

# MARIE ŠŤASTNÁ: AKTY

(2006)



Třetí sbírka Marie Šťastné (\* 1981) je typickým příkladem nové vlny ženské poezie, která se v českém literárním kontextu objevila poté, co se zklidnily vzrušené diskuse různých kritických táborů o postmoderně a autenticitě. Postmoderním přístupům k literatuře se Šťastná vzdaluje přinejmenším v tom ohledu, že zlehčování smyslu poezie je jí cizí a že tvorba pro ni není nezávaznou hrou se slovy a jejich významy, ale bytostně vážnou a smysluplnou činností, jež může umělce i čtenáře navést na dávno prošlapanou cestu k pochopení sebe sama i základních mezilidských vztahů.

V předchozích sbírkách (*Jarním pokrytcům*, 1999; *Krajina s Ofélií*, 2004) se autorka postupně dobírala k oproštěnému výrazu a promyšlenému strukturování textu – již v nich se soustřeďovala na citový svět ženy. Spolu s několika generačními vrstevnicemi Šťastná ve své poezii narušuje ustálená kliše o vztazích mezi pohlavími a o partnerském soužití. Poučena životní zkušeností soudobé mladé ženy a literárním feminismem v tematice svých básní obnažuje myšlenky a pocity bezprostředně související s prožíváním své vlastní ženské role a s jejími osobně motivovanými proměnami.

Na přebalu knihy je přetištěn fotografický, částečně aranžovaný dvojportrét, na němž si dospělá žena sebevědomým gestem upravuje vlasy a bezradné děvčátko v pečlivě zapnuté bílé čepičce neví, kam se má dívat. Název sbírky je dvojznačný – ve sbírce jsou tematizovány obrazy vlastní nahoty, či spíše obnaženosti, a to nejen v básních erotických. Slovu akty lze však také rozumět jako označení určitých dějství. Tomu odpovídá fotografie na přebalu, jež je znovu přetištěna před úvodní básní a v níž je ukrytý náznak toho, že v následujících textech nepůjde pouze o milostné akty, ale také o zobrazování různých etap v životě ženy. Titulní báseň (60–61) je nejrozsáhlejším textem sbírky a řadou popisných detailů se přímo váže ke zmíněné fotografii („*matčina matka na fotografii / okamžik / zástěra / jistě modrá*“). Návrtným motivem je zde barvení vlasů, tedy jeden z pokusů, jimiž člověk chce budít dojem, že stárne pomaleji, než tomu ve skutečnosti je. Lyrický subjekt mladé ženy odhaluje marnost vzpoury proti času („*šedý centimetrový pruh pěšinky / ji usvědčuje*“), avšak sama vstupuje do této hry („*barvím matce vlasy / a ona mi vypráví / co dnes dělala*“). Vyrovnávání se mladé ženy s procesem stárnutí je zachyceno pomocí tří momentek,

v nichž drobné každodenní děje náhle ustrnou a mikrosvět gest a detailů ožívá tajemným vnitřním napětím. Závěrečná strofa přináší zobecnění ženského údělu a smíření se s během času, který se cyklicky uzavírá. Staré ženy zde s jistou úlevou přestávají vnímat svou sexualitu, vracejí se k prvotní čistotě a nemají se už ani „z čeho zpovídat“. Podobně jako v řadě jiných básní i zde se objevují motivy časté v poezii psané ženami: česání vlasů a péče o zevnějšek, téměř rituálně vnímaného svlékání (i oblékání). Motiv česání je přítomen i ve vstupní básni sbírky („*Ona není dost pokorná / poslední měsíce / se česala dvakrát denně*“, 9) a i tím, že je gesto s hřebenem zobrazeno na titulní fotografii, se stává jakýsi rámcujícím motivem celé sbírky.

