

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Poezie Marie Šťastné

Poetry of Marie Šťastná

Bakalářská diplomová práce

Martina Pánová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

Bakalářská práce má rozsah: 79 355 znaků

Martina Pánová

V Olomouci dne 25. 4. 2013

.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc., za inspirativní rady a podnětné a cenné připomínky.

Obsah

1 Úvod	6
2 Trendy v polistopadové české poezii	7
1.1 Typologie podle Miroslava Balaštica	8
1.2 Typologie podle Karla Pioreckého	9
3 Marie Šťastná	11
4 Jarním pokrytcům	12
4.1 Problémy lidské společnosti	12
4.2 Ambivalentnost spánku	13
4.3 Okouzlení přírodou	14
4.4 Závěrem	14
5 Krajina s Ofélií	16
5.1 Žena jako osoba mnoha tváří	16
5.2 Bolestnost dospívání	18
5.3 Zobrazení muže	18
5.4 Nová Ofélie	20
5.5 Smyslová básnická obraznost	21
5.6 Závěrem	22
6 Akty	24
6.1 Krajina ženského těla	24
6.2 Vztahové souboje a hry	25
6.3 V hlavní roli erotika (?)	26
6.4 Spokojenost až po okraj	27
6.5 Závěrem	28
7 Interiéry	29
7.1 Dům	29
7.2 Mezi prahy	31
7.3 Ze snů	32
7.4 Závěrem	33

8 Společné tematické a tvárné rysy v díle Marie Šťastné.....	34
8.1 Žena jako centrální téma	34
8.2 Z ulice do prostoru pokoje	35
8.3 Ambivalence jako prostředek relativizace vztahů a hodnot.....	37
8.4 Formální prostředky	39
9 Básnické trendy v díle Marie Šťastné	43
9.1 Prvky empirické linie	43
9.2 Prvky reflexivní linie.....	44
9.3 Poezie jako útočiště	45
9.3 Tzv. ženská poezie.....	45
10 Závěr	49
Anotace.....	51
Seznam použité literatury.....	53
Příloha č. 1	55
Příloha č. 2	60

1 Úvod

Cílem této bakalářské práce je postihnout hlavní motivy a charakteristické rysy básnické tvorby Marie Šťastné, které se pokusíme postihnout skrze vlastní analýzu jednotlivých sbírek konfrontovanou s recenzními ohlasy. Pokusíme se Marii Šťastnou zařadit do kontextu mladé básnické generace, popřípadě její tvorbu usouvztažnit s trendy v české poezii devadesátých let dvacátého století. Pokusíme se rovněž postihnout její přínos pro současné české básnictví a budeme se snažit objevit, čím novým a originálním do něj přispěla.

Na tomto místě bychom si rádi položili pár otázek, na které se nám snad dostane díky této práci odpovědí. Navazuje Marie Šťastná svou poetikou na některou tendenci české poezie devadesátých let? Je opravdu autorkou tzv. ženské, nebo dokonce feministické poezie, a pokud ano, jak se to projevuje v jejích dílech? Jaký vývoj prodělává motivika Marie Šťastné od první po poslední vydanou sbírku? Jaké motivy jsou pro její poezii klíčové? Jaké místo Marie Šťastná zastává mezi básníky své generace? Nedomníváme se sice, že na všechny námi položené otázky se nám podaří adekvátně a bezesbytku odpovědět. Nenalezneme-li úplné odpovědi, budeme alespoň usilovat o vytyčení, respektive naznačení cest k nim.

Při našem hledání, reflektování, analyzování, interpretování, hodnocení a kontextovém usouvztažňování básnických textů Marie Šťastné nám budou nápomocny především práce Miroslava Balaštíka *Typologie básnické generace 90. let*. Autor ve své práci vychází z básnických trendů, které mají v české poezii dlouholetou tradici. Dále studie Karla Pioreckého *Kde začíná současnost* a studie *Mezi útočištěm a útokem*, kde Piorecký rozděluje poezii dle autorova přístupu k jazyku. Za pomoci práce Jana Matonohy *„Ženské psaní“ jako inscenace textu* se pokusíme definovat pojem tzv. ženské literatury. Autor se své studii snaží nalézt prvky typické pro tzv. ženskou literaturu. Dalšími nezbytnými zdroji informací jsou pro nás recenzentní ohlasy jednotlivých sbírek.

2 Trendy v polistopadové české poezii

Během devadesátých let do literatury vstupuje mnoho nových tvůrců, zároveň se vrací již zavedení autoři, kteří buď nemohli publikovat, nebo se během let nesvobody stáhli z literární scény. V tomto období vystává mnoho otázek, na které se autoři i literární odborníci snaží nalézat odpovědi. Pozornost se upírá především k funkci literatury a k trendům, které se v této době objevují. Vznikají první odborné práce, které se snaží pojmenovat jednotlivé proudy soudobé české poezie. Práce Jiřího Trávnička *Básnické pokolení 90. let* byla prvním pokusem o typologii současné české poezie. Básníky rozděluje do čtyř skupin, a to Vůle ke gestu, Reynkovská stopa, Zprůzračňování a Oslovení realitou. K Trávničkově typologii se v tomtéž roce vyjadřuje Vladimír Novotný, zároveň se snaží o vlastní vymezení, které ale převážně vychází Trávničkovy typologie. Mezi další autory, kteří se pokusili pojmenovat trendy soudobé české poezie, patří Iva Málková, která tak učinila dvou studií *O současné poezii české I, II*. Tyto práce reflektuje ve své studii Miroslav Balašík a dodává, že žádná z prací týkající se poezie devadesátých let neobjevuje „žádné výrazně nové či originální typy“. Mladá básnická generace spíše využívá většinu tradičních poetik (např. surrealismus, dekadence, civilismus), než aby vytvářela nové trendy, charakteristické pouze pro devadesátá léta.¹ K nejsilnějším proudům, které se v průběhu první poloviny devadesátých let rozvíjely, patří spirituálně orientovaná poezie, poezie věčnosti a všedního dne a imaginativní proud poezie. Tyto jednotlivé linie se během druhé poloviny devadesátých let začaly „pozvolna rozplývat“.² Toto stírání hranic mezi jednotlivými liniemi je podle Karla Pioreckého způsobeno především zaměřením na odlišnou problematiku, než je hledání spojitostí s tradičními literárními proudy. Tento fakt souvisí s nástupem nových médií, kdy se do popředí zájmů dostává komerční zábava a poezie je postupně odsunuta na okraj zájmu. Autoři se tak zaměřují na nové možnosti

¹Balašík Miroslav. Typologie mladé básnické generace 90. let. *Tvar*, č. 2, 2006, s. 8–9.

²Piorecký, Karel. Kde začíná současnost? *Tvar*, č. 20, 2008, s. 6.

poezie, především jde o částečný přesun literární tvorby na internet. Současně se objevuje trend poezii ztraktivnit, příkladem může být stále častější pořádání soutěží ve slam poetry³. Karel Piorecký se přiklání ke stanovisku, že současnou poezii nelze charakterizovat podle určitých linií, ale podle postoje, který subjekt zaujímá k jazyku.⁴

Pro podrobnější popsání trendů, které se objevují v polistopadové literatuře, jsme zvolili studie Miroslava Balaštíka *Typologie mladé básnické generace 90. let* a Karla Pioreckého *Mezi útočištěm a útokem*. Zatímco Balaštíkova studie se zabývá liniemi, které vycházejí z tradičních básnických směrů, Karel Piorecký ve své stati věnuje pozornost aktuální tvorbě básníků, které rozděluje dle jejich přístupu k jazyku. Jde tak o dva odlišné přístupy, které mají snahu popsat polistopadový vývoj v české poezii.

1.1 Typologie podle Miroslava Balaštíka

Prvním typem je typ empirický. Básníci ve své tvorbě vycházejí z reálného života, kdy věci, které je obklopují, mají básnický potenciál. Autor zde funguje jako jakýsi zprostředkovatel tohoto básnického potenciálu. Tvůrci se často zaměřují na detaily, které zobrazovaný předmět staví do nového, neobvyklého světla. Destruuje se tak stereotypní vidění naší reality. Básníci se snaží otevřít a zprostředkovat nezvyklou tvář reality. Tito autoři navazují na poetiku Skupiny 42 nebo na poezii všedního dne.

Dalším typem Balaštíkova studie je typ spirituální. Ačkoliv i u tohoto typu můžeme najít určitou propojenost s reálným světem, spirituální proud se zaměřuje na zobrazení metafyzického řádu. Časté jsou křesťanské motivy, které se objevují především v souvislosti se zobrazováním přírody či venkovské krajiny. Právě venkov zde hraje neopomenutelnou roli, protože prostor vesnice je stále silně spjat s nejrůznějšími rituály, které jsou projevem vyššího (přírodního či křesťanského) řádu. Tato linie vy-

³ Soutěž v autorském přednesu poezie.

⁴ Piorecký, Karel. Kde začíná současnost? *Tvar*, č. 20, 2008, s. 6.

cháží především z tvorby Bohuslava Reynka, Jana Skácela či Vladimíra Holana.

Třetí typ, který Miroslav Balaščík uvádí, je typ magický. Tento typ je protikladem linie empirické. Nesnaží se vycházet z reality. Zde jde především o samotný tvůrčí akt, který dekonstruuje klasické vztahy a zkušenosti. Tato dekonstrukce dává pak možnost vytvořit vztahy nové. Autoři pracují především s básnickou imaginací, se zvukovou či sémantickou stránkou slov. Inspirací této básnické linie je surrealismus nebo avantgardní poezie.

Poslední typem je typ reflexivní poezie. Tato linie do popředí zájmů staví básníkovo „já“. Reflexivní poezie se uzavírá sama do sebe, nepřijímá vnější podněty. Básníkovo „já“ se neustále vystavuje reflexi a pochybám. Jedním z charakteristických rysů je časté pokládání existenciálních otázek. Na tyto otázky je schopno odpovědět pouze ono „já“. Básníci si tak často vytváří „alter ego“, s kterým pak subjekt vede dialog.⁵

Na závěr Miroslav Balaščík upozorňuje, že „tuto typologii nelze striktně uplatňovat nejen na celou tvorbu toho kterého autora, ale též v jednotlivých sbírkách lze vysledovat přesahy k jiným typům“⁶.

1.2 Typologie podle Karla Pioreckého

Karel Piorecký rozčleňuje současnou poezii do dvou skupin, kdy poezie funguje buď jako útočiště, nebo útok. Častěji se můžeme setkat s poezií, která funguje jako útočiště. V tomto typu poezie jazyk nachází ochranu před jeho možným znehodnocením. Autoři zde pracují s představou, že v ohraničeném prostoru básně není jazyk ohrožen případnou devalvací. Rozvíjí a znovu využívají osvědčené vyjadřovací postupy. Současně vkládají důvěru do básnického slova, které v rámci jejich poetiky stále představuje cosi jedinečného a vznešeného. Karel Piorecký

⁵ Balaščík Miroslav. Typologie mladé básnické generace 90. let. *Tvar*, č. 2, 2006, s. 8.

⁶ Tamtéž, s. 9.

připomíná, že trend, kdy poezie funguje jako útočiště, není výhradním rysem současné poezie, můžeme ho nalézt i u autorů starší generace.⁷

Pro linii, která vnímá poezii jako útok, je současný jazyk znásilněný.⁸ Jazyk je násilně využíván k dosažení politický či ekonomických cílů. V důsledku čím dál četnějšího využívání nových médií (email, chat, sms) je jazyk značně deformován. Tato skutečnost způsobuje, že autoři nevyužívají tradiční postupy básnického jazyka. Svoji pozornost soustřeďují k postmoderní hře, aluzivnosti či mystifikačním postupům. Skrze využívání specifických básnických prostředků se snaží kriticky poukázat na znehodnocování jazyka.⁹

„Linie *útoku* je aktivní, kritická, vynalézavá, může však sklouznout k povrchnímu a samoučelnému hraní, riskuje, že její kritická intence nebude rozpoznána, nebo že bude naopak vyjádřena příliš doslovně. Linie *útočiště* dává příležitost nadčasovým zjištěním a estetice s povznášejícími účinky slovesného umění, riskuje však, že se odtrhne od reality a stane se součástí – s Václavem Bělohradským řečeno – českého *života ve lži*.“¹⁰

Objevují se avšak i trendy, které nejsou nijak reflektovány v rámci různých typologií. Například tzv. ženská literatura, o kterou se během devadesátých let začíná zajímat značná část odborné veřejnosti. Objevují se odborné studie, které mají snahu postihnout charakteristické prvky této specifické linie literatury. Současně se ukazuje, že vymezení tzv. ženské literatury je velmi obtížné. Ukazuje se, že tzv. ženská literatura nemusí být nutně psaná ženami. Jedním z cílů naší práce je snaha zjistit, zda tvorba Marie Šťastné nese prvky tzv. ženské literatury.

⁷ Piorecký, Karel. Mezi útočištěm a útokem. *Tvar*, č. 1, 2009, s. 6.

⁸ Tamtéž, s. 7.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž, s. 9.

