

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Zobrazení ženského těla v ženské poezii mezi lety 1968 - 1989

Bc. Michala Dovrtělová

Diplomová práce

2011

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Michala DOVRTĚLOVÁ**
Osobní číslo: **H09635**
Studijní program: **N7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny**
Název tématu: **Zobrazení ženského těla v ženské poezii mezi lety 1968 - 1989**
Zadávací katedra: **Ústav historických věd**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V této práci bude ve středu pozornosti problematika vnímání a následného zobrazování ženského těla v české ženské poezii. Na základě možností, které poskytuje literárně-kulturní prostor v daném období, bude zpracována analýza vztahů mezi dobovým kontextem a jeho odrazem právě ve způsobech vnímání a zachycování těla v poezii. Poezie byla vybrána z důvodu jejího specifického způsobu zachycování skutečností, který může nabídnout nové, netradiční zachycení estetického ideálu, týkajícího se ženského těla nebo naopak vymezení se vůči společensky uznávaným normám. S tematikou estetického ideálu se bezprostředně mohou vázat i další problémy. Stejně dobře je možné vystopovat stereotypy spojené s vnímáním nejen ženského těla, ale i samotné pozice ženy ve společnosti a její emancipace či identity. Zvláštní pozornost bude věnována pozici básnířek v literárním prostředí a motivaci stojící za jejich psaním. Práce obsáhne celé spektrum ženské básnické tvorby v daném období, které zahrnuje tvorbu oficiální, neoficiální, jako je tvorba samizdatová či exilová, pak také tvorbu na pomezí těchto proudů. Tato trojí diferenciací literární produkce pak také nabídne rozdílné přístupy ke zkoumané problematice a vůbec k tvorbě poezie, a to zejména v závislosti na společenských podmínkách, ve kterých daná tvorba vznikala.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**
Seznam odborné literatury: **viz příloha**

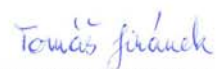
Vedoucí diplomové práce: **doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **30. dubna 2010**
Termín odevzdání diplomové práce: **31. března 2011**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

- CANNING, K.: The Body as Method- Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 499-513. COURTINE, J.-J.: Histoire du corps. Les mutation du regard. Le XXe siecle. 1. vyd. Paris : Éditions du Seuil, 2006. CVIKOVÁ, J., JURÁŇOVÁ, J.: Ružový a modrý svet : rodové stereotypy a ich dôsledky. 2. vyd. Dunajská Streda : Občan a demokracia, 2005. EISLER, R. T.: Číše a meč, agrese a láska, aneb, Žena a muž v průběhu staletí. Praha : NLN, 1995. FORST, V.: Slovník české literatury 1970-1981. Praha : ČS, 1985. GALÍK, J.: Česká literatura po roce 1945 (1945-1969). Olomouc : Univerzita Palackého, FF, 1991. GREBENÍČKOVÁ, R.: Tělo a tělesnost v novověkém myšlení. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997. HECZKOVÁ, L. et al.: Vztahy, jazyky, těla : texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK v Praze, 2007. HOŘEC, J. (red.): Na střepech volnosti. Almanach umlčené české poezie. 3. vyd., spolu se slovníkem 1. vyd., Praha : Československý spisovatel, 1991. JANOUŠEK, P., et al.: Dějiny české literatury 1945-1989. Sv. 3 a 4. 1. vyd. Praha : Academia, 2007-2008. KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B.: Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003. KALNICKÁ, Z.: Archetyp vody a ženy. 2. vyd. Brno : Emitos, 2007. KALNICKÁ, Z.: Úvod do Gender Studies : otázky rodové identity. 1. vyd. Opava : Slezská univerzita v Opavě, Fakulta veřejných politik, Ústav pedagogických a psychologických věd, 2009. KING, H.: Reading the Female Body. In *Gender & History*, 1997, č. 3, s. 620-624. KOPÁČ, R.: Otočila jsem hlavu tím směrem- : rozhovory se ženami: o literatuře a jiném. 1. vyd. Praha : Protis, 2007. KŘIVÁNEK, V.: Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945/2000. Brno : Host, 2007. LORENZ-MEYER, D.: Thinking through corporeality? Opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 108-112. MACHALA, L.: Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 1990. MORRIS, D.: Nahá žena. 1. vyd. Brno : Alman, 2006. MORRISOVÁ, P.: Literatura a feminismus. Brno : Host, 2000. OATES-INDRUCHOVÁ, L.: Discourses of gender in pre- and post- 1989 Czech culture. 1. vyd. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2002. RENZETTI, C. M., CURRAN, D.J.: Ženy, muži a společnost. Praha: Karolinum, 2003. LIPOVETSKY, G.: Třetí žena : neměnnost a proměny ženství. 2. vyd. Praha : Prostor, 2007. THOMAS, A.: The Bohemian body : gender and sexuality in modern Czech culture. Madison : University of Wisconsin Press, 2007. VALDROVÁ, J. et al.: ABC feminismu. Brno : Nesehnutí, 2004. VODÁKOVÁ, A., VODÁKOVÁ, O.: Rod ženský : kdo jsme, odkud jsme přišly, kam jdeme? 1. vyd. Praha : Sociologické nakladatelství, 2003. VODIČKA, F. a kol.: Svět literatury. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1969. VODRÁŽKA, M.: DeCivilizace : výbor esejů z let 1990-2007 na téma undergroundu, chaosu, feminismu a transgenderu. 1. vyd. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2007. WOLF, N.: Mýtus krásy : ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám. 1. vyd.. Bratislava : Aspekt, 2000.
-

Prohlášení autora

Prohlašuji:

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

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 25. 6. 2011

Michala Dovrtělová

Souhrn

Tato práce se věnuje problematice vnímání a zobrazování ženského těla v české ženské poezii mezi lety 1968-1989. S problematikou těla a tělesnosti pak pracuje i ve vztahu k dalším kategoriím, jako jsou kulturně-společenské normy, estetický ideál, formování identity či postavení ženy v souvislosti s vymezeným historickým obdobím. Vybraná literární tvorba zahrnuje tvorbu oficiální a neoficiální, jako je tvorba samizdatová či exilová.

Klíčová slova

ženská poezie; ženské tělo; 1986-1989; body history; gender studies

Title

Female Body and its Representations in Female Poetry since 1968 to 1989

Summary

This graduation thesis analyses the forms of reception and representation of women's body and corporeality in Czech female poetry written since 1968 to 1989. Then it examines other issues closely related to human body and corporeality like social and cultural norms, esthetic ideal, forming of one's identity or women's social status. Chosen literary works ranges from officially acclaimed works to works written or unofficially published in samizdat or exil.