Lyrický svět sbírky *Akty* je mozaikovitě poskládan z drobných smyslových vjemů, které spíše výjimečně směřují k pointě vyznačující se racionálním odstupem či náznakem (sebe)ironie. Senzualita jednotlivých obrazů je založena hlavně na vizuálnosti – na zjiřtěně citlivém vnímání tvarů, barev a pohybů – avšak zvuky, doteky a chuťové vjemy rovněž podstatným způsobem dotvářejí prostor, v němž lyrický subjekt zažívá a zapisuje své pocity a útržky dějů: „*místo zvuků jen barva / jen nehlučný tón / trvání paměti / jahelník neslyšných sesuvů půdy*.“ (43) V básních líčících vztah mezi ženou a mužem je rozehrána celá škála tělesných, především hmatových vjemů, od těch spíše příjemných („*v mé kůži doznívá / noční kvartet doteků*“, 43) přes různé popáleniny a škrábance signalizující vyhasnutí milostného vzplanutí („*lčím zimní šrámy*“, 58) až po rozporuplné pocity, v nichž se prolíná libost s bolestí („*na jaře mi lámeš nohy*“, 40). Metaforika je sice často založena na zdůrazněné senzualitě, jde však spíše o osamocené, tlumené, tiše a dovnitř pronášené impresy než o ožívání principů synestezie. Ačkoli se sbírka skládá především z krátkých, hutných lyrických básní, v kompozičním schématu lze rozpoznat dvě paralelní linie, jež se chvílemi přibližují a téměř splývají, ale jindy se vzdalují, vytvářejí kontrasty a jsou zdrojem napětí mezi jednotlivými lyrickými obrazy. V první linii, která má téměř mytologický charakter a v níž se čas odvíjí v neustálých cyklických návratech, se lyrický subjekt vyrovnává s vlastní ženskostí a hledá oporu u žen, které mu zasáhly či stále zasahují do života. V druhé linii, jež plyne lineárně a chronologicky, je z drobných až miniaturních útržků poskládan milostný příběh mladé ženy, která s partnerem prožívá rozporuplný vztah, v němž se chvíle erotického uspokojení střídají s pocity odcizení.

První linie je výraznější a stabilnější, její ústřední postavení je podpořeno volbou fotografie na přebalu a vrcholí básní *Akty* v samotném závěru sbírky. Lyrický subjekt se v básních pokouší vystihnout archetypální, neustále se vracející scény a situace v životě ženy. Básnické obrazy jsou nejčastěji stylizovány jako vnitřní promluvy svědka, který stojí na okraji scény a odehrávající se děje zároveň sleduje i prožívá. K vystižení ženské identity je užito jak silně subjektivizovaných sebereflektivních obrazů (např. báseň *Zrcadlo*), tak gnómicky vyznívajících veršů, v nichž se do popředí dostává hluboce prožívaný vztah žen k vlastnímu tělu, jehož vnitřní

prostory se otevírají erotice a mateřství: „*Ženy chtějí / zarazit ruce hluboko dovnitř / a roztrhnout si břicho bez krve // [...] Vyronit se z ran / a neubýt.*“ (13) Teprve v sedmé básni sbírky se objevuje mužský subjekt, baví se s partnerkou o neskrývané nahotě a čtenáři je zprostředkovaně naznačeno, co si o ní myslí: „*svlékáš se neochotně / a neumíš ani / pořádně roztáhnout nohy.*“ (15) Touha ženy po muži zde nemá rysy romantické lásky, jde spíše o bolestné odevzdání svého těla i své hrlosti muži, jehož síla je sice obdivována, avšak přetrvává zde vědomí toho, že při milostném aktu může být maskulinní síla také zdrojem násilí a ponížení. Genderové role mužů a žen jsou v některých básních groteskně zjednodušeny a zkarikovány („*Muži s kufříky / usedají do červených křesel / a dívky přes ulici / prolévají hrdlem horkou kávu*“, 24). Vlastnosti partnera jsou zredukovány na jeho posedlost sexem a neutuchající zájem o jiné ženy. Ačkoli se z potřeby milování postupně stává vyprázdňený a neuspokojivý rituál, v ženě stále přetrvává bytostná touha po mateřství („*Vedle tebe slyším tiché praskání / cítím jemný pach mládat*“, 20).

Matka a babička nejsou jedinými ženami, jimž jsou básně věnovány, byť je tato rodinná linie zdůrazňující cykličnost života základní. V kontrastu s mužským, najevo dávaným siláctvím je do první části sbírky zařazeno několik básní, v nichž jsou s velkou mírou empatie a obdivu zobrazeny dívky a mladé ženy. Několik básní tematizuje také milostný vztah ženy k ženě, například „*myslím na Evu / jaká byla / než poprvé svedla / svou nejlepší přítelkyni*“ (34). Třebaže i v těchto téměř lesbických básních občas zazní disharmonie, je jejich vyznění celkově bezstarostnější, ba dokonce veselejší, než je tomu v básních o heterosexuálním vztahu. Dívky a mladé ženy nejsou v těchto textech vnímány pouze na úrovni erotické tělesnosti, ale tvoří součást dávné tradice ženské duchovnosti, související s příklonem k ezoterickým naukám: „*Dívky sfingy chodí pomalu / a nikdy se neohlížejí*“, (26); „*pod prsy je čarodějka / a na bříše krasojezdkyně*“, (29); „*čaruješ / se sprostotou bab kořenářek / a elegancí Sybil.*“ (31) Tyto tradiční ženské archetypy jsou tedy přítomny nejen v rodinné linii tří generací, ale i v okruhu bývalých přítelkyň a náhodných známých. Tajemnost ženského světa související se zázrakem početí a mateřství je konfrontována se situacemi, kdy žena sdílí svou intimitu s mužem, kdy se ženská niternost otevírá nebezpečím a riskům vnějšího světa, který funguje podle schémat vytvořených dlouhodobou vládou mužů.

