někoho / kým se nemohl nikdy stát / projdeš zpátky úzkou blankytnou cestou: / mezi tmavozelenými smrky tmavozelenou / tmou / zpátky do života v němž jsi bývala jedlí / bývala jilmem / jdeš proti směru své cesty / hledáš bod od kterého se to zvrtilo / hledáš sebe / plnou jiskřivé blahodárné krve / projdeš zpátky mechovou plání s temně / modrými tůněmi“⁵⁸⁰

⁵⁷⁶ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 39.

⁵⁷⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 49.

⁵⁷⁸ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 19.

⁵⁷⁹ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 26.

⁵⁸⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 17

XI. Dotek

Svět kolem nás si uvědomujeme nejenom zrakem, ale také dotykem, tím, že si věci můžeme osahat, uchopit je, uvědomit si jejich fyzickou podstatu. Snoubení zraku a hmatu se projevuje v následujícím dvojverší: „*pohledem se dotýkám pokoje / a věci které mi propůjčil svět*“⁵⁸¹ Motiv doteku je nejčastěji využit jako kontakt dvou lidí: takový, který zahřeje: „*na to, jak mě hladíš / jak horký hrnek celou dlaní*“⁵⁸², je zakázán: „*Neměla jsem tenkrát sílu tě pohladit*“⁵⁸³, toužený: „*škemrá o pohlazení*“⁵⁸⁴, dotek jako tíživá vzpomínka: „*a každý dotek, který sem zavane / z minula, plaším bouřkovým ohněm*“⁵⁸⁵, nebo ničící hrozbou: „*Myslím na pohádkové bytosti, / co se pod dotykem hroubí na hromádky hadrů*“⁵⁸⁶

Dotyk vyobrazený jako znak viny: „*Dotyk tváře na tvé se vrací / jako úlek na tím, / žes někoho zavraždil*“⁵⁸⁷, jeho nepotřebná absence: „*I bez dotyku, / jsi s nimi svázán, / do otepi*“⁵⁸⁸ či jako cosi intimního: „*po pár dnech objímat cizí muže na motorce*“⁵⁸⁹. Toužíme po dotycích, abych zjistili, že se neliší od těch předchozích: „*zapomeň na noční výlety za cizími dotyky / na to nudné překvapení, že je to pokaždé stejné*“⁵⁹⁰

⁵⁸¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 40.

⁵⁸² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 61.

⁵⁸³ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 19.

⁵⁸⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 10.

⁵⁸⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 29.

⁵⁸⁶ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 11.

⁵⁸⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 75.

⁵⁸⁸ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 36.

⁵⁸⁹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 31.

⁵⁹⁰ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 70.

XII. Smrt & sebevražda

Smrt je v básních velice častým tématem i motivem. Omezíme se tedy jen na ty, které se dotýkají tělesnosti či těla. Začneme tedy u těch úryvků, ve kterých se objevuje spojení smrti a těla: „*Jáma hrobová / Dole tělo*“⁵⁹¹, tělo nenaplněné předsevzetím: „*jsi mrtvola toho, cos měla být*“⁵⁹², smrt kráčí skrze člověka: „*Ne mnou / tebou / přišla naše smrt*“⁵⁹³, neuvážlivá či naopak ctnostná smrt: „*hrdinů jsou plné hřbitovy*“⁵⁹⁴, následující úryvek nese neobvykle poskládané atributy smuteční hostiny: „*tělo neústupně vlastní / neodbytný pohled na dolní dvě třetiny paží / na cizáky dělající dlaně / rakvička se šlehačkou už už vjíždí do hrobu úst / zalévaná věčným plamenem kávičky / předtím bylo maso*“⁵⁹⁵ Domnělé pocity pohřbeného: „*Nikdy už se neprobudím / Budu držet hlínu / Budu zabořená v písku*“⁵⁹⁶, a také mrtvé tělo na útěku před vlastním pohřbem: „*Co bylo v rakvi? / Možná mrtvý jen odešel / do jiného pokoje, / přestěhoval se.*“⁵⁹⁷ Zachování mrtvého těla netradičním způsobem: „*Pojím z nebožtíka. / Navěky zůstane v krvi.*“⁵⁹⁸ nebo vědomí své smrti: „*už tři roky jsem mrtvá / a budu živá až s listím / padajícím na mou zem // řekni mi co je čas / co přítomnost / co je bolest mi říkat nemusíš*“⁵⁹⁹

Jaké výrazy a přirovnání autorky používají při pojmenování smrti? Smrt jako stín života: „*Snad že stále ještě nedokážeš poodejít / do stínu / své smrti.*“⁶⁰⁰, naturalistické připodobnění Olgy Stehlíkové: „*Rakev se mnou jak sopel sklouzne / po studených kolejích. Víš – i já / umřu ve městě, které je dost hrozné - // ač není okresní...*“⁶⁰¹, ke smrti přiblížit se dá skrze své konání: „*Někdo se ke smrti proťuká palicí*“⁶⁰², nebo díky chybě druhého: „*To ráno našel smrt v kapse kočího*“⁶⁰³ Smrt se stává i touhou: „*Chci si lehnout mezi podpatek a rukojeť / tak jak se lehá mezi dva hroby*“⁶⁰⁴ nebo je oznámena signálem: „*Bliká. Bliká se na časy do rakví. Jsme sami.*“⁶⁰⁵ Představu, jak by mohla smrt vypadat, má Tereza Riedlbauchová: „*Smrt má zlatý kyčelní kloub / odlupuje se z vašich zad / víří vaši ustavičnou ohroženost / tatínku, maminku,*

⁵⁹¹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 24.

⁵⁹² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 32.

⁵⁹³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, Brno 2002. S. 5.

⁵⁹⁴ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 109.

⁵⁹⁵ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 87.

⁵⁹⁶ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 14.

⁵⁹⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 82.

⁵⁹⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 49.

⁵⁹⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 29.

⁶⁰⁰ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 31.

⁶⁰¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 65.

⁶⁰² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 6.

⁶⁰³ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 21.

⁶⁰⁴ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 28.

⁶⁰⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 9.