3 Marie Šťastná

Autorka se narodila 6. dubna 1981 ve Valašském Meziříčí. Po studiu střední pedagogické školy vystudovala dějiny umění a později i dějiny kultury. Oba obory absolvovala na Ostravské univerzitě.¹¹ Její první básnické pokusy spadají do období dopívání. Sama autorka ke svým začátkům říká: „Psát jsem začala ze vzdoru asi tak v šestnácti na střední škole. Tři moje spolužačky totiž psaly poezii a mně to nepřipadalo těžké, řekla jsem si, že když to umí ony, tak já určitě taky. Časem jsem zůstala s tím psáním sama.“¹²

Autorčin debut *Jarním pokrytcům* vyšel v roce 1999 v nakladatelství Unarclub. Této útlé prvotině se nedostalo mnoho kritický ohlasů. Do povědomí čtenářů i literárních kritiků se Marie Šťastná dostává až druhou sbírkou *Krajina s Ofélií*. Tato sbírka byla vydána v rámci ocenění Ortenova Kutná Hora, které Marie Šťastná získala v roce 2003. Hned následující rok Marie Šťastná za *Krajinu s Ofélií* získala Cenu Jiřího Ortena, která se uděluje autorům do třiceti let.¹³ *Akty*, v pořadí třetí sbírka této nadané autorky, vyšla v roce 2006 v pražském nakladatelství Protis. Poslední dosud vydanou sbírkou je sbírka *Interiéry*, která vyšla v roce 2010 v brněnském nakladatelství Host. Marie Šťastná v tomtéž roce získala Drážďanskou cenu lyriky¹⁴.

¹¹ Ortenova Kutná Hora. Marie Šťastná [online, cit. 23. 4. 2013]. Dostupné z WWW: < <http://www.okh.cz/prvni-knizky/marie-stastna/>>.

¹² Pleska, Gabriel. Představujeme Marii Šťastnou, vítězku Ceny Jiřího Ortena 2004. *Tvar*, č. 18, 2004, s. 16.

¹³ Ústav pro českou literaturu AV ČR. Literární ceny [online, cit. 23. 4. 2013]. Dostupné z WWW: < <http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=4>>.

¹⁴ Cena byla založena na podporu současné básnické tvorby, je určena pro autory z německy mluvících zemí a z České republiky.

4 Jarním pokrytcům

Prvotina Marie Štastné vychází roku 1999 v nakladatelství Unarclub. Díky tomu, že některé z básní jsou opatřeny datem, zjišťujeme, že básně sbírky vznikaly od roku 1997 do roku 1999. Právě mládí autorky určuje tematické zaměření sbírky, které působí poněkud nevyváženě. Štastná si nevyhraňuje specifický okruh motivů nebo témat. Snaží se pojmenovat zásadní problémy naší společnosti. Současně se objevuje fascinace z přírody a črty náhodných kolemjdoucích.

Volný verš, který je charakteristický pro následující sbírky, se v *Jarních pokrytcích* vyskytuje poněkud v menší míře. Autorka využívá pravidelný verš, takový způsobem, že obsah básní je často podřízen jejich formě. V zájmu zachování pravidelnosti veršů Štastná používá poněkud schematické rýmy – *Nikomu se ho nedostalo / každý ho měl málo*¹⁵.

4.1 Problémy lidské společnosti

Štastná se pokouší zobrazit problémy naší společnosti. Nevybírá si jen jedno téma, které by hlouběji refleктоvala. Snaží se toho říci o našem společenství co nejvíce. Tento široký záběr však její poezii příliš nesvědčí. Odbíhá od jednoho tématu k druhému, u žádného se dlouho nezdržuje. Tyto básně tak působí dojmem pouhého výčtu problémů, s kterými se naše společnost potýká. Kupříkladu hned první báseň je jakousi metaforou na lidskou necitelnost a krutost. Dále tematizuje také bezvýznamnost jedince v rámci celého společenství. Poukazuje na naše zvířecí pudry, kterými jsme přese všechny vymoženosti naší civilizace do určité míry determinováni.

O něco větší zájem autorka věnuje problému konzumnímu způsobu života. Konkrétně ukazuje naši závislost na věcech, kdy jejich hromadění se stává smyslem našeho života. Hmotné statky se tak stávají důležitějšími než ty nehmotné. Mluvčí se snaží apelovat na společnost, aby do svého života zase vnesla duševní hodnoty, například lásku. *Natahovat se ja-*

¹⁵ Štastná, Marie. *Jarním pokrytcům*. Hranice: Nakladatelství Unarclub, s. 17.

*ko na skřipci / plivat / křičet / ladit / milovat / Opravdová míra věci / Vlastně neskutečná / Zbytečná / Návyková // Všechno / Všechno je věc zvyku*¹⁶.

V jedné z básní mluvčí konstatuje, že *studium dnešního světa mi / zabere celý život*¹⁷. Právě toto poznání je velmi cenné – svět ani celou naši společnost nelze dokonale poznat a popsat. Ačkoliv lyrický subjekt si je této skutečnosti vědom, autorka na to poněkud zapomíná a její snaha pojmenovat zásadní problémy světa je spíše povrchního charakteru.

4.2 Ambivalentnost spánku

Spánek, činnost, která je nutností pro každého z nás, je odpočinkem a regenerací. Mohlo by se zdát, že na spánku nelze najít nic negativního. Šťastná tento předpoklad relativizuje. Spánek je personifikován do postavy, která ovládá nás život. Spánek je zde zobrazen jako činitel, který nám bere část našeho života. Současně je bránou do říše snů i nočních můr. Autorka nenápadně poukazuje na jeho ambivalentnost, čímž nás nepřímo vybízí, abychom v životě nevnímali věci pouze „černě, nebo bíle“. Samotná personifikace spánku je umocněna faktem, že Šťastná z obecných pojmenování vytváří apelativa (např. Spánek, Tma, Čas). *Spánek šel unaveně městem / V náručí nesl černé květy / Nevěděl proč to dělá / Skřekavě smál se do Měsíce / Pálil a zhasel křivé svíce / Nikomu se ho nedostalo / Všichni lidi ho měli málo / [...] Můj Spánek budí mě dnes znova / Do ucha šeptá cizí slova / hrozivou krásu nočních Děsů / Co večírků banketů a plesů / už pořádal v mé posteli / [...] On věděl že bez něho není nikdo živ / A přece to nebylo na podiv / Když Spánku děsil se neznámý poeta / - Ukrádá život! –křičel všecek rozpálený / [...] A proto nevěřím že Spánek je nejsladší / odměna za shrbená záda / Ale se snem se líbá / proto ho mám ráda*¹⁸.

¹⁶ Šťastná, Marie. *Jarním pokrytům*. Hranice: Nakladatelství Unarclub, s. 32–33.

¹⁷ Tamtéž, s. 15.

¹⁸ Tamtéž, s. 17–19.

Již zmíněný motiv snu se objevuje i v dalších básních. Sen je prostorem nečekaných možností, lyrický subjekt se zde osvobozuje. Mluvčí je prostorem snu okouzlen, a ačkoliv ví, že návrat do reality je nevyhnutelný, nejraději by na tomto místě setrval. Sen, přesněji snová atmosféra, vstupuje i do reálného světa (viz báseň *Čajovna*).

4.3 Okouzlení přírodou

Lyrický subjekt je fascinován okolním světem, přírodou a předměty, které zde nachází. Jako kdyby autorka procházela přírodou a náhodně zaznamenával části přírody, které ho nadchnou. Šťastná zobrazuje především jarní přírodu. Nabízí se spojení s autorčíným mládím, které s charakterem jarního období koresponduje. Počátek života, radost, spontánnost, okouzlenost, to vše přírodní verše nabízí, ale nic víc. Není zde hlubší spojení s lyrickým subjektem, které můžeme pozorovat v následujících sbírkách.

V souvislosti s jarem se zde objevuje motiv deště, konkrétně kapek. Kapky jsou tu jako charakteristický projev tohoto období. Zároveň Šťastná pomocí kapek zobrazuje polaritu života a smrti. V prvním případě je kapka vykonavatelem smrti. *Druhá kapka visí nad ním / a ostatní se seškupily kolem / Kdyby se náhodou pohnul / v poslední křeči / vrhnou se na něj / a udusí ho*¹⁹. Na druhé straně jsou kapky jistým příslibem života. *Vodu / ležel / Chytil dešťové kapky do pusy // Vodu / Na rozpukané rty / Na horkou hlavu*²⁰.

4.4 Závěrem

Sbírka *Jarním pokrytcům* nastiňuje i další motivy, které budou rozvíjeny v pozdější tvorbě básničky. Jedním z těchto motivů je zobrazení vztahu muže a ženy. Jde spíše o pouhé kontury interakcí, ke kterým mezi mužem a ženou dochází. Šťastná se nepouští do detailní analýzy, spíše vyznačuje směr, kterým se její poezie bude v budoucnu ubírat.

¹⁹ Šťastná, Marie. *Jarním pokrytcům*. Hranice: Nakladatelství Unarclub, s. 5.

²⁰ Tamtéž, s. 26.

Některé básně se nezabývají okolním světem, ale vztahují se k samotnému lyrickému subjektu. Mluví je však povětšinou zaměstnán pozorováním věcí, lidí, přírody, která jej obklopuje. V důsledku toho na samotnou sebereflexi nezbývá mnoho prostoru. V několika básních se lyrický subjekt obrací sám k sobě, především si pokládá otázky – *Hnout se? / Vrčet? / Řvát? / Zvíře / Prská zeď / Ve mně*²¹. Můžeme vidět jeho nerozhodnost, určitou nejistotu a neukotvenost. Ostatně hledání životních jistot bude jedním z důležitých motivů následující sbírky.

V *Jarních pokrytcích* můžeme sledovat různé zobrazení ženy. Ženy Marie Šťastné jsou zde pouhými náčrty. Mluví popisuje ženy a dívky, které potkává, soustředí se na jejich hlavní kontury. Lyrický subjekt nemá dostatek času, aby se zabýval detaily. Jednou tak popíše dívku, která svými gesty a slovy připomíná rozpustilou dívku, jindy zas předkládá obraz ženy, jež svou přítomností vytváří magickou atmosféru. Podmaňuje si jakýkoli prostor, kterým prochází. Žasne nad krásou ženského těla. Právě citlivé ukázání ženské tělesnosti bude pro poezii Šťastné určující. *Dál vypíná k obloze ruce a po jejím / dokonalém těle stékají potůčky / je krásná / Štíhlá / Hladká ze všech stran až k obličejí / [...] Ona stojí a vypíná ruce k nebi / v němém výkřiku / Jemná krása v divočině deštových kapek / A v něžném těle mladé dívky se skrývá / hnízdo ještěrek*²².

Prvotina Marie Šťastné není sbírkou s centrálním tématem. Autorka do útlé knížky dostala mnoho témat, mnoho motivů. Snaha obsáhnout, co nejvíce, ale je spíše na škodu. Žádný z motivů není rozveden do hloubky. Jde spíše o pouhé náčrty a základní linie, které budou sloužit jako základ k dalším sbírkám této autorky. A právě z tohoto důvodu se domníváme, že debut Marie Šťastné je právoplatnou součástí její tvorby.

²¹ Šťastná, Marie: *Jarním pokrytcům*. Hranice: Nakladatelství Unarclub, s. 29.

²² Tamtéž, s. 8.

5 Krajina s Ofélií

Druhá básnická sbírka Marie Šťastné byla vydána v roce 2003 v nakladatelství Klub rodáků a přátel Kutné Hory v rámci Knižnice Ortenovy Kutné Hory. Básniřka za *Krajinu s Ofélií* získala jako první v historii první místo v literární soutěži Ortenova Kutná Hora a vydání sbírky bylo součástí onoho ocenění. Následující rok byla tato sbírka oceněna Cenou Jiřího Ortena, která je udělována mladým autorům do třiceti let.²³

Do centra pozornosti autorka staví ženu. Ukazuje různé její tváře a polohy. Obraz ženy je propracovanější, než tomu bylo v předchozí sbírce. Nejde pouze o náčrt vyobrazení, básniřka se zaměřuje na detaily, zároveň však nic nenazývá přímo. Jde cestou náznaků a aluzí.

Přestože Marie Šťastná vymezila hlavní okruh témat, které se zaměřují na motiv ženy a partnerských vztahů, *Krajina s Ofélií* nepůsobí jako kompaktní sbírka. Objevují se zde básně, které jsou v těsném sepjetí s konkrétními výtvarnými díly (viz přílohu č. 1). Obrazy a plastiky se tak stávají výchozím inspiračním zdrojem těchto básní. Vzniká zde jakási rušivost, kdy pokud neznáme konkrétní umělecká díla, poněkud nám uniká význam jednotlivých básní.

5.1 Žena jako osoba mnoha tváří

Jak už bylo řečeno, žena je ústředním motivem v celé sbírce. Marie Šťastná nezobrazuje jen náhodnou dívku nebo ženu, tak jak tomu bylo v *Jarních pokrytcích*. Nejde o chvilkovou inspiraci, která by dala vzniknout nové básni. Autorce již nestačí pouhý náčrt nebo obrysová linie. Snaží se o detailní vyobrazení, zároveň nic neříká explicitně. Právě díky využívání pouhých náznaků nechává Šťastná dost prostoru pro vlastní čtenářskou interpretaci.

²³ Ortenova Kutná Hora. Marie Šťastná [online, cit. 27. 2. 2013]. Dostupné z WWW: < <http://www.okh.cz/prvni-knizky/marie-stastna/> >.