Zatímco u žen „*všechno jde ven přes prsty / ve stisku i v laskání*“ (13), od mužského subjektu básní je zpočátku očekávána vášnivá síla dobyvatele („*potřebuji muže / kteří mě potáhnou za ruce*“, 16), který ženské vlasy nelaská ani nečeše („*Dlouho jsi neohrnul ret / a nechtyl mě za vlasy*“, 17). Mužské svlékání není vnímáno jako součást milostného rituálu, ale je popsáno bez citového zaujetí a s mrazivou věcností: „*zvuky / odepínání koženého pásku / s kovovým koncem / lehké tukaní o knoflík.*“ (21) V následující básni *Války* je pak vztah mezi mužem a ženou, kteří spolu sdílejí lože, vnímán jako „*odvěké nepřátelství*“ a jde v něm pouze o „*vybouření*“, nikoli

o láskyplný vztah. Ženský subjekt básně, který se stylizuje do role Davida bojujícího proti Goliášovi, ráno zažívá pocit vítěze, kámen z praku klade vedle dalších kamenů jako symbol své lživosti a vaří si silnou černou kávu „*spokojenou až po okraj*“. Ačkoli je muž fyzicky silnější, žena odmítá podřídit se mu, považuje se za rovnocenného soupeře a vítězí pomocí jiné strategie, než jaká je typická pro mužské vedení válek. I tato malá vítězství se postupně vyčerpávají a do vztahu muže a ženy vstupuje nuda a únavný stereotyp („*setrvačnick vrčí // Modely skutečnosti / ztrácejí směr*“, 48). Vztah se rozměňuje a rozpadává, muž je odmítnut a žena se vrací jednak sama k sobě („*Při hledání dokonalého milence / jsem vlastně zapomněla / na sebe*“, 47), jednak k jistotám své rodové sounáležitosti. Ve shodě s vývojem „ženské linie“ sbírky a hlavně s gradací „mužské linie“ vrcholící krachem milostného příběhu se proměňuje způsob výstavby jednotlivých básní. Jejich pointy jsou v první polovině sbírky obvykle zhuštěny do konkrétního detailu („*už dlouho / jsi mne nekouzl do ramene*“, 17) či do groteskní gnómy („*jaro je bohyně / která si zapomněla / nasadit ňadra*“, 35). V závěrečných intimních básních však tato úsměvnost ustupuje bolestným absurditám všedního soužití muže a ženy („*včera to bylo nejhlob / a nejvíc po povrchu*“, 62). Poslední báseň je uvozena zprofanovanou mileneckou otázkou „*Jaké to bylo?*“, která je však pronesena se zjevnou ironií. Za ní následuje beznadějně smutné konstatování: „*stejně jako vždycky / jen aktéři se vymění / stejně / zpocené / upachtěné // A bude se to / do nekonečna opakovat.*“ (63) Nad příběhy mužů a žen se tedy vznáší přízrak fatálnosti a nevyhnutelných, stále se opakujících stereotypů, z nichž není úniku a jež partneři musí vždy znovu a znovu řešit. Toto bloudění v kruhu sice nabízí chvilkové radosti, ale ve sbírce Marie Šťastné jsou jednoznačně upřednostňovány životadárné ženské archetypy, které mají skrytý, tajemný až magický charakter.