Keywords

female poetry; female body; 1986-1989; body history; gender studies

Obsah

| | |
|--|-----|
| Úvod..... | 1 |
| 1 Tělo jako metoda – body history..... | 6 |
| 1.1 Některé pojmy a metodologické problémy spojené s body history | 8 |
| 1.2 Gender a body history | 11 |
| 2 Historická východiska pro zkoumání tělesnosti. Proměny ve vnímání těla od novověku k současnosti. | 14 |
| 3 Současné tendence ve zkoumání těla a tělesnosti v Československu | 17 |
| 3.1 Povědomí o západních strukturách myšlení v Československu..... | 17 |
| 3.2 Příčiny absence ženského hnutí v Československu..... | 20 |
| 3.3 Některé projevy zájmu o tělo v Československu | 21 |
| 3.3.1 Tělesná výchova a teorie tělesné kultury | 21 |
| 3.3.2 Body-art..... | 24 |
| 4 Ženské tělo | 26 |
| 4.1 Ženské a mužské tělo | 26 |
| 4.2 Zpodobnění ženského těla v literatuře | 29 |
| 4.3 Hledání ženské subjektivity – ženské psaní | 31 |
| 5 Literární dění mezi lety 1968-1989 | 34 |
| 5.1 Básnická tvorba mezi lety 1968-1989 | 35 |
| 5.2 Samizdatová tvorba | 38 |
| 5.3 Underground..... | 40 |
| 5.4 Exilová tvorba | 40 |
| 6 Vztah těla a duše v ženské básnické tvorbě | 42 |
| 7 Ženské tělo a jeho vztah k postavení ženy, jejím rolím a identitě..... | 55 |
| 8 Tělo mateřské..... | 62 |
| 9 Ženské tělo a etapy jeho života | 68 |
| 9.1 Mladé tělo..... | 68 |
| 9.2 Tělo panenské..... | 71 |
| 9.3 Staré tělo..... | 72 |
| 10 Metafora spojené s ženským tělem | 75 |
| 10.1 Žena jako poezie..... | 75 |
| 10.2 Žena jako prázdnota či samota | 77 |
| 10.3 Žena a voda | 79 |
| 11 Části ženského těla | 82 |
| 11.1 Pohlaví..... | 82 |
| 11.2 Prsa | 86 |
| 11.3 Hlava, tvář a oči | 89 |
| Závěr..... | 93 |
| Bibliografie..... | 99 |
| Primární literatura | 99 |
| Sekundární literatura | 101 |
| Internetové zdroje..... | 103 |
| Resumé | 105 |

Úvod

V této práci se budu věnovat problematice vnímání a následného zobrazování ženského těla v české ženské poezii vydávané a psané v rozmezí let 1968 a 1989. Básnickou tvorbu jako předmět studia si vybírám z důvodu jejího specifického způsobu zachycování skutečností. Básnický jazyk, jež stojí v základu této specifčnosti, představuje prostředek uchopování a zprostředkování reality a nabízí množství způsobů, jak se s touto realitou vypořádat. Může pracovat se zažitými, ustálenými slovními a významovými spojeními, ale především představuje potenciál, jež je schopen tato ustálená spojení proměňovat, relativizovat a přicházet s novými přístupy v zachycování skutečností okolního světa. Stává se tak i poutavým odrazem podob a proměň lidského vnímání a uvažování.

Téma lidského těla, jak přiblížím v úvodních kapitolách, se v posledních desetiletích stalo častým předmětem bádání na poli mnohých vědeckých disciplín. Pozornost je pak věnována zejména ženskému tělu, jež začalo být pojímáno jako prostor formovaný socio-kulturním prostředím, v němž se vyskytuje, a jež je patriarchálně uspořádán. Ženské tělo se tak stává jakousi výslednicí různých mocenských zájmů a představ společnosti, jimž je nuceno se podřizovat. Dvacáté století je pak obdobím nejbouřlivějších proměn ve vnímání lidského těla a jeho rolí v rámci společnosti.

Z tohoto pojetí vnímání ženského těla budu vycházet také ve svojí práci. Ženské tělo tak, jak je zachyceno v poezii básnířek, mi bude pramenem, na základě něhož je možné přiblížit způsoby vnímání ženského těla v naší společnosti, a tím i jejich postavení ve společnosti. Cíl mé práce bude tedy do jisté míry dvojitý. Jednak se pokusím zachytit konkrétní způsoby zachycení ženského těla v ženské poezii, to znamená především motiviku a tropiku využívanou v básních. Jednak se pokusím na jejich základě rekonstruovat představy o ženském těle v rámci zkoumaného historického období. Jaké okruhy témat mě tedy budou zajímat? Především se zaměřím na způsoby, jakým ženy své vlastní tělo vnímají, je-li jejich vnímání vlastního těla nějak specifické či objevují-li se v něm některé stereotypy, jež můžeme spíše připsat tradici mužského pohledu na ženské tělo. Zaměřím se také na to, jakou roli hraje ženské tělo při formování identity žen a určuje-li nějak jejich pozici ve společnosti. Dále na to, jak tuto svou pozici reflektují, přijímají-li ji či se vůči ní vymezují. S tímto úzce souvisí také problematika ženství. Věnuji se pak také formám, jakých nabývá ženství v ženské poezii

a opět jeho reflexi ze strany žen. Dotknu se také tématu estetických ideálů formujících vzhled ženy. Pozornost budu také věnovat pozici básnířek v literárním prostředí a motivaci stojící za jejich psaním.

Historickým rámcem mého zkoumání bude období mezi lety 1968 a 1989, to znamená tzv. období normalizace. Toto období si vybírám zejména proto, že nabízí široké spektrum básnické tvorby, jež je diverzifikováno v závislosti na politických událostech v Československu na tvorbu oficiální a neoficiální. V neoficiálním literárním prostředí pak dochází k plnému zformování hnutí undergroundu a samizdatové literární produkce. Také v exilu dochází k oživení literárních aktivit. Období osmdesátých let je pak charakteristické neobvykle vysokým podílem básnířek na celkové literární produkci. Ve své práci se tedy zaměřím na téměř celé spektrum ženské básnické tvorby v tomto období, které zahrnuje tvorbu oficiální i neoficiální, jako je tvorba samizdatová i exilová. Vybrané zkoumané básnické sbírky tedy spadají do tohoto časového rozmezí. Buď byly v tomto období jakýmkoli způsobem vydány nebo v tomto období vznikly.

Kapitoly v této práci jsem se rozhodla organizovat do několika tematických okruhů. Způsob volby tematických okruhů vymezujících prostor analýzy ženské poezie v mé práci se záměrně odvíjí od historizujících a stereotypizujících modů vnímání a klasifikování ženského těla. Tuto strategii jsem zvolila proto, že představuje vhodný odrazový můstek k analýze a komparaci básnických výpovědí. Poskytla mi pevnou kostru představ o ženském těle, potažmo o ženství, podél níž bylo možné organizovat poznatky získané z analýzy ženské básnické tvorby. Dále je třeba podotknout, že tato suma představ vycházející převážně z dualistického vnímání lidského těla je prozatím nejucelenějším myšlenkovým systémem v diskurzu těla a tělesnosti a je stále považován za jeden z nejvlivnějších systémů, jež dodneška výrazně ovlivňuje způsoby vnímání ženského těla. Je pravdou, že dualistický koncept byl značně modifikován konceptem „druhého“, který zdůraznil význam poznání sebe samého ve vztahu k druhým a rozrušil přísně objektivizující a mechanistický postoj k lidskému tělu. Tento koncept se však objevuje ve větší míře v anglosaské kultuře zhruba od první poloviny 20. století a ve značné míře ovlivňuje současné způsoby zkoumání lidského, a zejména ženského těla a rozpoutává mnoho diskusí na poli mnoha společenskovedních disciplín. Toto množství debat je do značné míry nepřehledné a neucelené, bylo by proto komplikované organizovat práci dle jejich kritérií. To ovšem neznamená, že koncept „druhého“ nepovažují za nosný. Budu se jím ve své práci také inspirovat. Jsem si také vědoma toho, že dualistický koncept těla a tělesnosti je do značné míry historizující a může vést k přílišné stereotypizaci představ o ženském těle. Budu se proto snažit brát jej s kritickým

odstupem. Především jej považuji, jak jsem již uvedla, za jakousi základní strukturu, od které se lze odrazit i dalšími směry.