Žena je úzce spojena s přírodou, především se zemí. Země je zdrojem její síly, dodává jí pocit jistoty. Skrze jednotlivá období roku autorka přibližuje etapy v životě ženy, které s ročními dobami korespondují. *Jaro zachřestí náramky / a s nečekanou chutí / naváže na rozpálené krby / Žena s odhalenými koleny / sedí na schodech / a muž se k ní blíží / s napřaženou rukou // A od krbů vyjdeš do výhně léta / Sukně bezděčným pohybem / odkryje stehna / ruka na okamžik ustrne v pohybu / a zlehka uklouzne mezi ně // Žena mívá svatozář / z granátových jablek / a ústa stejná // Po sklizni zakloní hlavu / pomalu přehodí nohu přes nohu / a zasměje se / Krátce / Lačně / Muž se dívá / Z uvězněné ruky odchází cit²⁴.*

Marie Šťastná ukazuje obraz ženy, která má jistou převahu nad mužem. Jsou to právě ženské přednosti, kterými žena muže ovládá. Přesněji řečeno, muž je v zajetí svým pudů a vášní, které může dostatečně uspokojit jen s pomocí ženy. Autorka se však vyhýbá přímým pojmenováním a vulgárnostem. Na druhou stranu muž je pro ženu záchytným bodem jejího života. Přese všechny partnerské problémy je muž osobou, která v ženě vyvolává pocit bezpečí a jistoty. *Jestli mě chceš / hmátni po mně levou rukou / tou slabší / a nechod' tmavými ulicemi / nevěra ti nesluší / Rytmičké zaříkávání do tebe / třísky pod nehet / jestli mě chceš / střídej se s pošťákem u dveří / na rohožce kotví úspěch / tvrdím měkce zůstaň stát / ráda tě vidím²⁵.*

Autorka se snaží zachytit ženu v různých polohách. Je to obraz osoby silné, ale zároveň zranitelné. Popisuje její zarputilost (báseň *Na mříži*), trpělivost (báseň *Stavidla*), ale i její rozmary a slabosti (báseň *Výslovnost a kroky*). Nahlíží do jejího soukromí, do intimního prostoru bytu, kde je ženu ukázána bez všech příkras jen *v nedbalkách*²⁶ nebo jako bytost, která má *rty ještě vlhké / spojené vláknem sliny / A pramen vlasů / hozený*

²⁴ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 11.

²⁵ Tamtéž, s. 24.

²⁶ Tamtéž, s. 26.

*přes půl tváře / bezoká / určená / hřejivá*²⁷. Žena v podání Šťastné je vždy tak trochu tajemná (báseň *Pandora*), občas koketní (báseň *Dáma se posadí*) jindy zas vážná (báseň *Bilanční*). Díky různorodosti rysů a poloh, které nám básnička překládá, je zobrazení ženy plastické a důvěryhodné.

5.2 Bolestnost dospívání

Marie Šťastná tematizuje komplikovaný proces přeměny dívky v ženu. V tomto čase se dívka ocitá v jakémsi mezidobí, není již dítětem, ale zároveň se ještě nestala plně vyspělou ženou. Tento proces je vnímám jako velmi citlivé a obtížné období, které je plné zmatení a protichůdných pocitů. Dívka je sice fyzicky vyspělou, ale povahově je stále spíše rozverným dítětem. Právě fyzická vyspělost mění optiku, s kterou na ni okolí, především muži, nahlížejí. Stává se pro ně objektem touhy. Díky tomuto nikoliv otcovskému, ale milostnému zájmu v dívce narůstají rozporuplné pocity. Svět dospělých je pro ni špatně čitelný, nerozumí mu. Její fyzická vyspělost se tak stává spíše břemenem než devizou. Autorka tak velmi přesně postihuje problematiku dívčího dospívání. *Nádhera letící sopky / Bere s sebou kus země / plastové lahve / naplněné pískem // Má krásné nohy / hanblivě seskládané pod stolem / dlouhé k bolení // Včera se procházela po náměstí / a okenní tabule praskaly / Překypovala hmatem a čichem / a muži se plazili v řadách / po dlažbě / s hlavou vystrčenou / do řevu pohlaví // Jedna její noha nesla mládí / druhá boky*²⁸.

5.3 Zobrazení muže

V první části jsme již naznačili, že postavení muže je poněkud odlišné od klasické představy. Muž není pánem situace, není osobou, která by měla vždy hlavní a určující slovo. Slabostí muže je právě žena, respektive touha po ní. Muže determinují jeho pudy a fyzické touhy. Žena si je jeho potřeb vědoma a dokáže je umně využít ve svůj prospěch. Marie Šťastná zároveň ukazuje intimní, skrytou stránku muže. Vyvrací představu, že

²⁷ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 51.

²⁸ Tamtéž, s. 55.

muž musí být tvrdý, rozhodný, silný, emociálně vyrovnaný. Zobrazení muže je zbaveno generových předsudků. *Muž v černém hledá úkryt / Hledá zběsile oběma rukama / Posedlost veřejností / I muži v černém si píší / ufňukané deníky / a za pevně stisknutými rty / je pekáček pětiletého děcka / I muži v černém se třesou nadšením / najdou-li dopis na rozloučenou / předčasně / I muži v černém souloží / V noci obracejí ruce dlaněmi vzhůru / (Z lovců jsou lovná zvířata) // Spí s otevřenými ústy / a z koutků jim teče / tenký pramínek slin²⁹.*

Autorka má však na paměti, jak důležitou roli muž, i přes své chyby a slabosti, v životě ženy hraje. Lyrický subjekt se snaží zakotvit v partnerském vztahu, ke kterému je muž nezbytností. Muž je zárukou pocitu bezpečí a opory. Je nedílnou součástí života ženy. Šťastná partnerský vztah nijak neidealizuje. Zobrazuje vztahové stereotypy, drobná nedorozumění i dočasná odcizení. Přesto přese všechno, nebo právě proto, má vztah muže a ženy smysl. *Všechno se tě týká / Všechno včetně mlčení / A ruce / šílená zvířátka / pod peřinou ulamují / hroty jehlám³⁰.*

Jako zajímavá alternativa se jeví obraz muže, který vyobrazen skrze dramatické postavy. V tomto případě jde o postavu Cyrana a Romea. Nejde však o ně samotné, spíše se jedná o druh lásky, který představují. Cyrano je ztělesněním čisté a bezvýhradné lásky. *Kristián říká / co na ní vidíš / nebyla panna / v noci chrápe / pije třezalkový čaj / (ten já nesnáším) / mívá migrény / nechává otevřené dveře / srká / a okázale se nudí / Cyrano přivře oči / tohle všechno se mě netýká / já byl pod balkónem³¹.* Povahové nedostatky nejsou důvodem k zavržení milované osoby. S tímto pojetím lásky silně kontrastuje postava Romea. Romeo je zde představitelem pouhého chtíče. Z jeho strany jde o čistý zisk, o pouhé uspokojení jeho potřeb. *Zastavím se uprostřed těla / a vlezlá neláska mě předběhne / jako*

²⁹ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 52.

³⁰ Tamtéž, s. 92.

³¹ Tamtéž, s. 22.

na kolotoči / To tělo žensky ukrývá / Romeovu hanbu z nasycení / že ne-
šlo jen o pokus / ale o vypočítavý proužek rozkoše / Dnes hloupne pod bal-
kónem / zítra vejde hlavními dveřmi / zcela samozřejmě / o noc lhostej-
nější³². Za poněkud problematické považujeme vyobrazení čisté Cyranovy
lásky, která v kontextu naší doby nepůsobí příliš věrohodně. Naproti to-
mu Romeova vypočítavost mnohem lépe zapadá do kontextu naší společ-
nosti.

V *Krajině s Ofélií* se objevuje ještě jedno odlišné pojetí muže. Toto
vyobrazení není jen specifickým obrazem muže, ale odkazuje
k celospolečenským problémům. Domníváme se, že báseň nepřímou pouka-
zuje na zneužívání dětí, jejich důvěry a naivity, kdy není problémem sa-
motný akt zneužití, ale spíš problematický postoj okolí, především rodičů,
kteří upínají svou pozornost ke každodenním činnostem a nejsou mnohdy
schopni vnímat problémy větších rozměrů. *Kdo chce vyprávět / -to je tam
/ daleko / až tam / a dětské vyvalené oči / ještě jednu strejdo / ještě jed-
nu // Kdo chce vyprávět / jak chutná / přítmi šestiletých holčiček / a
světlo stejně starých kluků / jak chutná křik / slíznutý z bříšek prstů //
pohádkáři chodí naslepo ulicemi / a matky dětem / příliš často myjí ru-
ce*³³.

5.4 Nová Ofélie

Úvodní a závěrečná báseň sbírky jsou věnovány osudu Shakespearo-
vi Ofélie. Šťastná používá atributy z původního příběhu (řeka), jejich
funkce je ale odlišná, než byla v původním příběhu. Autorka vtiskuje po-
stavě nový osud. *Namísto postele / jen uslintaná deka / a místo kvítků /
špína do dlaně / Široko daleko / není žádná řeka / Utop mě tedy ve va-
ně*³⁴. Absencí řeky, kde by mohla Ofélie naplnit svůj původní osud, vzniká
nový příběh, který můžeme vidět v závěrečné básni. *Vůně opia / se vznáší*

³²Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 21.

³³Tamtéž, s. 18.

³⁴Tamtéž, s. 5.

*nad vanou / a Ofélie spí // po těle květy / vypálené sluncem / Přes okraj vany / visí urousaný cop*³⁵.

Podobně pracuje Štastná s biblickými a mytologickými příběhy. Autorka zachovává charakteristické předměty či osoby, které jsou v daném příběhu důležité. Mění však jejich původní funkci, čímž vytváří příběh s naprosto odlišnou pointou. Tímto variováním klasických příběhů Štastná dokazuje jejich stálou platnost, a zároveň je tvůrčím způsobem aktualizuje. *Sklízím žito rovnodennosti / Každý sekáč dlouhý krok / jen já jim to kazím / nezvyklá držet tempo s kýmkoli / A dopadne to jako každý rok / Mezi snopy sbírat zbylé klasy / a nespolehat se na Boaze / kteří schválně nechávají / obilí ležet*³⁶.

Problémem těchto básní je nutná znalost originálních příběhů. Pokud neznáme původní osudy postav, které nám autorka předkládá, nejsme schopni pochopit její aktualizace. Tyto básně předpokládají vysokou čtenářskou kompetenci, což je dělá poněkud exklusivními. Ačkoli tyto texty patří mezi nejinspirativnější, domníváme se, že kvůli své složité rozklíčovatelnosti jsou pro čtenáře spíše okrajové.

5.5 Smyslová básnická obraznost

„Básnickým obrazům *Krajiny z Ofélií* dominuje zachycení kontaktu, tedy soustředění především ke smyslům – zde je to hlavně hmat a čich.“³⁷ Již v *Jarních pokrytcích* se objevují smyslové básnické obrazy. V této sbírce jsou používány v širší míře, a to především čich a hmat.

Čich a s ním spojená jistá vůně nebo pach navozuje velmi konkrétní atmosféru, díky které přibližuje čtenáři pocity lyrického subjekt. *Potajmu měníš tvar [...] Na nahých prsou / kapky mahagonu / Zákeřná i*

³⁵ Štastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 102.

³⁶ Tamtéž, s. 87.

³⁷ Nebeský, J. K. Jiří. Jednohubky snů s čerstvou pažitkou. *Tvar*, č. 6, 2004, s. 23.

*v mateřství / Odvážně voníš / Teď po mléku*³⁸, kdy právě vůně mléka nám přiblíží obraz ženy a jejího dítěte. Podobnou funkci má vůně v básni *Voněl*, kdy vůně muže nám ho konkretizuje, již to není jeden z davu, ale naprosto charakteristický muž, který je určen právě svojí vůní *Voněl jako mokrá hlína / saze / a bolestivá menstruace*³⁹.

Velmi výrazným smyslem je také hmat. Jiří Nebeský nazývá poezii Marie Šťastné „poezií rukou“⁴⁰. Skrze ruce lyrický subjekt poznává sebe i okolní svět. *Po těle ohně zkratek / pomalu se blíží k hrudi / shrnutá kůže v rukou*⁴¹. Současně díky hmatu je subjekt schopen vytvořit si vizuální představu o předmětech, kterého obklopují. Hmat funguje jako zástupce zraku. *Ustrnutí před bílým plátnem současnosti / Vystouplé obrysy lidských těl / hmatem čteš bez barev / rukama kloužeš po potřebě vidět / těla se pohybují / v jednom rytmu / Výstava cudnosti / uspěchané jak polední pauza*⁴². Ruce jsou prostředkem ke sblížení, jsou jakýmsi mostem mezi dvěma lidmi. Autorka však toto zobrazení poněkud relativizuje. Ruce jsou vnímány nejen jako prostředek objetí, ale i možného odstrčení.

5.6 Závěrem

Krajina s Ofélií pozoruhodně zobrazuje v různých rozpoloženích ženu se všemi jejími atributy. Šťastná ve své druhé sbírce rozvíjí motivy z *Jarních pokrytců*, především pak dává velký prostor variacím partnerského vztahu. Tematizuje motiv opory a zázemí, který byl již naznačen v její první sbírce. Zároveň se nesnaží zobrazit a pojmenovat společenské problémy jako celek, nechce tematizovat závažná témata za každou cenu. Věnuje se především jednotlivci, jeho intimitě a schopnosti žít v partnerském vztahu.

³⁸ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 50.

³⁹ Tamtéž, s. 47.

⁴⁰ Nebeský, Jiří. Jednohubky snů s čerstvou pažitkou. *Tvar*, č. 6, 2004, s. 23.

⁴¹ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 32.

⁴² Tamtéž, s. 58.