Nápadným fenoménem mladší vrstvy české poezie na přelomu milénia byl nástup básnířek, jejichž přístup k tvorbě a básnický jazyk sice nesjednocovalo vědomí skupinové sounáležitosti, ale způsob tematizace ženství nesl určité srovnatelné rysy, a to přinejmenším v přehodnocování tradičního básnického zobrazování vztahu mezi ženou a mužem, v intenzivním vnímání vlastního těla, v bohatě využívané smyslovosti a v buď otevřeně, nebo i cudně přiznávané smyslnosti. Tato nová vlna ženské poezie (Kateřina Rudčenková, Tereza Riedlbauchová, Pavla Šuranská, Marie Šťastná, Irena Václavíková ad.) se značně liší od tvorby básnířek z „generace“ osamělých běžců (ze sedmdesátých a osmdesátých let minulého století), které se často soustřeďovaly na tradičně pojímaná rodinná a společenská témata a na modelové stylizování vžitých způsobů básnického vyjádření (včetně dozvuků modernistického experimentování). I u nich se projevovala tendence otevřeně reflektovat ženský úděl a vyjadřovat ženskou senzibilitu (Jitka Stehlíková, Svatava Antošová, Dagmar Sedlická, Sylva Fischerová, Soňa Záchová ad.), avšak v porovnání s mladší generací, která je již alespoň částečně poučena o genderové problematice, šlo o přístup

opatrný, až krotký. Díla nové vlny ženské poezie se naopak vyznačují emotivností vyrůstající z intenzivního prožívání vlastní ženské role, pokusem o její co nejhlubší básnickou reflexi (často aspoň částečně vyrůstající z tradice holanovsky vyostřených paradoxů či skácelovského lyrického minimalismu) a nezjednodušeným výrazovým gestem.

### Ukázka

#### Války

Až mrštím kamenem  
Goliáš ustoupí  
a pak spolu budeme spát  
odvěké nepřátelství  
se vybouří v pohybu beder  
bez ozvěny

Ráno kámen položím  
do řady na parapet  
a uvařím kávu  
černou  
silnou  
spokojenou až po okraj  
(22)

### Vydání

*Akty*, Protis, Praha 2006.

### Reflexe

Marie Šťastná má dar imprese a chvilkového zastavení, prohlédnutí určité situace proti světlu, dar táhlého vydělení této situace z hmoty času. Ony situace se přitom téměř výhradně týkají milostného vztahu, nehledě na to, zda jde o dvě ženy, ženu a muže, nehledě na to, zda subjekt básně právě touží, stává se objektem touhy, pouze sní nebo z odstupu reflektuje zkušenost. [...] Oproti *Krajině s Ofélií* jsou *Akty* soudržnější, průzračnější ve výraze, tematicky ovšem rozvíjejí to, co Šťastná přednesla už v předešlé sbírce. Výrazněji je zde tematizována zkušenost ženského těla jako těla podléhajícího nejen jiným tělům, ale také stárnutí: „*Co se mění / když ne prsy břicho a klín?*“ Stárnutí těla je přitom pouze zkratkou k proměně celkové životní zkušenosti.

Jan Němec: „Bytí, med a prázdnota“, *Host*, 2007, č. 5, s. 78.

*Akty* chtějí být především ženskou poezií, což se jim daří. Převážně prostřednictvím introspekce poodhalují taje a skrýše ženského uvažování, které vzápětí elegantně přiodívají nadlehčenou

všednodenní smyslovostí, citem pro decentní erotiku a životním přitakáním. V některých textech vytvářejí fragmenty jakési básnické typologie žen a dívek, jinde prostě konstatují, že „*ženy ztvrdnou ve výběru slov*“. Nehledejme v nich nic exotického: básně postávají a spočívají v běžném prostředí bytu a ulice, vyjadřují se pokorně a bez schválnosti, často v nevlastní přímé řeči. (Mluvenost je vůbec silnou stránkou autorčiny poetiky.) Jediný delší a zároveň titulní text, který je vlastně součtem čtyř kratších, nehovoří o žádných svůdných modelkách, nýbrž o ženách starých, které mají „*papírovou kůži*“.

Jonáš Hájek: „Po okraj spokojenosti“, *Tvar* 2007, č. 6, s. 20.

*Akty Marie Šťastné* náležejí [...] k harmonizující, sálající, ale také vtahující tvůrčí poloze: představují soubor rýmové i rytmicky uvolněných básní, které rády prodlévají, spočívají v zahlédnutích, zdržují se v okamžicích. Smysly se tu nederou brutálně na povrch a nezanechávají za sebou pustinu jako v šestákové pornografii, jsou v nejlepším slova smyslu erotické – skrzna-skrz plně živočišnosti, ale zároveň prostě exhibice; projevují se v mimice, trvají v nenápadných gestech, jejichž přirozenou součástí jsou pokora a starosvětská cudnost.