Téma mé diplomové práce se pohybuje na poli disciplín body history, gender history, gender studies a literární historie a vědy. Tyto disciplíny dále ovlivňují můj přístup ke zkoumanému předmětu. Vycházím pak z konceptů těla materiálního jako prostoru subjektivních a individuálních prožitků a těla diskurzivního formovaného společensko-kulturním prostředím a kategorií genderu a pohlaví. Inspiruji se také závěry postmoderního a poststrukturalistického feminismu, jež se pokouší dekonstruovat diferenciaci a hierarchizaci modelů ženství a mužství odvíjejících se převážně právě od karteziánského dualismu a přicházet s novými možnostmi utváření těchto modelů, jež by překračovaly stanovené hranice. Tyto inspirace se pak snažím přizpůsobit společensko-kulturní situaci a literárnímu dění ve vymezeném časovém období let 1968-1989.

Hlavními podklady mé práce jsou tedy práce z okruhu body history a gender history. Mezi ně patří zejména třetí díl obsáhlé edice *Histoire du corps* redigovaný Jean-Jacquesem Courtineem, který se věnuje tematice těla a tělesnosti ve 20. století. Dále studie Kathleen Canning *The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History* publikovaná v periodiku *Gender & History* a studie Barbary Duden *Geschlecht, Biologie, Körpergeschichte* publikovaná ve slovenském překladu v periodiku *Aspekt*. Dále kulturněhistorická práce Růženy Grebeníčkové *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení* a studie publikované ve sborníku *Vztahy, jazyky a těla* z první konference českých a slovenských feministických studií z roku 2007. Přístupy genderové analýzy ke zkoumání ženského těla mi přiblížily studie Dagmar Lorenz-Meyer *Thinking through corporeality? Opening notes on the course 'Gender and Body'* a studie Elizabeth Grosz, Lyndy Nead a Valie Export publikované v překladech v periodiku *Aspekt* dotýkající se různých forem socio-kulturního formování ženského těla z pohledu postmoderního feminismu. Přiblížit postavení žen v Československu mi pomohly články Anny Wagnerové, Jiřiny Šiklové a Pavly Jonsson z knihy *Nové čtení světa*. Na internetu pak studie Mirka Vodrážky dotýkající se aktivit Charty 77 a Jiřiny Šiklové přibližující aktivity žen v disentu a samizdatu. Přínosnými byly také práce Libory Oates-Indruchové *Genderově bezpříznakový diskurs? Tělo v teorii tělesné kultury* vydané ve *Filosofickém časopisu* zabývající se pozicí tělesné kultury v Československu. Tato studie je pak i součástí její doktorandské práce *Discourses of Gender in Pre- and Post-1989 Czech Culture* věnující se konstruktům feminity, maskulinity a konceptu genderu v Československu opírající se především o analýzy literárních děl a obrazových médií. Vzhled do zobrazení ženy a jejího těla v literatuře mi poskytl také sborník *Ponořena do Léthé* zaměřující se na metaforu

ženy a studie Daniely Hodrové věnující se formám zobrazení těla zejména v literatuře 20. století, jež je součástí rozsáhlé práce mapující poetiku prózy 20. století *...na okraji chaosu...*. Literárně historické poznatky čerpám z děl věnujícím se literárnímu dění mezi lety 1986-1989. Z přehledové práce *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989* redigované Pavlem Janouškem a práce Lubomíra Machaly mapující exilové a samizdatové literární dění *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu..* Dále souboru literárních studií Vladimíra Křivánka *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000* a almanachu poezie vydanému pod vedení Jaromíra Hořce *Na střepch volnosti: almanach umlčené české poezie.*

V první kapitole se budu věnovat teoretickým východiskům mé práce, to znamená zmíním vývoj vědeckého bádání na poli těla a tělesnosti, a to zejména v okruhu body history, gender history a gender studies. V druhé kapitole se zaměřím na některé základní podoby pojetí těla a tělesnosti v historii a jejich proměny od novověku po 20. století. V třetí kapitole se zaměřím na společensko-kulturní prostředí Československa mezi lety 1986-1989 a na to, zda vůbec v tomto prostředí nachází uplatnění diskurz těla a tělesnosti, feminismu či genderu formující se ve stejné době na Západě, popřípadě v jaké formě. Ve čtvrté kapitole se budu věnovat konstruktů ženského těla a jeho protikladnému postavení vůči tělu mužskému. Zmíním také některé stereotypní představy, jež jsou s ženským tělem svázány, a kritický postoj, jež vůči nim zaujala zejména postfeministická kritika. Pozornost v této kapitole také věnuji způsobům, jakým se ženský tvůrčí duch dostává do literatury, potažmo i otázce tzv. ženského psaní. Dále také způsobům, jakými mohou být ženská těla v literatuře zachycena za pomoci příkladů některých obrazných spojení, jež jsou spojena s ženskými těly v literatuře. V následující kapitole se již zaměřím na literárně-společenské dění v Československu a na formování literární produkce v daném období a zařazení vybraných autorek do tohoto kontextu. Následující kapitoly se již budou věnovat samotné analýze básnických textů. Kapitoly jsem se rozhodla organizovat tematicky. Jako první se tedy objeví téma, jež se opírá o jedno z nejuživnějších pojetí těla a tělesnosti, a tím je pojetí dualistické, přiznávající odlišné kvality duši a tělu. Tato kapitola má za cíl zjistit, zda je toto dualistické pojetí v ženské poezii stále přítomno a v jaké intenzitě či je již nahrazeno jiným. Sedmá kapitola se zabývá formami, jakými ženské tělo určuje ženino postavení ve společnosti a jakým způsobem se podílí na formování její identity. Na tuto kapitolu pak navazuje kapitola osmá, jež se věnuje tělu mateřskému a mateřské roli ženy jako jedné ze základních rolí ženy spojené i se zásadní proměnou ženského těla v období těhotenství. Proměně ženského těla se věnuje i další kapitola, tentokrát se zaměřím na proměny ženského těla odvislé od jeho