*sestro*⁶⁰⁶, v jiné básni se její lyrická mluvčí pouze táže, nečekajíc odpověď: „*Co je to smrt / volám k tobě z hlubokosti své*“⁶⁰⁷ Smrt však jde vyjádřit téměř hanlivě: *premise potřeby práce / chcípá na háku pouhého bytí / nechcípá, kéž by chcípala*“.⁶⁰⁸ Někdy je pro lidi nenávratné odloučení stejné jako smrt, jediné tak se umí s odchodem milované osoby vyrovnat: „*svlečeš se. / Pevné tělo září na břehu, / vběhneš do ledové vody. / Až se v květnu vrátíš do své Litvy, / pro mě už budeš mrtvý.*“⁶⁰⁹

Pozná tělo, že je smrt již nablízku? Lyrický mluvčí Natálie Kocábové cítí tyto signály z přírody kolem sebe: „*Písek mi suše recituje mou vlastní závěť, synu / Vítr, ten kdesi zůstal vát / V mých uších už slehl*“⁶¹⁰ nebo také rituál jako okénko do budoucnosti: „*z lógru si vyvěštím pokojnou tichou smrt / pokojnou nehybnou ženu na úklid / mých nahlodaných kostí*“⁶¹¹ Vyčtená diagnóza nemluví příliš nadějně, o to horší je, když druhému přejeme smrt: „*V padesáti přišel / že má rakovinu slinivky // „Aspoň bude o jednoho člověka míň, / kterýho nenávidím,“ / řekla její máma*“.⁶¹² Riedlbauchová vidí smrt zcela jinak, mnohem drtivěji: „*Umíráme v čekání na přítomnost*“.⁶¹³ Mateřské instinkty vědomí občas klamou, přinášejí do něj zbytečné obavy a strachy: „*Plašit jak hejno klovajících ptáků / myšlenky na smrt od dětské postele*“.⁶¹⁴ Kateřina Rudčenkova skrze promluvu své lyrické postavy smrt zahaluje za stav naprosté vyrovnanosti: „*Když se celý život budeme poctivě věnovat / meditaci / a připravíme se tak na své vyrovnané umírání, / krátce po smrti se na se naše tělo smrskne do / velikosti dítěte, / kolem našeho domu se objeví duhová záře / a v ideálním případě, jestliže jsme dosáhli / obzvláštního duchovního pokroku, / z nás zbudou ležet na posteli jenom nehty / a vlasy.*“⁶¹⁵

Součástí motivu smrti je také hrob. Hrob může být pouhým doprovodným motivem celkového vyznění: „*Kdo nám bude nahý tančit na hrobech?*“⁶¹⁶ či se skrze něj nahlíží: „*Vše co vidím vidím v okně hrobu / Mnohdy uhrančivá gesta / jako obří slzy andělských trumpet / a obří slova jejich dechu / Žiju v hrobě / navýsost secesně / u vytržení*“⁶¹⁷, ale také je zde patrné spojení hrobu a žití, tedy jakéhosi žití ve smrti, maření vlastního bytí. Olga Stehlíková lehce komicky hledá rodinný hrob. Netradičně dává v kontrast ponuré místo hřbitova se všemi

⁶⁰⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 41.

⁶⁰⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 18.

⁶⁰⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 15.

⁶⁰⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 68.

⁶¹⁰ KOCÁBOVÁ, Natálie: *Slyšíš mě?* Mladá fronta, Praha 2002. S. 74.

⁶¹¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 10.

⁶¹² RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 71.

⁶¹³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 17.

⁶¹⁴ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 45.

⁶¹⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 33.

⁶¹⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 67.

⁶¹⁷ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 24.

vážnými gesty a nesmělé dětské chápání těchto tradic: „*stydíme se, ale nemůžeme ho najít / kde je ten hrob / děti poskakují, děti křičí a smějí se / nevadí, že jsem si tu zívla? // netruchlete nad mou smrtí, draží / z vašich slz po těle mě mrazí // duše do nebe a tělo do hlíny / do srdcí vzpomínky a činy // kde je ten hrob / pohled vztažený žulovými obdélníky / jména / před kým poschovávají pomůcky k obdělávání / bolševník řečí / vzpomínáme / s láskou vzpomínáme / vzpomínáme / nezapomeneme“.*⁶¹⁸

Motiv smrti je doprovázen strachem, beznadějí, pochmurnou náladou. Je tomu tak i v básních. Strach ze smrti: „*bojím se umřít*“⁶¹⁹ občas střídá poklidné zastínění útrap: „*Klid je v umírání, / které nás halí. Mlha*“⁶²⁰ Smrt může být vysvobozením od marnosti života: „*od narození do smrti / prohlubující se prázdnota / a naše těla složená z trhlin / jemiž zatéká ze všech stran*“⁶²¹, ale také pocitem tísně, nekonformity: „*Jako v dřevěné rakvi / je mi na matracích.*“⁶²² Vedle negativního chápání lze spatřit smrt jako východisko: „*Něco se stát musí / I kdyby jenom nepatrná / smrt*“⁶²³, anebo také sebepopřením: „*Ostatně, nic nechápu / nevěřím na smrt, / o níž se tolik mluví*“.⁶²⁴

Smrt nemusí být jen shodou náhod, člověk sám si může vzít život. Co ho k tomuto předčasnému ukončení vede nechme stranou, a podívejme se na motiv sebevraždy očima našich autorek. Sebevražda jako čistá smrt: „*Umírám vlastní rukou / Jsem čistá jako ryba / jako prozření*“⁶²⁵, či jako obyčejná, všední věc: „*to je celé / zastřelím se / to je celé*“⁶²⁶, která si nezaslouží zásahu okolí: „*ano přicházíš / ale pozdě ještě posečkala / na vrbě sedíš díváš se jak si upízlávám hlavu / to je celé / to je celé / k tvé radosti smrt*“⁶²⁷ Kateřina Rudčenkova lehce ironicky dává prostor vlastnímu rozhodnutí: „*Vzkaz sebevrahům: / splníme vám každé přání / i bez toho tyátru*“.⁶²⁸ Sebevražda je vyobrazena jako jakási teatrální okázalost. Sebevrazi si volí druhy smrti, jež mají zasáhnout i další. Nutí je k tomu však touha odejít ze světa s věhlasnou pompou či chtějí být zastaveni v poslední chvíli?