Radim Kopáč: „Taková vášnivá potřeba“ (doslov), in: *Akty*, Praha 2006, s. 66.

Najdeme tu poezii vnějškově gracilní, uvnitř však s pevnou, bytí útlou kostrou. Poezii možná trochu moc korektní, psanou jistou rukou – což dá textům pevnější tvar, ale také může zabránit, aby do básně vpadla ta pravá básnická „chyba“. Vidíme však, jak jsou básně hned zkraje pojednávány právě jako výpověď; co text, to jedno malé soustředění, pár zákmitů mezi konkrétními vjemy a obecnějším tvarem chvíle, sevřených do sporého bodu básně. Šťastná nepohrdne obrazem a příměrem, nenechá se jimi ale svést z cesty a vyrušit ze svých drobných průzkumů.

Jan Štolba: „Krok za krokem loňskými básnickými debuty“, *Host* 2008, č. 3, s. 15-16.

Detailní pozorování ženského světa a jeho vzdálenosti od světa mužů, smyslnost, ba živelnost jsou kvality, které z *Aktů* činí sbírku hodnou pozornosti. Intimními sondami zde autorka nezkoumá pouze sebe, ale ženu obecně, intimita přesahuje privátnost, což je dnes poměrně vzácná kombinace. Cenná jsou myslím její jemná pozorování ženského prožívání tělesnosti a nesmlouvavé demaskování odvrácené strany intimních vztahů. Čistá dikce krátkých veršů a až aforistická pevnost věty prozrazují, že Marie Šťastná je jedním z nepochybných talentů nejmladší básnické generace.

Karel Piorecký: „O poezii roku 2006“, *Tvar* 2007, č. 20, s. 8.

Je to poezie umírněně smyslovostí a racionálně dávkované smyslnosti, tj. dvou fenoménů, které jsou příznačné pro nejmladší českou ženskou lyriku – a Radim Kopáč, kritik a editor tohoto titulu, zdůraznil, že autorčiny *Akty* jsou v prvé řadě holdem „*ženskému tělu – impresi, rozechvěné soustavě linií a barev, která lační po dotyku, touží se vydat a být uchopena, stejně jako v ní spočívá symbolické odhodlání popálit si dlaně*“. Dá se konstatovat, že nová sbírka Marie

Šťastné signalizuje zjevný ústup či odklon mladých autorů od postmoderního způsobu psaní a že mezi nimi vzniká jakoby básnický kult Kateřiny Rudčenkové a její krystalické poetiky.

Vladimír Novotný: „Básnické a prozaické novinky III“, *Český jazyk a literatura* 2006/2007, č. 3, s. 139.

### Slovo autora

*Vystudovala jste dějiny umění, vnímáte tělo také coby umělecký objekt? Rodí se třeba některé vaše texty z intenzivních vizuálních vjemů?*

Nejen z vizuálních, nejucelenější obraz skládají všechny smysly dohromady. Vznikají tak překvapivé a vlastně přirozené asociace. Když třeba posloucháte v rádiu rozhlasovou hru, něco při ní děláte – v mém případě šperky – a pijete kávu nebo ukusujete chleba se sýrem, dlouho potom budete mít *Bratry Karamazovy* spojené s korálky vínové barvy a chutí sýra. Chuť sýra se vám vybaví nejintenzivněji, a je tedy nejdůležitější. Stejně to je s vnímáním těla jako uměleckého objektu. Když se to řekne jen takhle, zní to dost tvrdě a nepřirozeně. Samotné lidské tělo na mě působí spíš neutrálně. Je potřeba určité situace, určitých vzpomínek, pocitů, chutí, slov a dalších mnoha a mnoha věcí, aby se stalo uměním.

„Slovo osud nemám ráda“ (rozhovor vedl Radim Kopáč), *Právo* 8. 8. 2006, s. 14.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: R. Kopáč, in: Marie Šťastná: *Akty*, Praha 2006, s. 65–67.

RECENZE: O. Horák, *Lidové noviny* 19. 10. 2006; J. Hájek, *Tvar* 2007, č. 6; M. Jareš, P. Motýl, K. Piorecký, J. Zizler, *Tvar* 2007, č. 20; J. Němec, *Host* 2007, č. 5; V. Novotný, *Český jazyk a literatura* 2006/2007, č. 3; M. Hrabal, *Psí víno* 2007, č. 40; J. Štolba, *Host* 2008, č. 3.

Martin Pilař