stárnutí. Kapitulu rozdělují v zásadě na dva tematické celky týkající se těla mladého a těla starého. Desátá kapitola je věnována některým další metaforám spojených s ženským tělem, a to ženě jako metafoře poezie, prázdnoty a samoty a spojení motivů vody s ženou. V jedenácté kapitole vybírám některé části ženského těla a soustředím se na způsoby, jakým jsou v poezii zobrazeny a s jakými významy se pojí. Do výběru jsem zařadila části těla, jež jsou signifikantní pro ženské tělo, tzn. oblast ženského pohlaví a ženské poprsí. Tyto partie také vybírám z toho důvodu, že dlouho byly partiemi ženského těla, jež hrály zásadní roli v určování vlastností ženského těla a potažmo žen jako takových. Další vybranou partií těla je hlava, lépe řečeno oblast hlavy. Do analýzy totiž zařazuji i ženskou tvář jako svébytnou, od hlavy významově odlišnou část a pak také motiv očí, jež je na ženské tváři dominantní. Tento výběr motivu hlavy vyplývá obdobně jako u pohlaví z historických stereotypních představ. Tentokrát je hlava naopak přisuzována mužskému tělu. Zajímalo mě proto, zda takto stereotypně pracují s motivy lidského těla i básnířky či přicházejí s významy odlišnými. Tato kapitola je kapitolou poslední následovanou konečným shrnutím závěrů této práce.

1 Tělo jako metoda – body history

Zájem o zkoumání těla roste zvláště v nedávné době¹, tudíž se nelze opírat o konečné závěry bádání, nehledě na to, že zájem spojený se zkoumáním těla a tělesnosti se paprskovitě rozbíhá různými směry, nachází a přehodnocuje poznatky na polích různých disciplín, jako je historie, filosofie, gender studies, sociologie, biologie, antropologie a další. Jde tedy spíše o stále probíhající a proměňující se proces.² S touto nedovršeností souvisí i odpověď na otázku, proč zájem o zkoumání tělesnosti propuká právě teď a v takovém měřítku. Odpověď zformulovaná Carolyn Walker Bynum v článku s příznačným názvem *Why all the Fuss about the Body?* nachází důvod právě v neexistenci jasných stanovisek spjatých s tématem tělesnosti. Uchopení tohoto tématu se liší obor od oboru, každý z nich pracuje s jinou teorií a tato rozrůzněnost spouští onu zmiňovanou rozsáhlou debatu. Tyto debaty jsou pak podle ní často nesouměřitelné a vzájemně nesrozumitelné.³

Jiným směrem se ubírá názor sociologa Bryana Turnera. Zvýšený zájem o tělo je podle sociologů zapříčiněn změnami v konzumním chování společnosti, jež se soustředí zejména na uspokojení touhy, potěšení či odlišnosti. Zmiňuje také vliv působení ženských hnutí a s nimi spojenou změnu ženských rolí. Další upozorňují na proces, v jehož důsledku tělo nahradilo duši jako prostor, kde se projevuje individualita.⁴ Nepopíratelný vliv mají také fenomény, s nimiž se v průběhu dvacátého a na počátku jednadvacátého století setkáváme, jakými jsou zejména pokrok v lékařském odvětví, díky němuž tělo podstupuje řadu často radikálních zákroků v podobě transplantací orgánů, umělého oplodnění, estetické chirurgie či genetických experimentů, jež se významně podepisují na jeho podobě. Dále vzrůstající zachycování těla na veřejných prostranstvích prostřednictvím obrazových médií, zejména fotografie a filmu, a s tímto spojený nebývalý důraz na tělesný vzhled a sexualitu.

¹ Lze mluvit přibližně o období od 80. let 20. století. Například Barbara Duden zmiňuje výzvu Gianni Pomaty k historickému zkoumání těla na počátku 80. let a zvýšený počet studií na téma těla v polovině 80. let. Lorenz-Meyer mluví o obnoveném zájmu o tělo v sociálních vědách v posledních patnácti letech.

² LORENZ-MEYER, D. Thinking through corporeality?: opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. 1. vyd. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 108. ISBN 80-239-4451-7.

³ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 503. ISSN 0953-5233.

⁴ Tamtéž, s. 503.

V neposlední řadě sem budou patřit i zkušenosti válečné a koncentračnické, jež tělo poznamenaly mimořádně brutálním způsobem.⁵

Ačkoliv je názorové spektrum velmi různorodé, mnozí souhlasí se závěrem, že je tělo jakýmsi projekčním plátnem⁶, označujícím⁷. Nabízí prostor pro metaforu či alegorii a stalo se tak výmluvným zprostředkovatelem dobových postojů společnosti a pomocníkem při rekonstrukci formování těchto postojů. A je to zejména tato schopnost těla, na kterou se zaměřuje body history.⁸ Ta tedy zkoumá tělo „(...) jako označující – národní a státní moci, sociálního utváření či rozkladu, morálních a hygienických představ a nebezpečí, jako prostor zásahů či povrch, do kterého jsou vpisovány zákony, morálka, hodnoty a moc.“⁹

Právě toto vymezení zkoumané problematiky nás vrací k pokračování odpovědi na otázku po příčinách zájmů současného vědeckého zkoumání těla a tělesnosti. Je ovšem třeba se v tomto případě vrátit v čase a přiblížit konkrétněji některé z procesů, jež vedly k ustanovování diskurzu o těle. Pro tuto chvíli tato východiska představím jen ve zkratce. Podrobněji se jimi pak budu zabývat v další samostatné kapitole.

Za nejzásadnější období pro uvažování o těle lze považovat přelom 19. a 20. století. Jedná se zejména o změny v chápání vztahu duše a těla. Vztah subjektu a jeho těla byl významně predefinován ve prospěch jejich vzájemné a neodlučitelné provázanosti, stavíc obě entity na kvalitativně stejnou úroveň. Zároveň byla smazána pomyslná hranice mezi nimi, jež je dříve častokrát přísně oddělovala, když vyzdvihovala vznešenost duše a tělu přiznávala znatelně méně důležitý význam.¹⁰

Následující 20. století se stává obdobím teoretizace těla. Výrazným přínosem pro ni byla Freudova psychoanalýza a jeho teorie o nevědomí, která jako první začala brát v potaz propojení těla a psychiky subjektu. Dalšími, jež rozvíjeli tuto myšlenku byli mezi jinými fenomenolog Edmund Husserl.¹¹ Na něj pak navazuje Maurice Merleau-Ponty a Jean-Paul Sartre, kteří se souvisle zabývají konceptem „druhého“ v pracích z počátku čtyřicátých let. Vycházejí přitom z již vypracované filosofie dialogu, pracující se vztahem Já a Ty filosofů

⁵ COURTINE, J.-J. *Histoire du corps: les mutation du regard: le XXe siècle*. 1. vyd. Paris : Éditions du Seuil, 2006, s. 10-11. ISBN 2-02-022455-0.

⁶ LORENZ-MEYER, D. Thinking through corporeality?: opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. 1. vyd. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 109. ISBN 80-239-4451-7.

⁷ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 500. ISSN 0953-5233.