Ačkoliv Marie Štastná získala za tuto sbírku Cenu Jiřího Ortena, v některých recenzích převažovala negativní kritika. Libuše Bělunková tvrdí, že jde o „průměrnou soutěžní poezii“⁴³. Miroslav Chocholatý označil *Krajinu s Ofélií* za „značně nadhodnocenou sbírku“⁴⁴. Je pravdou, že jde o sbírku poněkud roztržštěnou a interpretačně náročnou, především v básních, které vycházejí z určité předlohy. Zároveň tyto variace klasických příběhu patří k nejzajímavějším básním.

Krajina s Ofélií je teprve autorčinou druhou vydanou a první kritiky reflektovanou sbírkou. Je tedy přirozené, že básnířka teprve hledá výrazové prostředky a témata, která jí budou nejbližší. Ostatně o tom svědčí sbírky následující, které jsou, především tematicky, mnohem ucelenější.

⁴³ Bělunková, Libuše. Jak to dopadlo s Ortenovou cenou. *Literární noviny*, č. 46, 2004, s. 11.

⁴⁴ Chocholatý, Miroslav. Na křižovatkách nejmladší ženské poezie. *Weles*, č. 22, 2005, s. 92.

6 Akty

V pořadí třetí sbírka Marie Štastné vyšla v roce 2006, a to v nakladatelství Protis. Jedním z významu slova akt je uměleckého dílo, které zobrazuje nahý lidský model. Bylo by ale předčasné říci, že *Akty* tematizují především tělesnou nahotu. Vnější stránka ženského těla je jen jakýmsi prostředkem, který napomáhá lyrickému subjektu poznat jeho nitro. Lyrický subjekt této sbírky se vyznačuje jistou staticností, kdy se zastavuje a je soustředěn především sám na sebe.

6.1 Krajina ženského těla

Marie Štastná v *Aktech* navazuje na předchozí sbírku *Krajina s Ofélií*, ve které bylo zobrazení ženy jedním z nevyraznějších rysů díla. Můžeme však pozorovat jistou změnu v dynamice lyrického subjektu. Mluví se v *Krajině s Ofélií* snažil nalézt životní jistotu. Snaha nalézt oporu a stálost byla hnacím motorem lyrického subjektu, který byl v neustálém pohybu. V *Aktech* je tomu právě naopak, mluví je statický nebo se pohybuje na velmi omezeném prostoru. Příčina jeho nehybnosti je fascinace vlastním tělem a snaha poznat vlastní nitro.

Nejde však pouze o vnější fyzické vzezření ženského těla, ale i vnitřní tajemno, kterým je lyrický subjekt fascinován. *Dívka s červenými vlasy / mi klade ruku na tvář / dlaň jí voní žitnou kávou [...] Pod prsy je čarodějka / a na bříše krasojedkyně*⁴⁵. K zobrazení ženského těla je často využíváno zrcadlo. Zrcadlo je předmětem, který nejen zobrazuje tělesné křivky, ale zároveň hraje roli v sebepoznávání lyrického subjektu. Pomáhá mluvčímu se sebereflexi *Znám ji dlouho / a najednou je mokrá / parou mého dechu / a nedává / nejmenší naději / na úspěch*⁴⁶.

Tato část je nazvána jako krajina ženského těla, přesně to se Štastná ve svých básních snaží odhalit. Popisy ženského těla jsou velmi intimní, odehrávají se na malém prostoru a rozhodně nejsou vulgární nebo porno-

⁴⁵ Štastná, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006, s. 29.

⁴⁶ Tamtéž, s. 10.

grafické. Důvodem může být fakt, že autorka si k zobrazení vybírá poněkud překvapivé části těla. Nezobrazuje sexuálně přitažlivá místa, ale třeba *místa / mezi prstenem a náramkem / mezi punčochou a sukni / mezi rtěnkou a koutkem oka*⁴⁷. Vymezuje se tak proti mužskému pohledu, který touží po místech sexuálně zajímavých. Mluvčí nabízí i svůj pohled, kdy pro něj mužská tělesnost stojí jen za těkavý okamžik, který se ihned rozplyne *jako pára / nad plným talířem*⁴⁸. „Této sbírce se daří být ženskou poezií,“⁴⁹ říká Jonáš Hájek ve své recenzi.

Skrze vyobrazení ženské nahoty nám Šťastná ukazuje polaritu mládí a stáří. Mladé dívky se svlékají neochotně a stydlivě, dobře si vědomy své přitažlivosti. Zároveň se svlékají rády, jelikož mají pro koho, jejich nahota má smysl. Staré ženy už tuto stydlivost necítí, vlastně ji ani nepotřebují, vědí, že již není nikdo, kdo by se na ně díval. Zobrazení stáří je však laskavé, intimní a plné pochopení. Báseň *Akty* je důkazem, jak dobrou pozorovatelkou Šťastná je. Přesně, jemně a s pocitem sounáležitosti popisuje pohyby charakteristické pro představitelky staří *A taky ženy s hřebínky / mírně předklonit hlavu / volnou rukou přidržit vlasy / hřebínek v protisměru zasunout / a obrátit / uhladit nad čelem*⁵⁰.

6.2 Vztahové souboje a hry

Vztah mezi mužem a ženou, téma, kterému Marie Šťastná věnovala značný prostor již v předcházející sbírce. Nesnaží se obraz partnerského vztahu nějak idealizovat, spíše naopak, nabízí pohled na všednodennost, na drobné vztahové války. Právě souboje, které muž a žena proti sobě vedou, jsou velmi výrazným prvkem této sbírky. *Až mrštím kamenem / Goliáš ustoupí / a pak spolu budeme spát / odvěké nepřátelství / se vybouří v pohybu beder // Ráno kámen odložím / do řady na parapet / a uvařím*

⁴⁷ Šťastná, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006, s. 26.

⁴⁸ Tamtéž, s. 18.

⁴⁹ Hájek, Jonáš. Po okraj spokojenosti. *Tvar*, č. 6, 2007, s. 20.

⁵⁰ Šťastná, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006, s. 61.

*kávu / černou / silnou / spokojenou až po okraj*⁵¹. Šťastná k vyobrazení situace využívá známé biblické postavy, díky kterým je čtenáři báseň mnohem bližší a srozumitelnější. Mezi mužem a ženou nejde pouze o souboje, jde i o hru. Jeden druhého se snaží chytit do své pasti.

Boj i hra jsou založeny na vzájemné interakci protivníků. Ztráta jednoho z nich by znamenala ztrátu smyslu těchto činností, i vztahu samotného. Muž a žena se navzájem utváří, pouze společně jejich vztah, hry a boje dávají smysl. Jeden na druhém jsou závislí, tak jako otrok na dolech a naopak (viz báseň *Vytěžila jsem z tebe [...]*). Tato nepostradatelnost se projevuje také v obrazech, kdy jeden druhého prostupuje. Šťastná velmi citlivě vykresluje těsné sepětí muže a ženy v partnerském vztahu a také bolest, která přichází v okamžiku odloučení. *Odcházím z tebe / tekutá síla / po kapkách // Dlouho // Večeře po večeři / bez nejmenšího / pocitu hladu*⁵². Ačkoliv autorka tematizuje frekventované téma lásky a vztahů, vcelku se jí daří vyhnout se obvyklým klišé.

*Jaké to bylo? / ptáš se / a vlastně nejsi zvědavá / stejné / stejné jako vždycky / jen aktéři se vymění / stejné / zpocené / upachtěné*⁵³ Jak už bylo zmíněno, autorka se nebojí zobrazovat i naprosto všední a stereotypní stránky vztahu. Stereotyp se projevuje v gestech a pohybech, které je lyrický subjekt dopředu schopen odhadnout. Na první pohled se může zdát, že jde čistě o negativní stránku vztahu, kdy dokola opakující se úkony jsou známkou nudy a stagnace. Na druhou stranu je třeba říci, že mluvčímu tyto stále se opakující činnosti poskytují pocit jistoty a důvěry.

6.3 V hlavní roli erotika (?)

V souvislosti s poezií Marie Šťastné se často hovoří o erotických motivech. Autor doslovu ke sbírce *Akty*, Radim Kopáč, mluví o „smyslech, které jsou v nejlepších slova smyslu erotické – skrz naskrz plné živočiš-

⁵¹ Šťastná, Marie. *Akty*. Praha. Protis, 2006, s. 22.

⁵² Tamtéž, s. 51.

⁵³ Tamtéž, s. 63.

nosti, ale zároveň prosté exhibice [...]“⁵⁴. Jonáš Hájek vidí Šťastnou jako autorku „s citem pro decentní erotiku“⁵⁵. Oba tak podporují vidění Šťastné poezie jako poezie erotizující. Oprávněnost těchto výroků potvrzuje autorčino časté využívání pouhých náznaků. Tyto náznaky napomáhají vidět erotické prvky i tam, kde o ně nemusí s určitostí jít. Domníváme se, že jde o poněkud prvoplánové vidění autorčiny poezie. Za většinou básnických obrazů se skrývá více než pouhý chtíč nebo erotika. Sexuální vyobrazení se objevují, ale jsou spíše vnější slupkou niterního sdělení (například báseň *Války*).

Zajímavým počinem souvisejícím s poezií Marie Šťastné je výstava Jakuba Špaňhela⁵⁶, který vytvořil sérii obrazů – aktů, které byly ilustrovány texty ze sbírky *Akty* (viz přílohu č. 2). Právě poezie Šťastné se zdála být jako nejlepší volbou pro dotvoření díla mladého výtvarníka. Důvody, proč výběr padl zrovna na tuto autorku, shrnuje Ivan Motýl: „Ilustrovat citlivé akty Jakuba Špaňhela současnou poezií znamenalo najít autora erotického vzplanutí, který ovšem vytrvale „věří na lásku“⁵⁷. Dílo výtvarníka i komentář Ivana Motýla jen potvrzují, jak inspirativní pro další umělce může být vyobrazení ženské nahoty.

6.4 Spokojenost až po okraj

Jonáš Hájek vytýká autorce její malý zájem o okolní svět. Její lyrický subjekt je uzavřen v prostoru pokoje, kde se odehrávají intimní dramata bez ohledu na to, co se děje v jeho okolí. Hájek o její poezii tvrdí, že je „spokojená až po okraj“ hrnku, který jí je poněkud malý.⁵⁸

⁵⁴ Kopáč, Radim. Taková vášnivá potřeba...In: Šťastná, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006, s. 66.

⁵⁵ Hájek, Jonáš. Po okraj spokojenosti. *Tvar*, č. 6, 2007, s. 20.

⁵⁶ Absolvent Akademie výtvarných umění V Praze. Jednou z částí jeho ročníkové práce byly ženské akty, které propojil s poezií M. Šťastné.

⁵⁷ Motýl, Ivan. Proč Marie Šťastná? [online, cit. 24. 3. 2013] dostupné z WWW: <<http://www.galerieholec.cz/varia/spaniel/1.html>>.

⁵⁸ Hájek, Jonáš. Po okraj spokojenosti. *Tvar*, č. 6, 2007, s. 20.

Vzhledem k tomu jaká styčná témata si Šťastná vybírá, je uzavřený prostor pokoje či domu celkem přirozený. Autorka především zobrazuje intimní partnerský vztah a ženské tělo. Tyto obrazy vyžadují intimitu soukromého interiéru. Je pravdou, že lyrický subjekt Šťastné se příliš o okolní svět nezajímá. Je to vcelku pochopitelné, mluvčí se snaží poznat a porozumět sám sobě. Tato cesta za sebepoznáním vyžaduje mluvčího plnou pozornost, které se pak už nedostává okolní společnosti. Přirozeností poezie Marie Šťastné je zobrazovat intimitu probíhající za zavřenými dveřmi pokoje, která je tajemná a velmi osobní.

Lyrický subjekt se pohybuje na velmi malé ploše pokoje či bytu. Může se zdát, že tento prostor je poněkud těsný, tak jak naznačuje Hájek. Je ovšem možné, že právě silná spjatost s prostorem pokoje může být předzvěstí následující autorčiny sbírky *Interiéry*.

6.5 Závěrem

Akty svou tematikou navazují na *Krajinu s Ofélií*. Prostor básní se však zužuje a zintimňuje. Autorka, se svým citem pro detail, popisuje nejen vnější stránku ženy, ale snaží skrze vyobrazení těla, ukázat i její nitro. Niternost se projevuje i v nastínění partnerského vztahu, který je podán jako sled bojů, her a všednodenních událostí. Fakt, že Šťastná pracuje na malém prostoru, kde se mísí nádech erotiky, lásky a sebepoznání, umocňuje básnický prožitek.

7 Interiéry

Zatím poslední vydaná sbírka Marie Štastné se jmenuje *Interiéry*, a byla vydána v roce 2010 nakladatelstvím Host. „*Interiéry* vznikaly v době, kdy se zdánlivě neškodná pravidla přenesená z časů dětství začala na jiném místě vyjevovat jako znepokojující, omezující a absurdní.“⁵⁹ Takto autorka charakterizuje proces vzniku své čtvrté sbírky. Texty básničky jsou doplněny grafikami její mladší sestry Karly z cyklu *Pokojíčky*.⁶⁰ Vzniká tak plastický obraz domova, v jehož prostředí obě umělkyně vyrůstaly. Stačí si jen zběžně prohlédnout grafiky a je vcelku zřejmé, že nepůjde o texty, jež by vyobrazovaly útulnost a bezpečnost domova. Celá sbírka je rozdělena do tří částí. První oddíl nazvaný *Dům* je charakteristický dominantní postavou matky. Prostřední část nese název *Mezi prahy*, kdy je prostor domu tísnivým místem, z kterého se chce lyrický subjekt osvobodit. Poslední část *Ze snů* ukazuje nemožnost zcela se oprostit od místa, které je pro lyrický subjekt domovem.