⁶¹⁸ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 34.

⁶¹⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 72.

⁶²⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 70.

⁶²¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Kniha Zlín, 2013. S. 22.

⁶²² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 15.

⁶²³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 70.

⁶²⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 56.

⁶²⁵ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Sdružení Analogonu, Praha 2016. S. 14.

⁶²⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 45.

⁶²⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 45.

⁶²⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštívoval*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 56.

Pokus o vlastní smrt je signálem beznaděje. V lyrických mluvčí básni je mnohdy zakořeněn již odedávna: „s odvěkou touhou zemřít.“⁶²⁹, nebo k nim přicházejí náhle, prudce, bez varování: „Když se nezabiju dneska / došlo mi v tom autobuse / nezabiju se nikdy“⁶³⁰ Sebevražda je únikem z bezvýchodného života – a jejím hlavním symbolem je žiletka: „Předloni, a bylo to na Vánoce, / jsi žiletkou... Rádio hrálo... / Kapesník se barvil jak prapor revoluce / proti Bohu, jak ti dal málo...“⁶³¹, ale také skok z výšek: „Střemhlav se vrhají se střech. / (..) Střemhlav se vrhají do prázdna.“⁶³² Někteří se pokoušejí ukončit život až příliš často: „Moje sestra není vidět / v tom neustálém mazlení se smrtí / její tenké tělo je impregnované tabákem“⁶³³, naopak jiní se kvůli své nemoci či nemohoucnosti nedokáží odloučit od života plného utrpení a bolesti: „Nejhorší je / že se ani / nemůžeš zabít // nemáš jak“.⁶³⁴

⁶²⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Fra, Praha 2013. S. 47.

⁶³⁰ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 29.

⁶³¹ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 40.

⁶³² ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 12.

⁶³³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 48.

⁶³⁴ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 16.

XIII. Blízko

Do naší vlastní tělesnosti, osobního prostoru, vstupují cizí, další, osoby. Blízko druhého člověka nejvíce souvisí o vzájemném kladném vztahu. Vychutnat si přítomnost blízké osoby: „*Prostě si vlézt do postele / spát spolu až za chvíli / a až možná / pobavit se pomlčet popít // Chci vědět že jsi tady / zatímco na mě mluvíš*“⁶³⁵, vyjadřující sesterské spojení: „*do své krve // krve která nás / spojuje*“⁶³⁶, cítit blízkost druhého ačkoliv není fyzicky přítomen: „*tady jsi? / v pantoflích pod postelí, těch s otisky palců / ve výdechu pyžama hozeném přes židli / ve vousech oklepnutých o umyvadlo / v tomhle soukolí prádla*“⁶³⁷ a zůstalo po něm jen prázdné místo: „*Jsi daleko, mluvím teď k tvému chladu.*“⁶³⁸

Blízko dokáže bourat hranice mezi „já“ a „ty“: „*já kde končím jsem nevěděla*“⁶³⁹ nebo vyvolává touhu hranice bořit: „*Chci se schovat / do nestoudného objetí*“⁶⁴⁰ či si ji pevně střežit: „*Uzavření jeden před druhým / couváme sami před sebou*“.⁶⁴¹ V básni Olgy Stehlíkové se lyrická mluvčí dostává do těsného sepjetí díky příjmení: „*tiskneme se k sobě, seřazeni podle data v adresářích / (..) třeme se o sebe shodnými příjmeními*“⁶⁴² Lyrická mluvčí v následujícím úryvku si fyzickou přítomnost druhého přestala uvědomovat: „*Na chvíli jsme oba usnuli // kdyby mi nedýchal za krk / vůbec bych necítila / že u mě je*“⁶⁴³ Lyrická mluvčí Věry Rosí se cítí sama až ve chvílích za volantem: „*Nechyběls mi. Jen mi připadalo, / že bez tvých mám rukou na volantu málo*“.⁶⁴⁴

Motiv blízkého objetí se v básních hojně zobrazuje. Objekt jako prostor, kde se dá žít okamžikem: „*Náruč, v které se na všechno zapomíná*“⁶⁴⁵, niterné objetí: „*obejme tě / neslyšně / jako když se / pomalu / trhá struna*“⁶⁴⁶ nebo se objetím spojí dvě osamocená těla v jedno: „*ještě ve svých samotách ale už spojení / v jedno zrození*“.⁶⁴⁷

Blízcí lidé nám v odloučení nečekaně chybí: „*nikdy by mě nenapadlo / že mi v tuhle hodinu // nikdy by mě nenapadlo / že mi budeš // chybět*“⁶⁴⁸, uvědomujeme si, že vztah mezi námi nikam nesměruje, jen k přítomné chvíli: „*Jste tu / se zavřenými slovy / odsunula jsem je*

⁶³⁵ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 64-65.

⁶³⁶ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 19.

⁶³⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 66.

⁶³⁸ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 28.

⁶³⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 46.

⁶⁴⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 24.

⁶⁴¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 60.

⁶⁴² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 77.

⁶⁴³ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 10.

⁶⁴⁴ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 28.

⁶⁴⁵ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 31.

⁶⁴⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 44.

⁶⁴⁷ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Turňa, Zlín 2005. S. 31.

⁶⁴⁸ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 66.

*hřbetem nohy / odhaduju tě poznávám / dechem tělem konečky prstů // víme to/ víme to dobře / oba // z toho nemůže vzejít / nic dobrého // Ne / nic dobrého / kromě absolutního / nebe⁶⁴⁹.
chybět nám může i samotná blízkost druhého, dosud neznámého: „plotem s oky, která to vidí / v touze po nesdílené intimitě“.⁶⁵⁰ K pevnému semknutí se uchylujeme v nebezpečí: „Jako my později přihlíželi / jak všechna zvířata prchají před hlukem / (..) ještěrky do škvír skla my k sobě“⁶⁵¹ či v zoufalé samotě s kýmkoliv: „Zůstaň se mnou, prosím tě, ať jsi kdokoli! / Je jenom nepatrný rozdíl / mezi posledním a prvním.“⁶⁵²*

⁶⁴⁹ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 27.

⁶⁵⁰ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 105.

⁶⁵¹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 35.

⁶⁵² ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 55.