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž. (Přeložila M. Dovrtělová)

¹⁰ COURTINE, J.-J. *Histoire du corps: les mutation du regard: le XXe siècle*. 1. vyd. Paris : Éditions du Seuil, 2006, s. 7. ISBN 2-02-022455-0.

¹¹ Tamtéž, s. 7-8.

Martina Bubera, Maxe Schelera či Karla Löwitha.¹² Následují antropologické studie, jež se zabývají sociálně-kulturní podmíněností tělesných projevů u různých kultur. Nakonec se ke slovu dostávají strukturální lingvisté.¹³

Ke specifickým změnám dochází na konci 60. let a v průběhu 70. let. Iniciativa, jež zapříčinila další posuny ve vnímání těla a jeho významů, nevzešla tentokrát od stolů teoretiků, ale, řekněme, z prostředí obyčejného lidu. Dovolávání se nároků na možnost rozhodovat o vlastním tělem se stalo nedílnou součástí protestních hnutí žen či homosexuálů bojujících za svá práva. Tělo se dostává do konfliktu s politickou mocí, společenskou a kulturní hierarchií. Stává se kategorií potlačovanou a marginalizovanou, prostředkem k boji rasových, sociálních či genderových menšin proti diskriminaci, prostředkem k dosažení změny, k utváření identity. Tento vývoj přispěl k tomu, že se tělo stalo tématem kulturních debat a ke změnám v nahlížení na něj.¹⁴

V odpovědi historickému Jean-Jacques Courtine připisuje nemalý význam práci Michela Foucaulta a jeho koncepci moci a subjektu, jež podle něj měly značný vliv na volbu těla a tělesnosti jako předmětu současného historického bádání, zejména na poli dějin mentalit, doprovázenou důrazem na důležitost civilizačních procesů.¹⁵

1.1 Některé pojmy a metodologické problémy spojené s body history

V úvodu předchozího textu jsem zmiňovala jistou pojmovou a metodologickou roztržitost vědeckého diskurzu těla a tělesnosti skrze článek Carolyn Walker Bynum *Why all the Fuss about the Body?*. Pojdme se nyní konkrétněji podívat na některé pojmy, se kterými se můžeme v rámci tohoto bádání setkat, a na okruh problémů, které se s nimi mohou vázat.

Pokud shrneme článek Kathleen Canning, lze v historických i dalších studiích vysledovat dvojí uchopení zkoumaného předmětu. Prvním je zaměření na tělo skutečné, hmotné, tělo jako zdroj individuálních a subjektivních zkušeností. Druhým je tělo diskurzivně

¹² GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997, s. 77-76. ISBN 80-85190-65-6.

¹³ COURTINE, J.-J. *Histoire du corps: les mutation du regard: le XXe siècle*. 1. vyd. Paris : Éditions du Seuil, 2006, s. 7-8. ISBN 2-02-022455-0.

¹⁴ Tamtéž, s. 8-9.

¹⁵ Tamtéž, s. 9.

konstruované, symbolické, fungující jako abstrakce. Oběma přístupům pak lze vytknout jisté nedostatky.¹⁶

Zaměříme-li se na první kategorii, je jí vytýkána často přílišná konkrétnost, špatný teoretický základ či příliš povrchní a zjednodušující přístup k bádání, a tedy i podobně nedostatečné závěry. Kategorie zmíněná jako druhá zdá se být převládající. V úvaze nad tím, čím je toto zapříčiněno, Canning zvažuje jednak vliv zvýšeného zájmu o problematiku genderu nebo vliv prací Michela Foucaulta, jednak poukazuje na prozaičtější důvod, jakým je fakt, že prameny zaznamenávající individuální a subjektivní tělesné prožitky jsou často méně přístupné než ty týkající se vztahu těla a státních, náboženských, sociálních či jiných struktur. Takto pojímané kategorii tělesnosti je vytýkáno, že symbolické tělo je příliš odhmotněno a ztrácí tělu vlastní atributy, chápeme-li ho jako prostor prožívání zkušenosti a formování identity jedince. V tomto momentě je třeba také zmínit koncept těla sociálního. Tělo sociální Canning definuje parafrází názoru antropologa Davida Horna jako tělo, které vzniklo „(...) *na hranici ekonomického a politického, veřejného a soukromého, přirozeného a diskurzivního v průběhu 19. století (...)*“¹⁷ a které bylo zachyceno novými metodami rodící se sociologie, zejména statistikou. Tělo sociální má tu nevýhodu, že často nechává skryto, zda se jedná o těla mužská, ženská či dětská a operuje v rámci kategorií, jako jsou například nezaměstnaní či nemocní.¹⁸

Jistá nespokojenost s převahou diskurzivního přístupu v bádání o těle vede především zástupce z opačné názorové skupiny k přehodnocování takto rozdělené metodologie. Vědci se začínají zaobírat teoriemi, jež oba koncepty mohou propojovat. Soustředí se na odhalení vzájemné interakce mezi existujícím konstruktem a tím, jak jej vnímá, přijímá či odmítá reálný jedinec v rámci svých specifických kulturních a fyzických podmínek. Ve výsledku dochází k zajímavému propojení, jež přiznává tuto vzájemnou interakci, kdy skutečná těla mají schopnost ovlivňovat výslednou podobu symbolického systému, jež je má představovat, a zároveň tento symbolický konstrukt ne zcela určuje výslednou podobu skutečných těl, s tím předpokladem, že těla jsou si schopna určitým způsobem zachovávat svou jedinečnost a neakceptovat představy, které na ně jsou kladeny. Tuto schopnost pojmenovává například Elizabeth Grosz, a to pojmem *counterstrategic reinscription*. Tedy schopnost těla zaujmout

¹⁶ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender History*, 1999, č. 11, s. 500-4. ISSN 0953-5233.

¹⁷ Tamtéž, s. 501. (Přeložila M. Dovrtělová)

¹⁸ Tamtéž, s. 501-2.

opoziční pozici vůči danému diktátu a samo změnit způsob, jakým je reprezentováno.¹⁹ Řečeno jinými slovy, tělo není jen objektem, pasivním příjemcem, plochou, na níž je cosi zaznamenáváno, ale i aktivním činitelem v kulturně-sociálním prostředí.

Situace se stává ještě komplikovanější, uvědomíme-li si, že tyto vzájemné vztahy jsou v neustálém pohybu a jen stěží je možné přesně zachytit, na které straně došlo k prvnímu impulsu, co je příčinou a co následkem.