7.1 Dům

Prostor domu je především místem vzpomínek na dětství. Nejde však o idylickou nostalgii, která by reflektovala toto bezstarostné období. Můžeme zde cítit strach z pravidel, jež jasně určují chod celé domácnosti. Hlavní roli tu bezesporu představuje matka, která *zaklíná prostor bytu*⁶¹. Matka je hlavou rodiny, nejde o ženu, která by zastávala rodově stereotypní rodinné postavení. Jde o osobu, která určuje a vytváří pravidla prostoru domu. Možná i právě proto jí lyrický subjekt nazývá „velkým maminčákem“, čímž jí přisuzuje spíše roli, kterou v rodině tradičně zaujímá muž. Matčina pravidla vyvolávají v lyrickém subjektu ambivalentní pocity. Ačkoli mluvčí cítí k matce lásku a snaží se jí přiblížit, paralyzuje ho strach z matky a jejích přesně nastavených pravidel, který obývaný prostor určují. *Při příchodu ukládám boty na místo / vejdu do dveří /*

⁵⁹ Štastná, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010, zadní strana obálky.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž, s. 18.

*všude pozdravím / ale jako kdybych mluvila cizím jazykem // Stojí na mnoha místech zároveň / čekám na hrdelní zvuk / který znamená rozkaz / otázku / i znepokojení // Chci ji obejmout / ale nevím jak / nevím / která z nich je zrovna přístupná / mému tichu*⁶².

Domov, tak jak ho zobrazuje Šťastná, nevytváří pocit bezpečného útočiště, jak bychom si mohli představovat. Toto místo je spíše vězením, se kterým je lyrický subjekt těsně svázán. Zbavit se těchto okovů je v podstatě nemožné, protože domov je jedna z věcí, která nás spoluurčuje, místo, kam se vracíme. Nelze jej jen tak vymazat ze života. *Při mytí schodů / nade mnou stojí babička / „Už jsi dlouho nebyla v kostele / Bez možnosti úniku / přilepená k mokrému hadru / zbaběle kývám*⁶³. V prostoru domu se pohybují i další členové domácnosti, kteří však nemají žádnou význačnou funkci. Muž, který by měl být hlavou rodiny, se zde jeví jako statická figurka, z které můžeme cítit určitý pocit bezmoci a odevzdanosti. *Ve chvíli kdy si otec jadrně uleví / a myslí na matku // [...] Jak rozeznat v třísknutí oken / průvan / a vztek*⁶⁴.

Šťastná nám poskytuje nevšední obraz matky, která se ukazuje v různých polohách. Jako zkušená žena, která dává dceři rady, které v jejím podání vyznívají spíše jako varování. Ukazuje se také jako stárnoucí žena, která *dlaní ohmatává opěradla židlí*⁶⁵. Především je to ale člověk, který svými gesty, pravidly i otázkami charakterizuje prostor domu, kde rodina žije. Lyrický subjekt svou matku respektuje, obdivuje, a dokonce i miluje, ale zároveň se jí obává. *Viním matku ze závislosti / na čase / na vodě / a zvedání obočí // ona se zarazí / a opatrně se ptá: / „Opravdu si to myslíš?“ // V dlouhém tichu / se můj strach nesnese s*

⁶² Šťastná, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010, s. 21.

⁶³ Tamtéž, s. 27.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž, s. 19.

*jejím*⁶⁶. Zároveň se pod její chladnou slupkou objevují chvilkové záchvěvy lásky a něhy.

7.2 Mezi prahy

V druhé části sbírky nestojí v popředí matka se svými pravidly, ale samotný lyrický subjekt. Mluví se pohybuje na malé ploše obývaného interiéru, který je spíše vězením než domovem. Útěk se jeví jako jediná možná cesta ke svobodě. Zároveň si je lyrický subjekt vědom své provázanosti s prostorem domu. Útěk se tak stává pouhou vidinou, která v tomto životě není uskutečnitelná. *Pode dveřmi prosvítá / samozřejmé / očekávání dlážděného prostoru / se těsně mine s realitou / podívám-li se dříve než jindy / zahlednu za pravým ramenem / důvod cesty // Měla bych se znovu narodit / abych mohla říct / nikdy jsem nic podobného neviděla / nic mi to nepřipomíná*⁶⁷.

Prostor *mezi prahy* zdá se být poněkud nehostinným, je to místo, které nepatří nikomu a kterému vládne bezčasí. Mluví se interiéru odhaluje, vysvléká se, ukazuje svou zranitelnost. Dům však neukazuje svou laskavou stránku, nechává lyrický subjekt obnažený *s rukama v klíně a s hlavou vykostěnou pláčem*⁶⁸, situace v prostoru pokoje se tak stává ještě bolestnější.

Lyrický subjekt neobývá tento prostor sám, objevuje se zde muž. Narážíme zde na zobrazení vztahu muže a ženy, což je jedno stěžejních témat celé autorčiny tvorby. Muž zde figuruje jako jistota a opora v životě lyrického subjektu. A ačkoliv se mluvčí snaží držet si jakýsi odstup, je s mužem pevně propojen. Šťastná však nezobrazuje muže pouze jako stabilizační prvek v životě ženy. Jeho osoba funguje i naopak, a to jako prvek znejistění. Muž svým mlčením vyvolává v ženě pocity nejistoty a zmatení. Autorka tak opět problematizuje partnerský vztah, který nehodlá zobrazovat schematicky. *Volám tě na nádraží / v koupelně i na schodech / ale*

⁶⁶ Šťastná, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010, s. 26.

⁶⁷ Tamtéž, s. 39.

⁶⁸ Tamtéž, s. 49.

ty jsi mlčenlivý / Někde bylo to pravé slovo / dnes k nerozeznání / od náhodných darů⁶⁹.

Přestože se lyrický subjekt pohybuje v prostoru domu nebo pokoje, je pevně spojen se zemí a přírodou. Mluvčí cítí propojenost s vodou, s podzemními prameny, má pocit jako kdyby právě z nich vzešel. Objevuje se také motiv pole, které je územím nikoho, je to opuštěné, prázdné a nehostinné místo. Pole tak může být paralelou k prostoru pokoje, paralela vnějšího světa k interiéru pokoje. Ani pokoj ani pole nejsou idylická místa. Jde o prostory, ve kterých žít a pohybovat se je značně obtížné. *Pole otrhané / brázdy lepkavé / uprostřed země nikoho / dva kroky tam a zpět⁷⁰.*

7.3 Ze snů

V časové smyčce snu / lehce zakláníš hlavu / Držím se zárubně dveří / a myslím na to / že můžu kdykoli odejít // ty zůstáváš v nahém prostoru / bez záchytných bodů veškerou tíhou mé bezradnosti / trvale zachycená v síti⁷¹. Báseň posledního oddílu ukazuje, že právě v této části je mluvčí schopen se osvobodit a opustit prostor domu. Nabytí svobody je však možné pouze skrze sen. Možnost opustit místo pokoje je právě ohraničeno snem, reálně to není možné a lyrický subjekt si je toho vědom. Těsnost propojení s prostorem domu je demonstrována fyzickým propojením, nejde tak pouze o rodinné či emoční sepjetí. Tělo jako kdyby bylo nitkami spojeno s různými částmi interiéru. Pokoj a tělo fungují jako jeden organismus, nelze je navzájem separovat. Na základě tohoto vyobrazení Štastná dokazuje, že možnost odejít nebo utéct je nemyslitelná. *Tvrdé rýhy zdí / v plovací bláně mezi prsty / Odřený loket / Armatura paže / Zpevnění hran // Nitkami přivázána k žaluziím / [...] Piha na tváři / Prolamování prstů / Prsty ve světle jako výsledek / vývoje prehistorického pařátu / Měkkost krku⁷².*

⁶⁹ Štastná, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010, s. 48.

⁷⁰ Tamtéž, s. 53.

⁷¹ Tamtéž, s. 65.

⁷² Tamtéž, s. 71.

„Závěrečný oddíl *Ze snů* především naznačuje a ilustruje spektrum básnířčiných úzkostí. Tíhy, tísně, vinoucí se svlačce, oděrky, rýhy, mar-
nost.“⁷³ Nejedná se pouze o úzkost, ale i o jakési odcizení a ochlazení
vztahů, jako kdyby byl lyrický subjekt paralyzován tísní. Tíseň způsobená
*litím polévky do řeky / a broušením nehtů o zábradlí*⁷⁴ vychází ze snů. Ale
sen je zároveň jediným místem, kde se může mluvčí osvobodit. Sen je ja-
kási polarita pocitů, kdy na jedné straně nabízí pocit svobody, zároveň
však vyvolává pocity úzkosti. Lyrický subjekt si je dobře vědom, že i nadá-
le musí setrvat v realitě, v prostoru svého pokoje.

7.4 Závěrem

Podle Markéty Kittlové „působí básně Marie Šťastné na první pohled
poněkud nepřístupně – možná proto, že jsou tolik zakotveny ve specific-
kém prostředí konkrétního domova“⁷⁵. Autorka popisuje sice vlastní
prostor, ve kterém vyrůstala, ale zobrazuje mnoho skutečností, které se
dají zobecnit. Matku, strůjkyni pravidel, kterými zaklínala prostor jejich
dětství, vykresluje v různých polohách. Tyto rozdílná zobrazení umožňují,
aby každý našel alespoň drobnou podobnost s vlastní matkou. Podobně je
tomu tak v případě prostoru domu a pokoje. Je pravdou, že Šťastná zob-
razuje konkrétní dům a interiéry. Pocity, které spojují mluvčího a obýva-
ný pokoj, však můžeme vztáhnout na kterýkoli prostor domova. Všechny
tři části *Interiérů* do sebe zapadají, navazují na sebe a navzájem se rozví-
jí. Dovolujeme si tvrdit, že jde o nejucelenější sbírku této autorky.

⁷³ Odehnal, Petr. Když se všechna hlína lepí na boty. [online, cit. 14. 3. 2013] *Aluze*, č. 1, 2011. Dostupné z WWW: <http://aluze.cz/2011_01/09b_recenze.php>.

⁷⁴ Šťastná, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010, s. 63.

⁷⁵ Kittlová, Markéta. Šťastná, Marie: *Interiéry*. [online, cit. 30. 3. 2013] iLiteratura. Dostupné z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27595/stastna-marie-interiery>>.

8 Společné tematické a tvárné rysy v díle Marie Šťastné

V dosavadní tvorbě Marie Šťastné lze identifikovat několik výrazných a opakujících se témat či motivů. Naší snahou bude sledovat jejich proměny a vývoj jejich fungování v rámci celého autorčina díla.

8.1 Žena jako centrální téma

Zobrazení ženy se stává jedním z nosných témat celé tvorby Marie Šťastné. Na tomto tématu lze také vysledovat, jak se proměňuje přístup autorky k popisování nebo vyobrazení určitého tématu. V *Jarních pokrýtcích* bylo letmé setkání se ženou spontánní inspirací pro vytvoření konkrétního obrazu. Žena je zde prvotním impulsem, autorka nemá snahu vytvořit hlubší charakteristiku. Šťastná chce pouze žasnout nad krásou nebo nad gestem.

Druhá sbírka je ve znamení palety odlišných tváří a poloh ženy, které nám básnička v různé míře odkrývá. Citlivě zobrazuje různé vlastnosti a rodové stereotypy, aniž by některé z nich nazvala přímo. Její obrazy v náznacích tak nechávají dost prostoru pro vlastní čtenářskou interpretaci. Velmi podstatné se v *Krajině s Ofélií* jeví zobrazování partnerského vztahu. Šťastná naráží na stereotypy, odcizení i vzájemnou potřebu blízkosti. Je si dobře vědoma problémovosti soužití dvou odlišných bytostí. Současně tematizuje potřebu opory a bezpečí, kterou vztah poskytuje. Její obraz muže je poněkud ambivalentní. Na jedné straně je to člověk, který determinován svými fyzickými potřebami a touhami, jež ho dostávají do područí ženy. Na stranu druhou je pro ženu záchytným bodem v milostném životě.

Akty se soustředí především na ženské tělo. Šťastná v této sbírce dokazuje svůj smysl pro detail i schopnost citlivého popisu. Motiv nahoty je zde prostředkem pro zobrazení rozdílu mezi mužským a ženským chápáním ženského těla jako takového. Ačkoliv se může zdát, že hlavní roli v této sbírce hraje tělesnost, je tomu spíše naopak. Tělo je pouhým prostředkem k poznání nitra. Slouží lyrickému subjektu jako nástroj umož-

ňující následnou sebereflexi. Šťastná také věnuje značnou pozornost ženskému gestu. Jako pozorovatelka důvěryhodně zachycuje mimiku a gesta, která jsou typická pro ženy (viz báseň *Akty*). *Akty* rozvíjejí téma partnerského vztahu ze sbírky předchozí. Vztah je zde jakousi metaforou boje či války. Převaha jedné nebo druhé strany se neustále proměňuje. Vztah je tak souborem výher nebo proher. Střídají se období příměří a dalšího konfliktu, který buď končí smírem, nebo novou válkou (viz báseň *Války*).