XIV. Dech

Dech je pro tělo člověka nutností, přirozeností, ale také odhaluje jeho momentální rozpoložení a fyzickou kondici. Jezdíme do hor, abychom mohli dýchat čerstvý vzduch. Posilujeme obsah plic zadržováním dechu. Jak je motiv dechu využit v analyzovaných básních?

Poetické vyobrazení dýchacích cest: „*Mezi plícemi jí vyrůstá široká step, / její dech se po ní dychtivě rozpíná*“⁶⁵³, ale také naznačení lehkosti dechu: „*Dýchá, / jako by polínka štípala dlaněmi.*“⁶⁵⁴ Dýchání jako symptom žijícího těla: „*držel jsem ji zespona / ležela na boku / rukou jsem kontroloval jestli dýchá / jestli pořád dýchá*“⁶⁵⁵, důležitou roli hraje pravidelné dýchání při porodu, rytmem se nechává strhnout i lyrická mluvčí, sestra rodičky: „*každý můj nadechnutí / je i za tebe / zachytím v něm tok vzduchu / na poslední stah tvýho porodu*“.⁶⁵⁶

Dech znázorňuje život, v následujícím úryvku je dechem popsán rychlý, přímý styl života: „*Závidět ti tvůj život jednoho dechu*“⁶⁵⁷ Personifikace nepříznivého počasí značí postupné nabírání síly: „*Děšť celý den trhaně nabíral dech*“⁶⁵⁸ Rytmické dýchání, stejně jako pravidelné dopady kapek na okno, rozbíhají zvláštní symfonii splynutí: „*Nádech – výdech. / Do okenních tabulek buší déšť. / Tóny. Po osnově se splašené rozběhl / tvůj dech.*“⁶⁵⁹ Tereza Riedlbauchová dech vyobrazuje s vlastnostmi štítu, ochrany: „*dechem odrážím koně*“⁶⁶⁰

Setkat se také můžeme se zadržovaným dechem, dechem, kterému je bráněno: ve strachu z neznámé tmy: „*nedýchej / leda bych rozškubla tmu / škrtem sirky*“⁶⁶¹, při skoku do vody: „*Jak padá, zadržuje dech*“⁶⁶², dech ztrácíme i v těsných prostorech: „*Bez dechu, obklopeni zdmi*“⁶⁶³, když tělo ztrácí dech, ztrácí také dynamiku pohybu: „*Dýchám stále tíž Vleču se pomaleji*“.⁶⁶⁴

Dýchání se dá vyjádřit jeho intenzitou: „*Nasávám vlhký podkrovní dech.*“⁶⁶⁵, či prostorovým tělesem: „*hranatý dech*“⁶⁶⁶, ovlivňuje ho okolní teplota: „*Vzduch v pokoji je horký, / sotva dýcháš.*“⁶⁶⁷, dech rozvíří usazeniny: „*ve tmě, kterou teď tvůj dech čerí...*“⁶⁶⁸, ale

⁶⁵³ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 13.

⁶⁵⁴ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 30.

⁶⁵⁵ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 63.

⁶⁵⁶ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 19.

⁶⁵⁷ KOCÁBOVÁ, Natálie: *Slyšíš mě?* Mladá fronta, Praha 2002. S. 59.

⁶⁵⁸ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 20.

⁶⁵⁹ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 46.

⁶⁶⁰ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Kniha Zlín, 2009. S. 18.

⁶⁶¹ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 62.

⁶⁶² RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 79.

⁶⁶³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Klokočí; Knižovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2004. S. 29.

⁶⁶⁴ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. S. 37.

⁶⁶⁵ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 35.

⁶⁶⁶ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 14.

⁶⁶⁷ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 20.

⁶⁶⁸ ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Weles, Brno 2012. Weles, Brno 2012. S. 30.

může být i předstíraný: „*laciného dechu který skřípe jako lávka*“⁶⁶⁹. Teplým dechem se lze zahřát, v následující ukázce se však postava básně vyjevuje jako chladná, tedy chladná i svým dechem: „*prý abys zkřehlé / temně fialové / prsty dechem zahřival // v tvé péči však opadaly / dechem rozdrobily // ledové / ledové její prsty*“.⁶⁷⁰

⁶⁶⁹ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 25.

⁶⁷⁰ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 44.

XV. Nemoc & deformace

Lidské tělo je, ač se nám to občas nezdá, křehké a náchylné. Vlivem nemocí, nečekaných situací či genetické vady se tělo mění, proměňuje, chřadne či se deformuje. V básnicích sedmi vybraných autorek tomu není jinak.

Na těle se mohou objevit jen nepatrné, kosmetické vady: „*Jizvy ještě nikdy nebyly tak široké / jak z rukou šíleného tatéra.*“⁶⁷¹, nebo se jednoduše zakryjí vlasy: „*bulka se vstřebá, kůže zacelí, jizva překryje ofinou*“⁶⁷². Někdy je nutné své zdraví přizpůsobit okolí: „*(To proto kulháš před chorými?)*“⁶⁷³ či ho naopak přizpůsobit svým uměleckým touhám: „*Nechat si na zchromlou ruku / přivázat štětec / vyšvihnout autoportrét.*“⁶⁷⁴ Jaké se v básních objevují vizuální odlišnosti od zdravého těla? Šilhání očí: „*neb jak bys, přihlížeje, pidlookem byl*“⁶⁷⁵, těžká, nesouměrná chůze: „*Tvůj krok – kulhání po přísné přímce*“⁶⁷⁶, chybějící část těla a poškozený zrak: „*S berlou, bez nohou / a slepý válet sudy / z noci do noci.*“⁶⁷⁷, ale také tělo v rozkladu: „*Chci se schovat / do nestoudného objetí / tvých třesoucích se / rozpadajících se / svalů.*“⁶⁷⁸