Na ukotvenost těla v konkrétních kulturních, sociálních podmínkách a na jeho těsnou propojenost s psychikou poukazuje termín *embodiment*, jež se objevuje zejména v poststrukturalistických a postmoderních studiích. Tento pojem zachycuje tělo v jeho procesu zapojování se do sociálního prostředí vždy v kontextu daných podmínek: času, místa, státu, třídy, rasy či genderu. Tento proces není nikdy finálně ukončen, probíhá v neustálé interakci všech složek, jež ho umožňují. Embodiment v sobě tedy zahrnuje i pohyb mezi diskurzivním tělem a skutečným tělem zmíněný v předchozím odstavci i s jeho proměnlivostí a obtížnou zachytitelností.²⁰

Na tomto místě se na moment zastavím u zmíněného termínu *embodiment*. S tímto termínem jsem se setkala v anglicky psaných studiích. V českém prostředí jsem se s tímto pojmem v širokém měřítku neselekala. Velmi blízko této problematice však měl článek Anny Hogenové *Tělesnění a problém ženství* publikovaný ve sborníku *Vztahy, jazyky a těla* z 1. konference českých a slovenských feministických studií vydaný roku 2007. Anna Hogenová tedy, jak je znát z názvu článku, používá pojmu „tělesnění“, jež pojmenovává jistou schopnost těla vystupovat ze sebe samého do světa kolem sebe a způsob, jakým se toto děje. Zároveň se jedná také o přijetí těla společností na základě toho, zda splňuje jí dané nároky. Hogenová přitom klade důraz zejména na filosofickou a kulturní rovinu tohoto procesu. V tomto procesu je podle ní také velmi důležitá rovnováha mezi tělem a duší a jejich vzájemná interakce a jednota v podobě oduševnělého těla. Velmi nevhodné a lidské důstojnosti a identity nebezpečné je vyzdvihování jen lidské tělesné stránky, její formy a vzhledu. Tento zúžený pohled má za následek nejen redefinování těla či tělesnosti, ale i člověka jako lidské bytosti, činíc z něj pouhý objekt.²¹ Na neschůdnost jednostranného

¹⁹ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender History*, 1999, č. 11, s. 502-6. ISSN 0953-5233.

²⁰ Tamtéž, s. 505.

²¹ HOGENOVÁ, A. Tělesnění a problém ženství. [CD-ROM] In HECZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007. ISBN 978-80-903086-6-4.

uvažování upozorňuje i Růžena Grebeníčková v práci *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, pro níž je vyzdvižení subjektu či objektu, duše či těla na úkor druhého přímo nesmyslné.²²

Český překlad termínu embodiment by tedy mohl znít „tělesnění“, „ztělesnění“ či „stávání se tělem“, budu však i nadále používat tento termín v jeho originální, anglické podobě, aby nedošlo k nechtěným posunům v jeho významu.

Tento pohyblivý, živoucí přístup skýtá dle Canning nosný základ pro studium těla, jeho významů, subjektivity a paměti v různých historických obdobích. Přiznává však, že je toto studium velmi obtížné.²³ Pro historické zkoumání těla je třeba také zdůraznit distanci, jež se mezi badatelem a zkoumaným rozkládá. Gianna Pomata v této souvislosti mluví o polytetickém těle. Polytetickým rozumí „(...) *tried[u] vecí, ktoré nie sú definovateľné výskytom jednej spoločnej vlastnosti.*“²⁴ Tuto distanci připodobňuje k lanu utkanému z mnoha vláken, jež se v jeho průběhu neustále proměňují, ukončují a začínají. Čím dále se po tomto časovém lanu pohybujeme zpět, tím je nám jeho realita vzdálenější, ne-li zcela cizí. Slovní zásoba, gestika, významy a konkrétně prožívané bytí těla je odlišné od zkušenosti našeho těla.²⁵ Barbara Duden pak uzavírá: „*Pri zlaňovaní po telesnosti do minulosti musím svoje senzorium nielen prispôbiť, ale úplne prevrátiť, pretože ženské telo, ktoré poznávam, je heteronémne a heterogénne voči zväzku orgánov a reakcií, ktorými som nadaná ako moderná žena.*“²⁶

1.2 Gender a body history

Zájem o výzkum těla v historickém odvětví je často úzce propojen s obory feministických studií, gender studies a gender history. Propojení studia genderu se studiem těla není náhodné a nelogické. Obě tyto kategorie, jak gender, tak tělo, mají některé společné rysy. V první řadě je jím fakt, že se v obou případech jedná o kategorie, jež nejsou svázány jen s jedním možným konceptem. Obě jsou výslednicemi různých tlaků, jež se liší podle

²² GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997, s. 99. ISBN 80-85190-65-6.

²³ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 510. ISSN 0953-5233.

²⁴ DUDEN, B. Pohlavie, biológia, dejiny tela. In *Aspekt*, 1997, č. 3, s. 22. ISSN 1336-099X.

²⁵ Tamtéž, s. 22-3.

²⁶ Tamtéž, s. 29.

konkrétních historických podmínek, a na nich jsou také bezpodmínečně závislé. Další výraznou spojnicí může být to, že tělo podobně jako gender se stalo prostorem pro projekce, prostorem pro symboly, představy, uplatňování moci a pravidel.²⁷

Bádání na poli těchto disciplín nás opět přivádí k podobné problematice, jaká je zmiňována v předchozí kapitole, a to k distinkci mezi diskurzivním a materiálním pojetím těla, mezi tělem jako pasivním objektem socio-kulturních praktik či jejich aktivním tvůrcem. Následně pak k hledání možných vztahů či kompromisních řešení mezi jedním a druhým přístupem. Navíc musíme také počítat s další distinkcí, a to mezi pojmy gender a pohlaví, jež jsou s předchozí dvojicí také v úzkém kontaktu.

Gender a pohlaví se stávaly postupem času stále více a více oddělenými kategoriemi. K jejich jasnému oddělení vedla především snaha vymanit ženské tělo z kategorie přírody a z vlivů biologismu a esencialismu, jež býval s ženským tělem vždy blízce spojen. Pro feministické bádání se však toto spojení ukazuje jako příliš omezující a redukující. Biologické pohlaví tedy zůstává na okraji vědeckého zájmu a pozornost je zaměřena zejména na koncept genderu jako socio-kulturně utvářené kategorie. Výsledkem tohoto pohybu je pak i zvýšený zájem o studium diskurzivního těla, jak jsem jej popsala v předešlé kapitole. Toto jednosměrné zaměření má také za následek určité teoretické a metodologické „podcenění“ pohlaví. Toto pohlaví je pak přiřazeno tělu materiálnímu, čímž ho dostává do nežádoucí pozice spjaté s biologismem a esencialismem.²⁸

Takto striktní rozdělení mezi pohlavím, jako zástupcem přírody, a genderem, jako projevem kultury, se tedy ukazuje jako nevyhovující a stává se terčem kritiky. Například Moira Gatens se brání názoru, že je pohlaví vždy zatíženo právě biologismem a esencialismem a nesouhlasí s představou těla jako pasivního prostředníka sociálních inskripcí. Oba prvky jsou podle ní propojeny a vzájemně se ovlivňují. Příkladem je dle ní existující rozdíl mezi tím, jak feminitu a maskulinitu prožívá žena či muž.²⁹ Nejnovější tendence v uvažování o genderu a pohlaví se i podle Elizabeth Grosz vydávají tímto směrem. Badatelky a badatelé začínají být nedůvěřiví i vůči rozlišení genderu a pohlaví. Tyto dvě kategorie dle nich od sebe nelze přísně oddělit. Vliv genderu se podepisuje i na těch projevech, jež by měly být jen důsledkem pohlaví. Tělo navíc není chápáno jako ahistorické, předkulturní či předsociální, není prázdnou stránkou, do které by se vše vpisovalo bez rozdílu.