V poslední dosud vydané sbírce, *Interiéry*, hraje důležitou roli vztah lyrického subjektu a prostoru, který obývá. Interiér pokoje je společným prostor pro lyrický subjekt a jeho matku. Zatímco pro mluvčího je tento prostor vězením, od kterého se nelze nikdy zcela oprostít, matka je činitelem, jež tento prostor vytváří. Skrze obývaný prostor se nám rýsuje problematický vztah mezi matkou a dcerou. Autorka velmi přesně vykresluje city dcery k matce. Mísí se zde láska se strachem, respekt s výčitkami. Nejde tak už jen o samotné zobrazení ženy, ale i činitelů, co ji dotváří a určují, tj. prostor bytu a postava matky.

Obraz ženy tak prochází zřetelným vývojem. Od pouhého letmého setkání, přes vykreslení povahy a sebereflexi vlastního nitra až po pojmenování věcí a osob, které ženu spoluurčují.

8.2 Z ulice do prostoru pokoje

Lyrický subjekt se v rámci jednotlivých sbírek přesouvá z otevřeného prostoru ulice či přírody do uzavřeného interiéru domu či pokoje. Tento přesun souvisí s postupným zintimňováním a zužováním prostoru, ve kterém se mluvčí pohybuje. Ve své juvenilní sbírce autorka zobrazuje předměty, které jsou zasazeny do přírody nebo osoby, které náhodně potkává na ulici. V *Krajině s Ofélií* začíná být obývaná plocha ohraničená, lyrický subjekt se často pohybuje v prostoru kuchyně nebo ložnice. Tato tendence se plně rozvíjí v třetí sbírce, kde je intimní prostor pokoje nutností. Lyrický subjekt reflektuje své tělo, odhaluje se nejen fyzicky, ale i duševně. Pro tyto procesy je uzavřené, privátní místo nezbytností. Nového rozměru na-

bývá interiérovost v poslední sbírce. Není to místo pro pozorování vlastní intimity. Zde se do obrazu pokoje dostává tíseň, pocit nesvobody. Tento svazující pocit navozují pravidla a rituály, s kterými je konkrétní interiér těsně svázán. Ačkoliv jde o jakousi formu vězení, lyrický subjekt si právě skrze prostor uvědomuje své další stránky, obývané místo ho dotváří. Prostor domu se mluvčímu nesmazatelně vryl pod kůži, nelze se od něj oddělit. Tento fakt je dán i tím, že jde o prostředí domova, které není spjata pouze s konkrétním interiérem, ale i blízkými osobami, které tento prostor také obývají.

Ačkoliv se lyrický subjekt v rámci sbírek přesouvá do prostoru domu, je stále silně spojen s přírodou a jejím řádem. První sbírka zobrazuje fascinaci a okouzlení přírodou. Jde o vyjádření radosti z životního koloběhu, který v přírodě panuje. V *Jarních pokrytcích* nevidíme nějaké přímé spojení lyrického subjektu a přírody, jde spíše o spontánní mozaiku venkovních obrazů, kterými je mluvčí obklopen. *Krajina s Ofélií* již ukazuje těsné sepjetí mluvčího a přírody. Je zde silná provázanost s jednotlivými ročními obdobími. Dalo by se říci, že lyrický subjekt a příroda jsou v jakési pozoruhodné symbióze. Příroda dodává mluvčímu sílu, oporu, určitý druh jistoty, na druhou stranu lyrický subjekt se musí podřídit zákonům přírodního koloběhu. Jednotlivá roční období korespondují s životem lyrického subjektu (viz básně *Roční období*, *Listopadová*, *Jarní únava*). V následujících dvou sbírkách je lyrický subjekt spojen především se zemí, která je symbolem síly a plodnosti. V *Interiérech* se objevuje motiv pramene. Přestože je v této sbírce mluvčí těsně svázán s prostorem domu, motiv pramene je jakási připomínka jeho kořenů, místa, z kterého vzešel (viz báseň *Má kolena jsou plná vody[...]*). Několikrát se v *Interiérech* objevuje také motiv pole, který je jakousi paralelou k prostoru pokoje. Pole je jasně ohraničeno, autorka ho zobrazuje jako vyprázdňené místo, kde je těžký jakýkoli pohyb. Podobně vykresluje i interiér pokoje. Jedním ze zásadních poznatků je skutečnost, že ačkoliv je lyrický subjekt omezen na

pohyb v prostoru domu či pokoje, jeho propojenost s přírodou a přírodním koloběhem stále trvá.

8.3 Ambivalence jako prostředek relativizace vztahů a hodnot

Ambivalence, tedy určitá vnitřní rozpolcenost, prostupuje všechny dosavadní sbírky Marie Štastné. Jde o prostředek, kterým se autorka snaží narušit klasickou představu o hodnotách a věcech, které jsou součástí našeho života. Ambivalence zde funguje jako prostředek, kterým básnířka dokazuje, že nic není „černé, nebo bílé“. Tento výrok může vzbuzovat pocit kliše. Nicméně Štastná s ambivalencí pracuje velmi invenčně. Klasické hodnoty a předměty zobrazuje v novém, často překvapivém, světle.

V juvenilní sbírce nacházíme především emoční rozpolcenost. Dobrým příkladem může být vztah lyrického subjektu k období jara. Na jedné straně jde o radostné pocity, které souvisí s počátkem tohoto času, který se nese ve znamení nového zrodu a obrody celé přírody. Na druhou stranu lyrický subjekt zažívá pocity frustrace či viny, kdy například radost z květin, je často vykoupena jejich životem (viz báseň *Jarním pokrytcům*). Ambivalentní pocity se týkají i našich každodenních činností, konkrétně spánku. Spánek je zobrazen jako nezbytná činnost, která nás do určité míry ovládá, přináší noční můry, ale také sny, které jsou bránou do světa fantazie. Štastná tak ukazuje nezvyklou tvář každodenních činností, nad kterou bychom se nejspíš normálně nezamýšleli.

Krajina s Ofélií je ambivalentní především v zobrazení ženy, muže a následně jejich vztahu. Žena se zde potýká s vnitřní rozpolceností, která je způsobena obdobím dospívání. Mísí se zde myšlenky a chování dívky a dospělé ženy. Zobrazená dívka by ráda patřila do světa dospělých, zároveň si zachovává určité dívčí, nevyzrálé rysy. Tuto rozpolcenost podtrhuje prostředí, v kterém se dívka pohybuje. Muž je zde vyobrazen především jako člověk, který je do velké míry ovládán svými sexuálními touhami.

Šťastná se však nedrží tohoto „feministického tónu“. Ukazuje muže jako nedílnou součást partnerského vztahu, jako člověka, který je pro ženu nepostradatelnou součástí života. Autorka si velmi dobře uvědomuje roli muže v milostném vztahu. Nemá tendenci sobě ani ostatním dokazovat, že lze žít bez mužského elementu. Partnerský vztah je sám o sobě jistou ambivalencí, kde se stýká mnoho protichůdných emocí.

V *Aktech* spatřujeme jakousi ambivalentnost asociační. Samotný název může vyvolávat představu, že v popředí autorčina zájmu bude stát nahota. Nahota sice hraje důležitou úlohu, ale obrazy, které básnířka vytváří, se nezaměřují na zobrazování klasických ženských předností, jako jsou například ňadra nebo klín. Věnuje se naprosto překvapujícím částem ženského těla, čímž může vzniknout rozporuplnost mezi čtenářským očekáváním a konkrétním zobrazením. Autorka také upozorňuje na odlišný mužský postoj, který zaujímá k ženskému tělu. Právě mužská optika se zdá být rodově stereotypní. Muž vyhledává oblasti, které jsou pro něj sexuálně atraktivní. Mužským postojem je v kontrastu s vyobrazením ženy, která se skrze své tělo snaží poznat vlastní nitro. Pro ženu je tak tělo především prostředkem k sebepoznání. Pokud vezmeme samotné vyobrazení nahoty, většinou je spojeno s mládím, s tělem, jež se k odhalování přímo nabízí. Šťastná však překonává tuto představu a předkládá vyobrazení nahoty i starých žen. Tyto obrazy působí jako přirozená životní fáze, která se jednou stane aktuální pro každou ženu.

Poslední sbírka *Interiéry* je plná emoční a charakterové ambivalence. V centru sbírky stojí postava matky, která celý prostor domova utváří. Jeví se jako silná osobnost, která je hlavou rodiny. V zájmu plynulého chodu domácnosti vytváří soubor pravidel a norem. Působí jako člověk neústupný a poněkud chladný. Autorka však ukazuje i její odlišnou povahovou stránku. Můžeme zde vyzorovat náznaky strachu ze samoty, ztráty jistoty nebo náznaky neskrývané touhy po vnoučeti. U lyrického subjektu je ambivalence především v rovině emoční, a to právě ve vztahu k matce. Mluvčí má z matky viditelný strach a respekt, zároveň k ní však

pocituje lásku a náklonnost. Lyrický subjekt se snaží o sblížení, avšak z důvodu matčiny převažující chladnosti není navázání skutečně blízkého možné. Vztah matky s dcerou je velmi napjatý, což má za následek, že prostor domu nepůsobí jako domov. Sám prostor domu se vyznačuje jistou ambivalentností. Dům je místem vzpomínek na dětství, ale nelze říci, že jde o vzpomínky radostné. Spíše se jedná o frustrace, které přetrvávají až do dospělosti. Prostor domu je pro lyrický subjekt místem, kde nemůže svobodně žít a pohybovat se. Současně jde o místo, které nelze jednoduše opustit. Dům se tak jeví na jedné straně jako jakési vězení, zároveň jde o prostor, který spoluurčuje lyrický subjekt.

Snažili jsme se dokázat, že ambivalentnost je jedním z charakteristických prvků dosavadní tvorby Marie Šťastné. Jde o prostředek, kterým autorka relativizuje základní hodnoty, emoce a vztahy, které jsou součástí našeho života. Nabízí nám nový, nezvyklý pohled, díky kterému si můžeme uvědomit dosud zastřené vlastnosti klasických hodnot a vztahů. Touto relativizací vztahů zároveň upozorňuje na nebezpečí stereotypního vnímání světa. Proces ambivalence autorce umožňuje dekonstruovat klasicky nastavené společenské normy a pravidla.

8.4 Formální prostředky

Pro tvorbu Marie Šťastné je charakteristické využívání volného verše. Jedinou výjimkou je debutantská sbírka *Jarním pokrytcům*, kde autorka v některých básních využívá pravidelný verš. Bohužel autorka ve snaze naplnit pravidelnost formy, odsouvá obsahovou stránku do pozadí. Některé básně ačkoli mají dokonale pravidelný verš, jsou obsahově poněkud vyprázdněné. Také se objevují texty, v kterých konkrétní rýmy působí poněkud „říkankovým“ dojmem. Následující sbírky jsou psány výhradně volným veršem, který autorce poskytuje formální volnost, která umožňuje vyjádřit kýženou myšlenku bez jakýchkoli omezení.

Jedna z nejčastěji využívaných figur je anafora. Této skutečnosti si všímá Miroslav Chocholatý, který je toho názoru, že anafora „autorce

umožňuje znovu a znovu se k dané věci vracet a z dané situace co nejvíc vytěžit⁷⁶. Domníváme se, že spíše než o absolutní vytěžitelnost tématu se Šťastná snaží nabídnout různé variace jednoho tématu či situace. Autorka v jedné ze svých básní kombinuje anaforu s epiforou. *Tvůj krk cesta k zapomnění / tvé ruce dravčí pařáty / tvá ňadra útesy / tvé břicho válečný buben / tvé boky oblost balvanů / tvé nohy hadí těla / Chyť mě / ohluš mě / roztrhni mě / rozbij mě / utop mě / zatrať mě*⁷⁷.

Autorka často zakládá výstavbu jednotlivých textů na využívání asyndetonu nebo polysyndetonu. Tyto básnické figury Šťastné umožňují vytvořit na minimálním prostoru maximálně působivou báseň. *Jen aktéři se vymění / stejné / zpocené / upachtěné*⁷⁸. *Vytrhnu ti vlas / a zub / a trn / a radost*⁷⁹. Asyndeton a polysyndeton jsou použity především v prvních třech sbírkách. Básnířka pracuje i s dalšími figurami, například se vsuvkou. *(Ve zlosti jsem na tebe vymyslela / dva kusy kovových plátů / na hraně spojených / do hrudi zaražených / pomalu rozevíraných) / Ale díváš se na mě docela klidně / jako když citrón tančí / ve sladkém čaji / s vírem uprostřed / (Proto je schovávám za zády / a snažím se zachovat klid)*⁸⁰. Šťastná využíváním vsuvky nabízí jinak skryté záměry lyrického subjektu. Ve čtenáři tak vsuvka může navazovat pocit jisté zasvěcenosti do situace.

Karel Piorecký si všímá, že jazyk Marie Šťastné „silně tenduje k mluvenosti a dialogičnosti, a zároveň ke svému centrálnímu tématu *žena – muž*. Krize a devalvace jazyka a komunikace do intimního světa nepronikají, zůstávají za jeho hranicemi – básnířka vystačí se dvěma hlasy,

⁷⁶ Chocholatý, Miroslav. Na křižovatkách nejmladší ženské poezie. *Weles* č. 22, 2005, s. 83.

⁷⁷ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 60.

⁷⁸ Šťastná, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006, s. 63.

⁷⁹ Šťastná, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003, s. 97.

⁸⁰ Tamtéž, s. 75.

s hlasem já a s hlasem ty, tedy s jazykem, který snad skutečně může vést intimnímu dorozumění, zvláště když je podpořen „tělesným“ gestem.“⁸¹

⁸¹ Piorecký, Karel. Mezi útočištěm a útokem. *Tvar*, č. 1, 2009, s. 6.