Kateřina Rudčenková svou báseň umisťuje do nemocničního prostředí, ve kterém se střetávají odlišně nemocní, toužící po jedné svobodě: „*Dveře poklapávají vichrem zvenčí / nevyléčitelní / pacienti s plicní chorobou / podlézají rezavá oka v plotě / a bloudí po areálu duševně chorých / a naopak.*“⁶⁷⁹ Simona Racková také využívá nemocnice, zde však jde o střet nemocných a zdravých, cítících výčitky: „*pili jsme šampaňské z kelímku / v nemocnici, v denní místnosti / a konverzovali jsme / úsměvy křeč / hlavně žádný soucitný pohledy // Měla jsem výčitky / když jsem šla na záchod / po vlastních nohou.*“⁶⁸⁰ Tělo je při pobytu v nemocnici či u lékařské prohlídky podrobováno mnohým úkonům: „*Zatím jen tápat, zklidněná, že to tepe / Sonda tě uvnitř zastudí / pak ultrazvuk, němý film*“⁶⁸¹, a spojeno je s životem skrze hadičky: „*kanyla je bránou do těla*“⁶⁸² Nemoc se zasaženého těla nechce jen tak vzdát: „*Ale hřebík nemoci / tě na pryčně drží / jak mūrku, / připíchnutou ve vitrině.*“⁶⁸³ A nemocný se nechce vzdát

⁶⁷¹ ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016. S. 16

⁶⁷² RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 57.

⁶⁷³ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 43.

⁶⁷⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 21.

⁶⁷⁵ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 34.

⁶⁷⁶ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 45.

⁶⁷⁷ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 59.

⁶⁷⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 24.

⁶⁷⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 16.

⁶⁸⁰ RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Literární salon, Praha 2007. S. 62.

⁶⁸¹ RACKOVÁ, Simona: *Tance*. Dauphin, Praha 2015. S. 65.

⁶⁸² STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 107.

⁶⁸³ ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen*. Weles, Brno 1999. S. 53.

své péče: „*Jelikož nemocný nemůže volat, / má u postele kovový zvonek. // Zvonění se později / stane vydíráním / a ošetřovatel periodicky usíná.*“⁶⁸⁴

Tělo může být také deformované, odlišené, poškozené, změněné nemocí. Dotyčný vnímá tuto změnu: „*Vidíš to taky / jak kulhám a nemůžu mluvit*“⁶⁸⁵, někdy velice těžce: „*Omdlít při každém pohledu do zrcadla / Hnus dojetí lítost hnus Zázračný kruh*“.⁶⁸⁶ Může se však snažit i v těžké nemoci hledat malá vítězství, malé posuny: „*tys chtěl tisknout novomanželku / ještě hodně, hodně let / kamarádské zkratky: chemoška, ozařko, jipka, áro / vizita je návštěva / domů, na moravu, ještě máš cíl / k záchodu sám*“.⁶⁸⁷ Cestu ke smíření, se svým tělem i s nemocí, si však každý musí najít sám: „*Klaní se té s nevléčitelným oparem / sám sebe považuje za mimozemšťana / - rozmlženi – jediná šance je / učinit z nemoci přednost.*“⁶⁸⁸ Kateřina Rudčenková v následujícím úryvku nechává tělo ztratit nohy, které si žijí vlastním, svobodným životem. Co však chce tímto odloučením naznačit? Pomůže nemocnému člověku ironie, sarkasmus, ke znovunalezení vnitřní rovnováhy?: „*Jsem bez nohou a sedím za komínem / (navštivte mne) / Mé nohy za mnou v noci chodí / zchladit si chodidla ve studené vodě / (uvízlé v okapu) // Ohmatávám berlu. / Je slepecká či k podpírání? / Nevidím na ni. // Je průzračná a rozplývá se v ústech / na hlavě řídké vlasy / zakrývají směšný výrůstek. // (...) S Berlou bez nohou a slepý / tj. odstrkovat se a válet sudy / po kluzkých taškách / stále ještě kamsi do noci // stále pln hořkosti která / už už se vylévá a puká // tříští se o chodník / a stoupá s ranní mlhou / zpátky na komín // tam dlí*“.⁶⁸⁹

⁶⁸⁴ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 2001. S. 46.

⁶⁸⁵ PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000. S. 17.

⁶⁸⁶ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 21.

⁶⁸⁷ STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014. S. 44.

⁶⁸⁸ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 46.

⁶⁸⁹ RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Klokočí; Knihovna Jana Drdy. Praha, Příbram 1999. S. 38.

IV. ZÁVĚREM

Každý příběh má svůj konec. Konečný bod spletité cesty, za který se nelze vydat. I tato práce nabyla svého konce, posledních stránek, za kterými již nic nepokračuje. Jiné to je však s tématy, kterými jsme se na téměř osmdesáti stranách zabývali. Současná česká poezie, tak, jak jsme se ji pokusili vymezit, ale i ve své svobodné podobě, doufejme, bude pokračovat dál. Počáteční chtivá dravost poetické tvorby devadesátých let, nesená především v dualitě dvou, nyní již zvučných, jmen, Jaromír Typl a Pavel Borkovec. Hledání svého uměleckého výrazu přechází i do nového milénia. Vody české poezie jsou však klidnější, ačkoli se objevují i svébytné meandry společných témat i přístupů, častěji se ale rozvodňuje do odlišných ramen. V jejím toku jsme se zastavili u Kateřiny Rudčenkové, Terezy Riedlbauchové, Radka Malého, Víta Janoty, skupiny Fantasia a mnoha dalších, abychom si na jejich tvorbě ukázali onu různorodost básnické tvorby, přístupů, postupů i uměleckého vyjádření.

Stejně tak tělesnost, kterou jsme se snažili zachytit prostřednictvím dvou fenomenologů Jana Patočky a Maurice Merleau-Pontyho. Tělesnost je způsob, jakým se díváme na naši situaci. Vychází a podléhá trojjedinosti našich těl (tedy že naše tělo je zároveň viděné, vidící a vidoucí). Díky tělesnosti se seznamujeme s okolním světem, vnímáme ho očima, hmatem, zkušenostmi s ním. Svým tělem se upevňujeme v časoprostoru, vidíme svou pozici a z té vycházíme vstříc okolí. Netýká se to však pouze světa hmatatelného, ale také toho skrytého, před zraky i námi samotnými. Naši tělesnost dotváří myšlenky, emoce a další pohyby uvnitř samotných těl. Dokážeme však dohlédnout ještě dál, za horizont těla, za horizont našeho vnímání? A jak moc nás ovlivňuje fakt, že právě naše tělo je někým zkoumáno? Tím vším se zabývá fenomenologie těla, kterou Patočka i Merleau-Ponty dále rozvíjeli, ve shodě i opozici.