²⁷ LORENZ-MEYER, D. Thinking through corporeality?: opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. 1. vyd. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 108-9.

²⁸ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 501. ISSN 0953-5233.

²⁹ Tamtéž.

Naopak tělo je výslednicí všech těchto vlivů a mezi všemi i vlivu pohlaví. Proto se mužskost a ženskost projektuje do těla odlišně podle jeho pohlaví.³⁰

Současné feministické bádání se ubírá směrem poststrukturalistického a postmoderního uvažování a hledá cesty, jež by byly více flexibilní, kompromisní a příhodněji zachycovaly co nejvíce vztahů mezi všemi elementy figurujícími v utváření genderu a těla, pohlaví a genderu, materiálního a diskurzivního. Zaměřují se zejména na procesy embodimentu, pasivity-aktivity a na pohyby, jež probíhají mezi vnitřním prostorem těla a jeho vnějším prostředím.³¹ Důraz je kladen na přehodnocení stereotypního uvažování o těle zakotveného v binárních dvojicích a zproblematizování těla tím, že ho budeme považovat „(...) za prahový alebo hraničný pojem, ktorý sa „vznáša“ či nerozhodnutel'ne kolíše nad stredom binarnej dvojice.“³²

Mezi významné představitelky tohoto myšlení můžeme zařadit Elizabeth Grosz či Rosi Braidotti, Judith Butler, Luce Irigaray, Helene Cixous, Gaytari Spivak či Moiru Gatens.³³

³⁰ GROSZ, E. Miznúce telá: nové stvárňovanie tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 12. ISSN 1336-099X.

³¹ LORENZ-MEYER, D. Thinking through corporeality?: opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. 1. vyd. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 111. ISBN 80-239-4451-7.

³² GROSZ, E. Miznúce telá: nové stvárňovanie tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 14. ISSN 1336-099X.

³³ Tamtéž, s. 12.

2 Historická východiska pro zkoumání tělesnosti. Proměny ve vnímání těla od novověku k současnosti.

Stěžejním obdobím, kdy se tělo a tělesnost stávají výraznějším polem zájmu veřejnosti a státu je dle Barbary Duden 17. století a zejména 18. století. S rozvojem vzdělanosti, lékařskými a hygienickými znalostmi se tělo a jeho kultivace stává předmětem státní politiky i součástí obrazu sebe sama u novověkého člověka.³⁴ Obrat ke své vlastní tělesnosti vrcholí v 18. století zaujetím vlastní tělesností, fyziologickými projevy vlastního těla a zároveň těl ostatních.³⁵ Osmnácté století je také dědicem jednoho z nejvýznamnějších proudů uvažování o tělesnosti představovaným Descartovým racionalismem, či jinak řečeno karteziánským racionalismem. Toto učení vychází z dualistického myšlení jasně oddělujícího duši a tělo. Tím ustanovuje významnou pojmovou dvojici – subjekt a objekt. Přičemž důraz je kladen právě na duši-subjekt, jež je sídlem rozumu a místem, jež má kapacitu myslet. Tento subjekt pak rozpohybovává tělo-objekt, které je až druhořadé, podřízené. Tato teze také souvisí s mechanistickým pojetím společnosti, s představou světa jako složeného z částí či součástí, jež jsou uváděny do pohybu jedním impulsem. Takto složený svět lze logicky analyzovat, měřit a kvantifikovat.³⁶

Tento přístup se stal zakládajícím pro rozvoj novověké vědy a dominantním vědeckým diskurzem, vlivným i v dalších stoletích. V 18. století se však začíná objevovat hnutí protichůdné Descartovu racionalismu. Toto hnutí se zaměřuje především na myšlenku jednoty a celistvosti. Na přelomu 18. a 19. století pak ústí v pojetí organistické vlastní zejména hnutí romantismu. Tento antimechanistický proud se staví do opozice proti dualistickému pojetí. Propojuje tělo a duši v jeden vzájemně se ovlivňující, dynamický organismus, jež nelze rozkládat na žádné menší, oddělené složky, natož jej na základě nich posuzovat či kvantifikovat. V tomto propojení tělesnosti a duchovna se zrcadlí i veškeré zákony univerza, propojení člověka s přírodou a vesmírem v jeden celek. Tomuto proudu lze však ve své době přičítat spíše okrajový význam v porovnání s výrazně převládajícím racionalismem.

³⁴ CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 504. ISSN 0953-5233.

³⁵ GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997, s. 65-66. ISBN 80-85190-65-6.

³⁶ Tamtéž, s. 85-87.

Organistický přístup je spojen spíše s okultním, méně veřejným prostředím. Je třeba mu však přiznat vliv, jež později měl na další směřování filosofie.³⁷

V 19. století se dostává ke slovu další podstatný přístup k tělesnosti v podobě filosofie dialogičnosti, který ve 20. století vede k vypracování konceptu „druhého“ a k etablování pojmu těla jako zásadního článku filosofie. Filosofie dialogičnosti a koncept „druhého“ vychází z předpokladu, že tělo nelze postihnout z odstupů, nýbrž je k tomu nezbytná blízkost a existence vztahu Já a Ty. Příčinou tohoto přerodu je dle Grebeníčkové krize veřejného prostoru 19. století, spojená s neúnosným zatížením tohoto prostoru znaky a šifrovanými významy, jež je nutno složitě interpretovat a jež mají pro všechny univerzálně platná východiska. Schůdnou cestou se tedy jeví jen návrat člověka k bezprostřednosti a konkrétnosti sebe sama a zároveň obrat k druhým, obrat k „(...) dialogičnosti, v níž je znovu rehabilitován jako bytost tělesná, případně jako ‚já ve světě objektů‘, jedině takto otevřen porozumění a dorozumění s druhým, a otevřen se svou smrtelností i s vědomím, že nese stejný osud jako druzí, také sám sobě.“³⁸

Tělo se tedy v na konci 19. a počátku 20. století začíná stávat prostorem uvědomování si vlastní individuality a vlastní situovanosti, a to i sociální. V této době dochází ke zvýšenému tematizování tělesnosti, k zaměření se na sémantiku výrazu, na řeč těla, jež dosud nebyly brány v potaz jako plnohodnotné formy komunikace. Tělo se na jedné straně stává prostředkem k zachycení projevů duchovního a kulturního života. Na druhé straně je s ním v nemalém rozporu. Tento rozpor můžeme vidět ke konci 19. století například v převládajícím biologismu či v Tyršově pojetí tělesného pohybu. Tělesný pohyb reprezentovaný Tyršovým sokolským hnutím se paradoxně tématu těla jako takovému vyhýbá a soustředí se zejména na duchovní a morální aspekty tohoto pohybu a jeho východiska, jimiž je v případě Tyrše důsledně sledovaná antická tradice kalokagathie a s ní spojené utváření občanských ctností.³⁹ Tělesný pohyb u Tyrše má několik rovin. Důležitost je přikládána jak důslednému provádění cviků, jež mají vést k zesílení tělesné a duševní zdatnosti, tak estetickým vlastnostem takového cvičení. Oboje jasně sleduje hlavní cíl, a to posílení zmíněných občanských ctností. V tomto případě k pěstování národního uvědomění a vlasteneckých snah ve víře, že jen ti nejzdatnější mají šanci uspět a přežít. Ovšem svého plného naplnění tato demonstrace krásných těl v pohybu nachází až v pohledu diváka, který je má možnost sledovat na

³⁷ GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997, s. 87-90. ISBN 80-85190-65-6.