9 Básnické trendy v díle Marie Šťastné

V úvodní kapitole jsme zmínili některé z trendů a linií, které se objevují v polistopadové české poezii. V této části se pokusíme identifikovat zda (popřípadě jak) se tyto trendy (respektive některé z nich) projevují v tvorbě Marie Šťastné.

Jak již bylo zmíněno, tvorbu žádného autora nemůžeme striktně zařadit pouze do jedné určité linie. Můžeme nalézt prvky různých trendů nejen v rámci celého básnického díla, ale i rámci jedné básnické sbírky.⁸² Tvorba Marie Šťastné není výjimkou, v jejích sbírkách nalézáme především prvky empirické a reflexivní linie (dle typologie Miroslava Balaštíka).

9.1 Prvky empirické linie

Marie Šťastná ve svých básních vychází z reálného předobrazu. Lidé a předměty jsou pro ni základním inspiračním zdrojem její poezie. Žitá realita je zobrazována z různých pohledů. V každé sbírce můžeme najít prvky empirické linie. V tomto ohledu je však autorčina juvenilní sbírka poněkud odlišná. Mluvčí sice sleduje reálné předměty, avšak ona realita je východiskem k obrazům ze světa fantazie. Prolíná se zde skutečnost a sen, příkladem mohou být básně *Sen ze čtvrtka na pátek*, *Socha*, *Modré jaro*, *Čajovna*. Následující sbírky využívají prvky reality, aniž by je propojovaly se světem fantazie. Autorka se zaměřuje především na zobrazování ženy. V interpretační části jsme několikrát zmiňovali autorčin cit pro detail a schopnost invenčně vyobrazit linie těla. Básně popisující ženské tělo, gesta či naznačující ženskou náuru najdeme především v *Krajíně s Ofélií* a v *Aktech*.

Poslední sbírka *Interiéry* se zaměřuje na zobrazení prostoru domu a jeho propojenost s lyrickým subjektem. V souvislosti s prostorem domu či pokoje mluví Karel Piorecký o tzv. interiérové poezii, která se začíná hoj-

⁸² Balašík, Miroslav. Typologie mladé básnické generace 90. let. *Tvar*, č. 3, 2006, s. 9.

ně objevovat u debutujících básníků devadesátých let.⁸³ Karel Piorecký na vybraných sbírkách několika autorů ukazuje, že prostor interiéru není vlídným útočištěm, které by poskytovalo pocit bezpečí. Objevují se motivy tísně, chladnosti či pocity samoty, které pramení přímo z interiéru a věcí, jimiž je mluvčí obklopen.⁸⁴ Podobné zobrazení najdeme i u Marie Šťastné, kde prostor domu pro lyrického mluvčího znamená nedobrovolné vězení. Současně tento pocit tísně a nesvobody není dán pouze prostorem domu, ale i postavou matky a pravidly, kterými obývaný prostor „zaklela“.

9.2 Prvky reflexivní linie

Reflexivnost v poezii Marie Šťastné se objevuje především ve sbírce *Akty* a *Interiéry*. Náznaky reflexivní linie můžeme najít i v první sbírce, kdy se mluvčí pokládá sebereflexivní otázky (báseň *Uprostřed*). Právě třetí sbírka *Akty* dává prostor lyrickému subjektu, který má snahu poznat sám sebe. Postupně odkrývá zákoutí svého těla, které mu je prostředkem pro poznání jeho nitra. Silnou reflexivnost spatřujeme v poslední dosud vydané sbírce *Interiéry*. Lyrický subjekt ukazuje svou nejistotu, pochybuje sám o sobě. Tyto pochyby jsou způsobeny jednak komplikovaným vztahem matky a mluvčího, jednak prostorem domu. Matka ani prostor domu neposkytují lyrickému mluvčímu potřebnou jistotu či oporu. Subjekt se snaží být sám sebou, nalézt svoucnost, avšak tento proces je neustále zpochybňován jednáním matky či domem, který nabízí pouze tíseň a nesmyslná pravidla. *Čtyři schody před prahem / jsou jedna nášlapná mína / I dnes se dotýkám dvěma prsty / dvou kachlí uprostřed / jako bych vypínala alarm dětského strachu // Matka zaklíná prostor bytu*⁸⁵ nebo *V dlouhém tichu / se můj strach nesnese s jejím*⁸⁶.

⁸³ Piorecký, Karel. Interiérová poezie. In: *Rozprava o současné české poezii*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2006, s. 108.

⁸⁴ Tamtéž, s. 108–110.

⁸⁵ Šťastná, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010, s. 18.

⁸⁶ Tamtéž, s. 26.

9.3 Poezie jako útočiště

Karel Piorecký ve své studii o současné české poezii řadí Marii Štastnou k tvůrcům, jejichž tvorba funguje jako útočiště před znehodnocováním jazyka.⁸⁷ Autorka se zaměřuje na analýzu partnerského vztahu. Současně využívá svůj smysl pro zachycení detailu ženského těla. Štastná se snaží především bourat společenské a rodové stereotypy. „Krise a devalvace jazyka a komunikace do intimního světa nepronikají, zůstávají za jeho hranicemi – básnička vystačí se dvěma hlasy, s hlasem *já* a s hlasem *ty*, tedy s jazykem, který snad skutečně může vést k intimnímu dorozumění, zvláště když je podpořen ‚tělesným gestem‘.“⁸⁸ Autorka často využívá dialogů, skrze něž reflektuje rozdílnost mužského a ženského vidění světa.

9.3 Tzv. ženská poezie

Vymezit přesně a jednoznačně, co vlastně obsahuje pojem „ženské psaní“, je úkol nesplnitelný. Existuje zde mnoho studií, které se snaží alespoň částečně objasnit toto nepřiliš jasně sousloví (např. práce Miroslava Petříčka či Jana Matonohy). Pokud vyjdeme z předpokladů Jana Matonohy, který tvrdí, že „ženské psaní“ nemůžeme určovat dle pohlaví, situace se tak ještě více komplikuje. Matonoha upozorňuje, že rozdělení na „mužskou“ a „ženskou“ literaturu je dáno historicky a kulturně, ne přirozeně. Nelze tedy říci, že „ženská literatura“ je psána výhradně ženami. Jde spíše o určitý projev psaní, který se vymezuje vůči homogennímu, respektive falocentrickému⁸⁹ diskursu. Současně se Matonoha snaží určit charakteristické rysy, které „ženskému psaní“ přísluší. Jde především o určité rozrušení klasických hodnot či ukázání jejich ambivalence. Matonohovo vymezení však nemá pevné hranice, či dokonce přesnou definici. Jde spíš o předpoklad, že „ženská literatura“ by měla stát v opozici vůči literatuře jako takové. Zároveň autor studie ukazuje, že dle jeho ná-

⁸⁷ Piorecký, Karel. Mezi útočištěm a útokem. *Tvar*, č. 1, 2009, s. 6.

⁸⁸ Tamtéž, s. 6.

⁸⁹ Dominance a preferování mužských hodnot.

zoru tuto podmínku mnoho českých autorek nespĺňuje.⁹⁰ Důvodem je diskurs, který používají, diskurs oběti, obrany, zrovnoprávnění či emancipace.⁹¹

V případě Marie Šťastné a jejího vztahu k tzv. ženské poezii jsme se rozhodli jít částečně vlastní cestou. Skutečnost, že tvorba Šťastné nese prvky „ženské poezie“, se pokusíme dokázat na srovnání s jinou autorkou (autorem). Ne zcela náhodně jsme vybrali *Ptáka brunáta* od Zuny Cordatové. Zuna Cordatová je gynonym známého básníka Romana Szpuka. Autor se zde snaží stylizovat do tajemné básničky, která podává velmi otevřenou výpověď o mužském a ženském světě. Ačkoliv Jan Matonoha tvrdí, že „ženskou literaturu“ nelze vymezovat na základě příslušnosti k sexuálním protipólům, právě srovnání tvorby Marie Šťastné s dílem Romana Szpuka nám pomohlo přesněji specifikovat prvky „ženském literatury“ v díle této autorky.

Sbírka Romana Szpuka se snaží reflektovat postavení ženy v naší, respektive mužské společnosti. Jde spíše o stereotypní obraz, který není nijak relativizován. Lyrický subjekt je povětšinou v područí muže, je muži vydán na milost. Muž je ukázán jako osoba ovládaná svými sexuálními potřebami, které jsou umocněny jeho prudkou povahou. Žena je zde prostředek k ukojení, ale není to žena Marie Šťastné, která svých předností umí využít ve svůj prospěch. Szpuk vyobrazuje ženu jako do jisté míry naivní osobu, která ačkoliv hledá lásku, naráží jen na typ muže, který je schopen pouhého fyzického styku či násilí. Ženský a mužský svět zde působí poněkud schematicky. Zatímco Šťastná pracuje s různými polohami vztahu mezi mužem a ženou. Kdy muž ač do jisté míry ovládán svými pudy, je pro ženu důležitým záchytným bodem v jejím životě. Szpukův muž má stálou dominantní pozici, žena se mu podrobuje ať už dobrovolně, či nedobrovolně.

⁹⁰ Matonoha, Jan. „Ženské psaní“ jako inscenace limit textu. *Česká literatura*, č. 2, 2008, s. 201–206.

⁹¹ Tamtéž, s. 214.

Zajímavá paralela vzniká u zobrazení interakce otce a dcery, kdy je ukázán komplikovaný vztah mezi rodičem a dítětem. Podobný vztah nám nabízí Šťastná v *Interiérech*, kde jde však o vztah dcery s matkou. Přestože je tento vztah problematický, můžeme v něm najít náznaky lásky či něhy. V *Ptáku brunátovi* podobnou emoční linii nenalezneme. *Otec mě vypráskal z domu. / Malátná horečkou, schoulená v plášti / utéci nemám kam před lidskou záští. / Modlitbu šeptám – však komu? // Vtom přítmí hrůzně se čeří / lavinou kroků! Ach, někdo mě hledá. Už je tu!... Blíž... Zprvu překvapen? Zvědav? // Náhle mě za plášť zved k dveřím! Hrdlo mi svírá a prstenem chladí! Tatínku, proč jsi svou dcerušku zradil?!⁹²*

Pták brunát je do jisté míry sled stereotypně se opakujících scén a motivů (kupříkladu motiv stehen, slin, krve, blůzky). Zatímco Marie Šťastná pouze naznačuje, Roman Szpuk je často ve svých básních doslovný, popis erotických scén je velmi explicitní. Pokud budeme uvažovat o zobrazení ženského těla v *Ptáku brunátovi* je pozornost spíše věnována muži. Szpuk se zaměřuje na jeho grimasy, pohyby či gesta. Šťastná se naopak výhradně věnuje zobrazení ženy a atributů, jež jsou pro ni charakteristické. Pokud se Szpuk věnuje ženskému tělu, zaměřuje se především na zobrazení sexuálně přitažlivých míst, kupříkladu stehen či klína. Na druhou stranu Szpukův lyrický subjekt není zobrazen tak jednoznačně, jak je tomu v případě obrazu muže. Žena či dívka je tu sice povětšinou v submisivní pozici či v pozici oběti. Současně však touží po lásce a snaží se v muži vidět jeho lepší stránku. *V parku se probouzím, v křoví... / (Taštičku vzali mi... kalhotky svlékli, / cosi tam lepka, snad sliny tam stekly.) / Na nebi podivné kovy // svítání taví... Už příští / stín křídel mi opadat hrozí / do tváře ... Zle mi... A z úvozu vozy / vzduchem hřmí, dálnicí sviští. // Policajt přichází. „Zvedej se!“ káže. / Hrubý je. Spěchá. A chce do mne vrážet / V holubím hejnu má pramáť // odlétá ze stře-*

⁹² Cordatová, Zuna. *Pták brunát*. Brno: Petrov, 2000, s. 44.

*chy...Nechce mě znáti. Hlas za mnou letí, jak zpitá se klátím: „Špína seš!
Zamet se sama!“⁹³*

Ačkoliv studie zabývající se „ženským psaním“ odmítají dělení dle pohlaví, domníváme se, že i pohlaví může hrát jistou úlohu. Přestože Roman Szpuk napsal svoji sbírku pod gynonymem, ženských rysů tu najdeme vcelku málo. Pokud bychom uvažovali o „ženské literatuře“, tak jak se jí snaží charakterizovat Jan Matonoha, *Ptáka brunáta* nelze považovat za „ženské psaní“. Jedním z hlavních důvodů naší domněnky, je skutečnost, že Szpuk vyobrazuje postavení ženy a muže velmi stereotypně. Nesnaží se vztah mezi mužem a ženou nějakým způsobem relativizovat či rozrušovat.

Marie Šťastná v tomto ohledu daleko více naplňuje představu „ženského psaní“. Ukazuje ženu, muže i vztah v různých polohách. Pokud muže představí v jedné básni jako člověka, který je v zajetí svých pudů, v jiné tuto skutečnost narušuje. Podobný je i obraz ženy, která však u Šťastné zaujímá silnější pozici než muž. Současně však autorka poukazuje na ženské slabiny a na potřebu mít určitou životní jistotu, jejímž ztělesněním je právě vztah s mužem. Touto relativizací vztahů a hodnot a také určitou ambivalencí pocitů Marie Šťastná, dle našeho názoru, v určité míře naplňuje atribut „ženského psaní“.

⁹³ Cordatová, Zuna. *Pták brunát*. Brno: Petrov, 2000, s. 18.