Motiv, který se snažíme blíže charakterizovat prostřednictvím knihy *Na okraji chaosu...* Daniely Hodrové, je dle jejího výkladu zvláštní způsob užití slova, „*věty, obrazu – takovým způsobem, který naznačuje jeho vnitřní souvislost s příběhem a smyslem díla*“⁶⁹⁰, svého konce nikdy nedojde. Vše, co nás obklopuje, dotýká se nás, lze i nelze vyjádřit, může být v básni využito jako motiv. Poezie je pro motivický rozbor, který i my provádíme v této práci, velice příznačná: umožňuje motivu snazší vyjevení se na, oproti próze, kratším rozsahu. Co je to však motiv? Je to pouhé slovo, hláska, věta, obraz, zvuk, imaginace? Motivem může být v básni vše verbální i neverbální, k odhalení je nutná subjektivita čtenářů. To, co ho však dále utváří, je

⁶⁹⁰ HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1. S. 721

jeho intertextovost. Lze si myslet, že jakýkoliv motiv v básni se opakuje, je převzatý. Jedná se o kontext, který je v motivu zakořeněn, a bez kterého by ztrácel svůj význam. V této kapitole se také věnujeme leitmotivu, jež se používal především v poetice 19. století pro větší smysluplnost samotného textu a *proudění* významu.⁶⁹¹ Nastínění hranic motivu není ničím snadným, proto se držíme pouze východisek Daniely Hodrové, která se charakteristikou motivu zabývá řadu let a jeho problematiku již dobře zná.

Stěžejní část této práce tvoří motivická analýza tělesnosti, kterou jsme se pokusili sestavit skrze patnáct jednotlivých i sdružených motivů, jež se během podrobného rozboru vybraných básnických sbírek sedmi současných českých autorek, vyjevily. Nyní si shrňme jednotlivé podkapitoly praktické části. Prvním popisovaným motivem je samotné tělo, v naší analýze podkapitola nejobsáhlejší. To však není ničím překvapivým. Tělo samotné je pro tuto práci východiskem, středobodem zkoumání a také velkým otazníkem. Pro větší přehlednost je motiv těla rozdělen na několik různorodých pojmání. V analyzovaných básních se můžeme setkat s tělem deformovaným, poškozeným, které autorky syrově, dá se říci i surově, popisují ve své nedokonalosti, odlišnosti. Tělo se v básních pojídá, prodírá druhým tělem, oddává se vzájemnému tření, mění se v rostlinu či zvíře, skrze lyrické mluvčí se ocitáme také uvnitř těla, jsme svědky jeho změn v neobvyklá uspořádání, v jeho pokoření, ale i s jistým odstup vůči němu. Lidské tělo je v básních unášeno negativním vnímáním: jeho omezeností, sevřeností, podřizení vyššímu řádu. Tělo jako celek je v analyzovaných sbírkách velice frekventovaným motivem, autorky na něj nahlížejí skrze neobvyklé úhly pohledu, nechávají tělu pocítit bezmoc, bolest, rozpad, proměnu. Proměna hraje u tohoto motivu stěžejní roli, autorky zachycují prostřednictvím vlastní imaginace ty změny, jež svou nenávratností tělo mění, stejně jako lidské tělo nevratně mění své okolí.

Motiv očí je v básních využit nejenom v souvislosti s jejich hlavní funkcí, tedy viděním, které neotřele, novými způsoby rozvíjejí, často s apelem na čtenářovu představivost. Oči ve světě básní dokážou mnohem více než se pouze dívat: hýbají předměty, vpíjí se do okolí, září a mnoho dalšího. Jejich přívlastky jsou mnohdy nečekané, neotřelé. Podkapitola, která se věnuje lidskému oku, je jedna z nejobsáhlejších. Lze z toho tedy vyvodit, že jsou oči velmi častým motivem v básních sedmi vybraných autorek, které jej však dále rozvíjejí: nezůstávají pouze u jeho obyčejnosti, přikládají jim nové významy a kladou na ně důrazný význam. Oči jsou tou částí těla, se kterou se druzí dostávají do přímého kontaktu nejpatrněji, proto na samotné tělo prozradí více, než by často chtěly.

⁶⁹¹ HODROVÁ, Daniela: ..na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. S. 724. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1.

Třetím velice rozšířeným motivem je sexualita. Právě ona ovlivňuje naši tělesnost, mnohdy ovládá naše těla, podléháme jejímu volání. Autorky sexuálnímu aktu přiřazují poetické výrazy v kontrastu s věčným označením, mnohdy hanlivým. Na sexuální styk nahlíží z mnoha hledisek: sex jako důkaz lásky, pohyb k dosažení rozkoše, akt vedoucí k početí, pouhé ukojení vlastních potřeb, ale také jako jistou formu bolesti, takové, kterou pocítují především ženské lyrické mluvčí. Sexualita je v básních variována, podrobována soudům i patetickým představám, je popisována bez příkras, taková, jaká ve skutečnosti je, i s nečekaným přívlastky. Stává se jedním z hlavních motivů analyzovaných sbírek, je jakýmsi důkazem uvědomování si vlastní tělesnosti – tedy že vlastní tělo dokáže poskytnout rozkoš, která je spalující, bolestná, milostná, ... ať už je však jakákoli, je důkazem, že lidské tělo stále žije, cítí, vnímá a dokáže působit i na tělo druhé, v souhře i souboji.

S motivem sexuality úzce souvisí zobrazení pohlavních ústrojí v básni. Nejvíce se můžeme setkat se zobrazením ženského klína, který autorky podrobují řadám metafor, neobvyklých přirovnání, ale také kladou důraz na jeho hlavní funkce: poskytování rozkoše a místa, kde se rodí nový život. Hojným je tedy i motiv těhotenství a jakéhosi zázraku lidského těla, tedy porodu nového života. Autorky naturalisticky vyobrazují samotný porod i pocity během těhotenství plné změn nálad a návalů hormonů. Často se setkáváme s jistou mytizací porodu, kterou však vzápětí bortí - ukazují porod ve své přirozenosti.

Naší analýzou prošly také další části lidského těla: ústa, prsty, ruce, prsy, břicho, hlava, vlasy a tvář. Dokládají tak způsoby nahlížení současné poetiky na vlastní tělo, přirovnávání v metaforách, přikládání nových významů, nových souvislostí. Dále se věnujeme tělu nemocnému a deformovanému, tedy vymykajícímu se „normalitě“. Nemoc se stává součástí naší přirozené tělesnosti, ať už je dána nečekanou událostí či genetickou vadou. S onemocněním souvisí motiv smrti, jediné jistoty lidského těla. Básně však nejsou pochmurně laděné, smrt je v nich často vyobrazením jediného východiska, a to nejen v souvislosti s motivem sebevraždy. Dotek a blízkost, to jsou motivy, skrze které poznáváme okolní svět, stáváme se jeho součástí a prožíváme pozitivní i negativní pocity z druhých osob. Posledním motivem této práce je dech – nepostradatelný jev našich vlastní, živých těl.

Skrze jednotlivé motivy se vyjevuje ono vnímání vlastního těla a tělesnosti v současné české poezii psané ženami. Jedná se tak o první práci zpracovávající doposud nedotvořené poetické tendence, stále se utvářející, do nichž téma tělesnosti vstupuje a zasahuje v různých nuancích, skrze jednotlivé části těla, motivy týkající se přirozeného i omezeného fungování lidského těla: tedy těla, jež dokáže inspirovat, fascinovat, ale také jím můžeme pohrdat i skrze

něj cítit omezení. Motivická analýza této práce tak dává nahlédnout do mnoha hledisek a způsobů, jak na lidské tělo a tělesnost lze nahlížet prostřednictvím neomezenosti poezie.

V. Seznam použité literatury

Primární literatura:

KOCÁBOVÁ, Natálie: *Slyšíš mě?* Mladá fronta, Praha 2002, vyd. 1. Edice Česká poezie. ISBN 80-204-0969-6.

PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Housenka smrtihlava*. Sdružení Analogonu, Praha 2000 (Edice Analogonu; sv. 9). Bez ISBN.

PIŇOSOVÁ, Kateřina: *Mučenka a jiná místa*. Vydání první. Sdružení Analogonu, Praha 2016. (Druhá řada edice Analogonu; svazek 9). ISBN 978-80-905968-7-0.

RACKOVÁ, Simona: *Přítelkyně*. Kresby tuší Zuzana Fučíková, Pavel Piekár. Vyd. 1. Literární salon, Praha 2007 (Literární salon; sv. 3). ISBN 978-80-903932-2-6.

RACKOVÁ, Simona: *Tance: 2011-2015*. Dauphin, Praha 2015 (Česká slova). ISBN 978-80-7272-741-4.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Don Vitor si hraje a jiné básně*. Foto. Eva Da Silva Melo. Vyd. 1. Kniha Zlín, Zlín 2009 (Walt). ISBN 978-80-87162-43-9.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Pařížský deník*. Foto. Michel Mouthon. Vyd. 1. Kniha Zlín, Zlín 2013 (WALT). ISBN 978-80-7473-127-3.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Podoba panny pláč*. Martin Stöhr, (M.A.P.A, edice Martina a Pavly Stöhrových). Brno, 2002. Bez ISBN.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza: *Velká biskupovská noc*. Il. Valentin Popov. Vyd. 1. Turňa, Zlín 2005 (Poezie). ISBN 80-903562-2-2.

ROSÍ, Věra: *Dlouhé nůžky noci*. Kresby Vít Ondráček. Weles, Brno 2012 (Srdeční výdej). ISBN 978-80-87483-03-9, ISBN 978-80-210-5878-1.

ROSÍ, Věra: *Holý bílý kmen: (1995-1997)*. Ilustr. František Hubatka. Vyd. 1. Host; Weles, Brno 1999. (Edice poesie Host; sv. 42). ISBN 80-86055-66-3.

ROSÍ, Věra: *Ruka z černobílé fotografie*. Dauphin, Praha 2016 (Česká slova). ISBN 978-80-7272-890-9.

RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Chůze po dunách*. Vyd. 1. Fra, Praha 2013 (Česká poezie). ISBN 978-80-87429-51-8.

RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Ludwig*. Vyd. 1. Klokočí; Knihovna Jana Drdy, Praha, Příbram 1999 (Edice současné české poezie; sv. 6). ISBN 80-900277-9-2, ISBN 80-86240-13-4.

RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Není nutné, abyste mě navštěvoval*. Vyd. 1. Klokočí; Knihovna Jana Drdy, Praha, Příbram 2001 (Edice současné české poezie; sv. 13) ISBN 80-86361-07-1, ISBN 80-86240-40-1.

RUDČENKOVÁ, Kateřina: *Popel a slast*. Vyd. 1. Klokočí; Knihovna Jana Drdy, Praha, Příbram 2004 (Edice současné české poezie; sv. 28). ISBN 80-86240-92-4.

STEHLÍKOVÁ, Olga: *Týdny*. Dauphin, Praha 2014 (Česká slova). ISBN 978-80-7272-652-3.

Sekundární literatura:

ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. 1. vyd. Příbram 2009: Pistorius & Olšanská. ISBN 978-80-87053-36-2.

HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha 2001, Torst. ISBN 80-7215-140-1.

MACHALA, Lubomír a kol.: *Panorama české literatury (2)*. Vyd. 1. Euromedia Group, edice Universum, Praha 2015. ISBN 978-80-242-5054-0.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky*, díl I. Praha 1948.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky*, díl III. Máchovské studie. Praha 1948.

PATOČKA, Jan: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Vyd. 1. Oikoymenth, Praha 1995.

PIORECKÝ, Karel: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Academia, Praha 2011, 1. vyd. (Literární řada). ISBN 978-80-200-1960.

PIORECKÝ, Karel: Dekáda mnohosti, mediální plurality a hledání nové společenské pozice literatury in *V souřadnicích mnohosti*. Academia, Praha 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

PIORECKÝ, Karel: Kde začíná současnost? O současné poezii in *Tvar*. 2008, Ročník XIX., č. 20. ISSN 0862-657 X.