10 Závěr

V úvodu této práce jsme si položili několik otázek, na které jsme se snažili pomocí interpretací a analýzy nalézt alespoň částečné odpovědi. V tvorbě Marie Šťastné můžeme pozorovat postupné zužování zobrazovaných témat a motivů. První dvě sbírky jsou ještě motivicky velmi široké. Lze se domnívat, že Šťastná se v této fázi své tvorby snažila najít básnický výraz, který by nejlépe odpovídal charakteru její poezie. Autorka se v následujících sbírkách soustředí především na téma ženy, na variety jejího zobrazení a na téma partnerského vztahu. Ačkoliv se téma ženy a vztahu objevuje v její poezii již v začátcích, až právě *Akty* a *Interiéry* přináší silně dostředivou poezii, která se zaměřuje na ženu – lyrický subjekt. Dá se tedy konstatovat, že ústředním tématem je žena a její vztah k okolnímu světu. Současně se objevují motivy, které jsou příznačné pro všechny sbírky, jako například sepjetí s přírodou, hledání opory a jistoty, tematizace partnerského vztahu.

Pro poezii Marie Šťastné je příznačné zobrazovat ambivalentní pocity a přístupy, což vede k relativizaci společenských stereotypů. Tento rys autorčiny poezie považujeme za jeden z nejhodnotnějších. Právě poukázání na to, abychom nevníмали náš svět schematicky, vede k hlubší reflexi celé dosavadní autorčiny tvorby.

Básnířka do určité míry navazuje na některé z básnických trendů devadesátých let. Její básně jsou v těsném kontaktu s realitou, která je pro autorku inspiračním zdrojem. Tvorba Marie Šťastné je především blízká tzv. interiérové poezii. Autorka jde však svou vlastní cestou, nejsou pro ni důležité předměty či zdi v obývaném prostoru, ale spíše postavy v prostoru domu.

Dalším z našich cílů bylo osvětlit spojení Marie Šťastné s tzv. ženskou poezií. Zjistili jsme, že vymezit tzv. ženskou poezii či literaturu je velmi obtížné. Pokusili jsme se skrze porovnání tvorby Šťastné s dílem Romana Szpuka (Zuny Cordatové) *Pták brunát* nalézt charakteristické

prvky tzv. ženské poezie. Domníváme se, že dílo této autorky nese prvky tzv. ženské literatury. Tyto prvky spatřujeme v autorčině schopnosti nbourávat společenské a hodnotové stereotypy, kdy prostředek pro tuto dekonstrukci je právě ambivalentní pohled na ženu, muže či jejich vztah.

Tato práce nám poskytla detailní vhled do díla této mladé autorky. Troufáme si tvrdit, že Marie Šťastná je již nedílnou součástí české současné poezie, a to především díky posledním dvěma sbírkám. Domníváme se však, že by její tvorbě mohlo být věnováno více pozornosti, a to především ze strany čtenářů, protože jde vskutku o poezii, která si zaslouží být čtena a reflektována.

Anotace

Pánová, Martina

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v
Olomouci

Název bakalářské diplomové práce: Poezie Marie Šťastné

Vedoucí bakalářské diplomové práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 79 355 s mezerami

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 22

Klíčová slova: poezie, Marie Šťastná, žena, Cena Jiřího Ortena, Cena
Drážďanské lyriky, ženská literatura, současná česká poezie

Tato bakalářská práce představuje dílo mladé básnířky Marie Šťastné. Hlavní cílem této práce je snaha postihnout charakteristické motivy a témata jednotlivých sbírek. Současně se práce snaží postihnout témata, která jsou stěžejní pro celou tvorbu Marie Šťastné. Tato práce je rámcována úvodní kapitolou, která představuje básnické trendy v devadesátých letech a závěrečnou kapitolou, která se snaží tyto trendy nalézat v díle Marie Šťastné. Nejde tedy i pouhé interpretace, ale i o širší kontext autorčiny tvorby.

Summary

Pánová, Martina

Department of Czech Studies, Philosophical Faculty, Palacký University
Olomouc

Bachelor thesis: Poetry of Marie Štastná

Key words: poetry, Marie Štastná, woman, relationship, Prize Dresden
lyrics, Jiří Orten Prize, woman's poetry, czech contemporary poetry

This thesis presents the work of a young poet Marie Štastná. This thesis tries to find main characteristic themes of all collections of poems. This thesis tries to interpret themes, which are characteristic for the whole poetic production of Marie Štastná. The opening chapter of this thesis analyses the poetic trends in the nineties. The final chapter of this thesis looks into whether the poetic trends that are found in the nineties are also apparent in Marie Štastná's work. This thesis is not only a mere interpretation of her work, but it also shows a broader context of the author's poetic production.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

CORDATOVÁ, Zuna. *Pták brunát*. Brno: Petrov, 2002.

ŠŤASTNÁ, Marie. *Jarním Pokrytcům*. Hranice: Unarclub, 1999.

ŠŤASTNÁ, Marie. *Krajina s Ofélií*. Kutná Hora: Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003.

ŠŤASTNÁ, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006.

ŠŤASTNÁ, Marie. *Interiéry*. Brno: Host, 2010.

Sekundární literatura:

BALAŠTÍK, Miroslav. Typologie mladé básnické generace 90. let. *Tvar*, č. 2, 2006, s. 8–9.

BALAŠTÍK, Miroslav. Typologie mladé básnické generace 90. let. *Tvar*, č. 3, 2006, s. 8–9.

BĚLUNKOVÁ, Libuše. Jak to dopadlo s Ortenovou cenou. *Literární noviny*, č. 46, 2004, s. 11.

HÁJEK, Jonáš. Po okraj spokojenosti. *Tvar*, č. 6, 2007, s. 20.

CHOCHOLATÝ, Miroslav. Na křižovatkách nejmladší ženské poezie. *Weles*, č. 22, 2005, s. 82–96.

KOPÁČ, Radim. Taková vášnivá potřeba... In: Šťastná, Marie. *Akty*. Praha: Protis, 2006, s. 65–67.

MATONHA, Jan. „Ženské psaní“ jako inscenace limit textu. *Česká literatura*, č. 2, 2008, s. 201–227.

NEBESKÝ, J. K. Jiří. Jednohubky snů s čerstvou pažitkou. *Tvar*, č. 6, 2004, s. 23.

PIORECKÝ, Karel. Kde začíná současnost? *Tvar*, č. 20, 2008, s. 6–7.

PIORECKÝ, Karel. Mezi útočištěm a útokem. Neúplný přehled současné české poezie. *Tvar*, č. 1, 2009, s. 6–8.

PIORECKÝ, Karel. Interiérová poezie. Na okraj poetiky prostoru v mladé poezii 90. let. In: *Rozprava o současné poezii*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2006, s. 108–114.

PLESKA, Gabriel. Představujeme Marii Šťastnou, vítězku Ceny Jiřího Ortena 2004. *Tvar*, č. 18, 2004, s. 16.

Internetové zdroje:

KITTLOVÁ, Markéta. Šťastná, Marie: Interiéry. iLiteratura [online, cit. 30. 3. 2013] Dostupné z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27595/stastna-marie-interiery>>.

MOTÝL, Ivan. Proč Marie Šťastná? [online, cit. 24. 3. 2013] dostupné z WWW: <<http://www.galerieholec.cz/varia/spaniel/1.html>>.

ODEHNAL, Petr. Když se všechna hlína lepí na boty. [online, cit. 14. 3. 2013] *Aluze*, č. 1, 2011. Dostupné z WWW: <http://aluze.cz/2011_01/09b_recenze.php>.

Ortenova Kutná Hora. Marie Šťastná [online, cit. 23. 4. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.okh.cz/prvni-knizky/marie-stastna/>>.

Ústav pro českou literaturu AV ČR. Literární ceny [online, cit. 23. 4. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=4>>.

Příloha č. 1



Marc Chagall: Já a vesnice

Na pomezí hlavy býka
si stavím domy
já kladivoun domácích pŭtek
A hořící ti natřu víčka
a podojím
a poklidím
a umřu
Trocha zplozených lásek pro tebe
abys moc nevětrala
nenastydla
Noci jsou chladné
Ano
A mám tě rád



Rubensovy Grácie

Rubensovy Grácie snídajú chřest
a pečeni

U trínohého stolu tři nahé ženy
klíny a ňadra
(olizují mastné prsty
a zhluboka zapíjejí vínem)

Mají obuté vysoké šněrovací boty
široce rozevřená stehna
a na židli po nich zůstane
upocený otisk

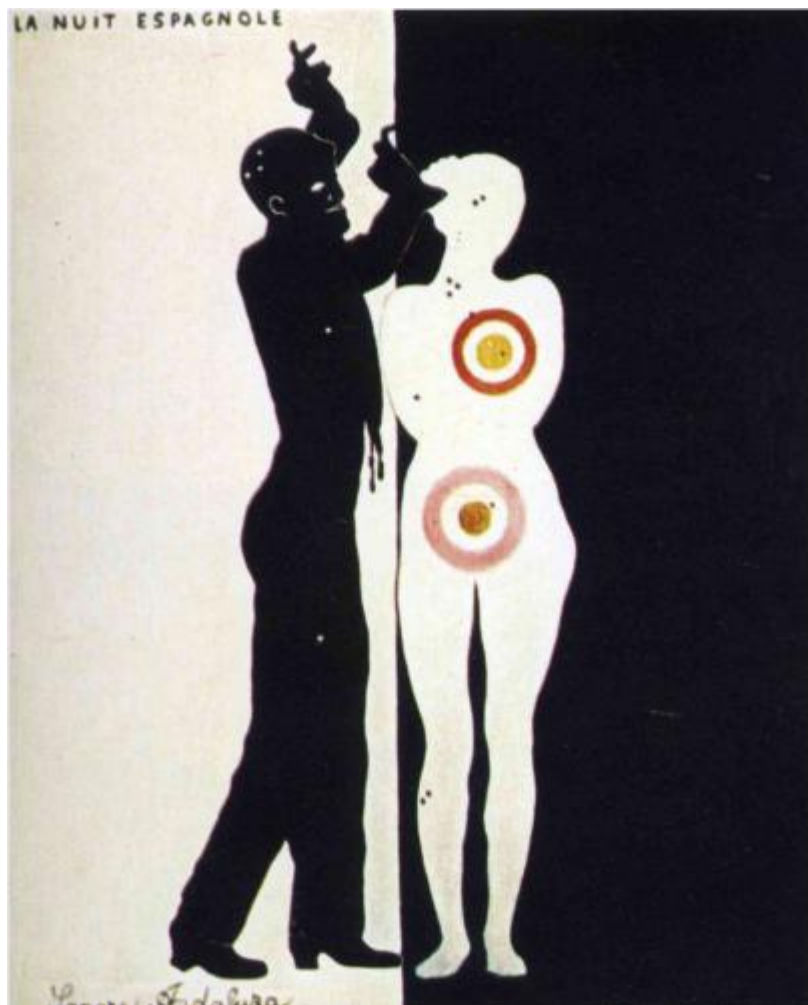
Vyprávějí o nocích stejně vlažných
a kluzkých

A všichni bez dechu naslouchají



Paul Gauguin: Copak, žárliš?

Dva se svezou po mé kůži
dva prosebníci
V ohybu lokte je držím
jazykem zahřívám
Srdce moje
ty
moje ústa pro tebe
moje nohy pro tebe
(Zívá)



Francis Picabia: Španělská noc

On:

S uchem na bílém terči
tvého břicha
proposlouchám noc
tvá ňadra prostřílím
dobře mířenými slovy
k ránu mé boky obejmě
vítězná šerpa tvých nohou

Ona:

K smíchu



Vincent van Gogh: Rozsévač

Jak je tu ticho vedle řeky
Slunko už syčí o její okraj
 nehlučně
 jen jako když se oči zavřou
A tma naráz
 že stín se narovná rukou si přejede čelo
 a třikrát
 zmateně
 se otočí kolem své osy
Kam je to odhodil
 poslední hrst zrna

Příloha č. 2

(Pozn.: pro ilustraci bylo vybráno pouze několik ukázek, kompletní dílo dostupné na: <http://www.galerieholec.cz/varia/spaniel/1.html>)

DÍVKY AKTY



Roztrhané sukně
posévají pohledy jak mouku
v rytmu chůze
a v míhání opálených lýtek
je zakletý začátek svět

Chodím za dívkami
a snažím se
nedívat se nahlas



Neslyšet kov o kov
třískání domovních dveří
šum poloprázdného kostela

zvuky

odepínání koženého pásku
s kovovým koncem
lehké ťukání o knoflík

Mohu být otočena zády
a vím k čemu se chystáš

Věci mezi začátkem a koncem
slepé a oslepující



Před neskrývanou nahotou
cudných dívek
musím přivírat oči

Vyprávíš mi o nich
a říkáš tím nejsi taková
svlékáš se neochotně
a neumíš ani
pořádně roztáhnout nohy

A já říkám
pravda
nic jiného



Zajímají tě moje nohy
když přivírám oči
v osudových ženách
vidíš dekoltovaná ňadra
a možnost dostat se jim pod sukni

Včera jsem taky myslela
na možnosti tvého těla
ale jen na vteřinu
jsem tak ustrnula
jako pára
nad plným talířem



Odcházím z tebe
tekutá síla
po kapkách

Dlouho

Večeře po večeři
bez nejmenšího
pocitu hladu



ZRCADLO

Tamtu znám taky
mává řasami
znetvořená vědomím
půvabu

Přespříliš jemná gesta
usekává jak turecký med

Znám ji dlouho
a najednou je mokrá
parou mého dechu
a nedává
nejmenší naději

na úspěch