PIORECKÝ, Karel: Vyčerená dekáda in *V souřadnicích mnohosti*. Vyd. 1. Academia, Praha 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

SOUKUP, Martin (ed.): *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Vyd. 1. Mervart, Červený Kostelec 2014. ISBN 978-80-7465-108-3.

ŠTOLBA, Jan: Dobře pěstěné básně in *Literární noviny* 7, 1996, č. 40.

URBAN, Petr (ed.): *Fenomenologie tělesnosti*. Vyd. 1. Filosofia, Praha 2011. ISBN 978-80-7007-3506.

VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*. Vyd. 1. Host, Brno 2006 (Teoretická knihovna; 16). ISBN 80-7294-181-X.

VI. Resumé

This bachelor's thesis called *Body Experience in the Poetry Written by Women since 2000* deals with partial motives proving the reflection of one's own body and body experience in contemporary Czech poetry. The thesis concentrates on seven authors: Olga Stehlíková, Simona Racková, Tereza Riedlbauchová, Kateřina Piňosová, Věra Rosí, Kateřina Rudčenková, and Natálie Kocábová. Except for Natálie Kocábová, who was born in 1984, all of the authors can be considered the same generation, born between 1973 and 1977. For the analysis of their poems, we will use the complete work of most of the authors, which means 17 collections; the oldest one was published at the end of 1999.

Which motives are going to be analysed? Due to the limited length of this thesis, it is not possible to cover all of the motives concerning body experience. Profound reading of the collections revealed many other topics, which will unfortunately not be discussed, even though they are interesting: religion, aging and old age, youth and childhood, pain, differences between men and women, parenthood – mainly motherhood –, senses, growing up, crying and tears, blood and veins, desire linked to passion, nakedness, solitude, bones, sleep or dreams. By contrast, motives that appear often and that we will discuss in detail are: body, head, hair, eyes, face, mouth, breasts, stomach, male and female sex organs, fingers, hands, legs, sexuality, pregnancy, giving birth, touch, death, suicide, illness, deformation, and closeness. These motives are analysed on the grounds of subjective understanding of their meanings, and so the practical part divides them into chapters which offer an overall thorough insight into the perception of a specific aspect regarding body experience and the human body. Thus, the thesis does not offer a shallow explanation of what the author was trying to say, but leaves the interpretation of the passages and verses to the reader's imagination, because the reader is certainly able to find their own ideas, images, and interpretations.

Why does this thesis concentrate on Czech female poets only? Female writers, especially poets, form a large part of today's literature. Their works are more prominent than ever, and so they participate in modern poetic trends just as much as male writers do. Moreover, we often come across the term *female writing*. Motives of body and body experience are typical for women, although they do not necessarily appear in their works. This is why this thesis is dedicated to female authors and shows their perception of body, which is a distant romantic notion, evoked by the term *female writing* in many readers.

The theoretical part consists of four chapters. The first one is dedicated to contemporary Czech poetry. It began to form in the 1990s, whose poetry was characteristic of its initial eager vigour,

carried out especially by the duality of two well-known names, Jaromír Typl and Pavel Borkovec. The search for an expression continued also in the new millennium, when Czech poetry slackened, but stayed very diverse.

The second chapter concerns the body experience that we tried to capture via two phenomenologists, Jan Patočka and Maurice Merleau-Ponty. It is the way we perceive our situation. It originates from and depends on the triunity of our bodies (they are seen, seeing and sighted). Thanks to the body experience, we acquaint ourselves with the world around us, we perceive it with our eyes, touch, our experience with it. With our bodies, we are fixed to the space and time of our world and we see our position, from which we set off towards our surroundings. However, this does not apply to the material world only, but also to the one that is hidden – from others and ourselves alike.

In the third chapter, we are trying to describe *the motive* by means of the book *Na okraji chaosu...* by Daniela Hodrová. For the analysis of motives, carried out in this thesis, poetry is very convenient: it enables the motive to reveal itself much more promptly than in prose. But what is a motive? Is it a mere word, a sound, a sentence, an image, an imagination? In a poem, anything can be a motive, verbal or nonverbal – the reader's subjectivity is necessary to reveal it.

An important part of this thesis is an analysis of the body experience that we attempted to carry out based on fifteen individual or associated motives, which appeared during the thorough analysis of the collections of the seven contemporary Czech authors. The most commonly used one is the motive of the body, described by the authors in a raw, crude way – its imperfections, its differences. In the poems, the body eats through and breaks through another body, it devotes itself to mutual friction, it transforms into a plant or an animal; through the lyrical subject, we also appear within the body, we witness its transformations into unusual figures – in its humiliation, but from a certain distance.

Another two common motives are eyes and sexuality. Sexuality affects our body experience, often controls our bodies, we yield to its calling. The authors give the sexual act poetic names, in contrast to the objective terms, which are often pejorative. They understand sexual intercourse in many ways: as a prove of love, a motion aiming for pleasure, an act leading to conception, a mere satisfaction of their own needs, but also as a certain form of pain – the kind mainly female lyrical subjects experience. The motive of sexuality is closely linked to the depiction of genitals in the poems. Most often, we come across the image of a woman's lap, described by many metaphors, uncommon comparisons, but the authors also put emphasis on

its main functions: providing pleasure and giving birth. So another common motive is pregnancy and a certain miracle of the human body, which is giving birth to a new life.

We have also analysed other parts of the human body: mouth, fingers, breasts, stomach, head, hair, and face. They prove how modern poets view their own bodies, how they compare their parts and how they give them new meanings, new context. We also deal with a sick or deformed body, which deviate from “normality”. But sickness is a part of our nature, whether it is caused by an unexpected event or a genetic defect. It is linked to the motive of death, the only certainty of the human body. However, the poems are not gloomy, they often depict death as the only solution, and not only in terms of suicide. Touch and closeness are the motives that enable us to learn about the world around us, become a part of it and experience both positive and negative feelings towards other people. The last motive in this thesis is breath – an essential phenomenon of our own living bodies.

Through these motives, contemporary Czech female poets reveal their perception of their own bodies and body experience, so this is the first thesis to elaborate poetic tendencies based on the topic of body experience that affects them by means of body parts, motives concerning both natural and limited functioning of the human body, which is able to inspire, fascinate, but we can also despise it or feel restricted by it.