³⁸ Tamtéž, s. 81.

³⁹ Tamtéž, s. 9-11.

veřejném prostranství. A právě za těchto okolností má toto cvičení možnost komunikovat požadované významy a diváka nadchnout.⁴⁰

Nejlepším zprostředkovatelem tohoto symbolického kapitálu byl v návaznosti na nejen řeckou tradici muž a jeho krásné, silné a pro diváka dobře veřejně zviditelnitelné tělo. Už z tohoto důvodu byla pozice žen v Sokolském hnutí problematická. Ženy sice byly členkami Sokola již od roku 1862 a jejich cvičení mělo podobně nacionální a zdravotní charakter jako cvičení mužů, cestu k veřejnému cvičení si ženy však našly až v letech 1901, 1907 a 1912. Jejich tělo ale už předem nenaplňovalo stejnou symbolickou kvalitu jako mužské tělo. Bylo považováno za méně výkonné, neschopné dosáhnout kvalit mužského těla, a tedy také neschopno komunikovat požadované významy a vyvolat žádaný pocit ztotožnění u diváctva. Nedostatkem nebyla jen tělesná zdatnost. Tyršův ideál narušovala i nutnost zahalenosti ženských těl při cvičení a přítomný sexuální rozměr cvičení žen, jež měl za následek subjektivizaci cvičenců, prvek také cizorodý v ryze objektivním, nesexualizovaném Tyršově pojetí tělesného pohybu. Ženské cvičení nicméně přispělo k inovaci symbolických významů.⁴¹

Racionalistické uvažování o těle ve dvacátém století přetrvává, a to zejména ve formě pokusů o geometrizaci, rozčlenění a analýzu lidského pohybu a chápání těla jako materiálu, z něhož lze vytvořit umělecké dílo. U nás lze do této tendence například zařadit Nezvalovu Abecedu tančenou Milčou Majerovou. Opět, či stále, se jedná o odlišný kvalitativní přístup k subjektu a objektu, v němž tělu není přiznána žádná vlastní „iniciativa“.⁴² Tento přístup je pak stále v rozporu s již formulovanými závěry filosofie dialogičnosti, že tělesno a duchovno není odděleno, ba dokonce že: „(...) *Tělo má svého vlastního ducha. Samo tělo má svou psychiku. Duševno neexistuje za ním ani vedle něho.*“⁴³

⁴⁰ BLÁHA, F. Ženské tělo jako symbolický kapitál v sokolském hnutí před první světovou válkou. [CD-ROM] In HEČZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 3-4. ISBN 978-80-903086-6-4.

⁴¹ Tamtéž, s. 4-5.

⁴² GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997, s. 94. ISBN 80-85190-65-6.

⁴³ Tamtéž, s. 95.

3 Současné tendence ve zkoumání těla a tělesnosti v Československu

3.1 Povědomí o západních strukturách myšlení v Československu

Do této chvíle jsem se snažila nastínit vývoj vybrané problematiky v anglosaské, západní oblasti vědění. Logicky se však dostávám do bodu, kdy je nutné konfrontovat tyto poznatky západního vědění s politicko-kulturní situací, jež byla mezi lety 1968-1989 v Československu.

Po okupaci armádami Varšavské smlouvy socialistický režim v Československu po uvolnění let šedesátých směřoval k opětovnému upevnění. Politika země následovala požadavky Sovětského svazu. Opozice vůči Západu byla v socialistickém Československu ideologicky podložena a propagandou zdůrazňována. Veškeré vlivy ze Západu byly označeny za nežádoucí a podvratné. Lze se tedy v normalizačním Československu vůbec setkat s tematikou těla? Bylo zde možné získat některé informace týkající se západního feministického hnutí či gender studies? Jaké zde byly podmínky pro rozvoj takového diskurzu?

Na úvod lze konstatovat, že myšlenky hnutí druhé vlny feministického hnutí a s nimi spojené koncepty genderu, patriarchy či falocentrismu, nebyly v Československu známy. Jiřina Šiklová se zmiňuje, že sama se s prvním článkem týkajícím se feminismu setkala až v roce 1988, kdy se jí dostal do rukou výtisk *Lettre internationale* věnovaný postfeminismu. Tento jí pak byl při policejní prohlídce zabaven a spálen. Do té doby o feminismu tak, jak probíhal ve své druhé vlně v Americe či v západních evropských zemích, neměla vůbec tušení.⁴⁴ Pavla Jonsson své první setkání s feminismem datuje do roku 1988 a je jím pro ní přednáška shakespearologa Zdeňka Stříbrného v klubu Minerva, která představila některé z důležitých osobností feministického hnutí. Pavla Jonsson také pochvalně zmiňuje zájem

⁴⁴ ŠIKLOVÁ, J. Únava z vysvětlování. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 133. ISBN 80-902443-6-X.

časopisu Vokno, v němž byly otisknuty některé články s feministickou tematikou a feminismus byl redaktory považován za nový underground.⁴⁵

Nelze tedy ani říci, že by se o feministických tématech v Československo vůbec nemluvilo. Spíše než o feminizmu, jak jej známe z anglosaského prostředí, lze v našem prostředí mluvit spíše o příležitostné diskusi nad tématy, jež se dotýkaly života žen. Alena Wagnerová uvádí, že během šedesátých let bylo téma postavení žen ve společnosti předmětem diskuse, dokonce mluví o jistém emancipačním předstihu vůči Západu, který zde byl patrný, a to zejména díky svrchu nastolené emancipaci žen, jež byla součástí režimní politiky již od roku 1948. Tento trend je však dle ní ukončen bez větší návaznosti rokem 1968, tedy v době, kdy se na Západě začíná rozvíjet tzv. druhá vlna feminizmu.⁴⁶ V období 60. let si ženy dle závěrů Pavly Frýdlové, osobnosti stojící za rozsáhlým projektem Paměť žen mapujícím postavení ženy za socialismu, začaly uvědomovat nerovnoměrné rozdělení rolí mezi muži a ženami a například na stránkách časopisu Vlasta se začaly objevovat články kritizující dvojí zatížení ženy v práci a v domácnosti a nefungujících službách.⁴⁷ Od šedesátých let se otázkami kolem postavení ženy ve společnosti zabývá také Jiřina Šiklová a publikuje v této době některé své články. Tvrdí, že i dále v sedmdesátých letech bylo možno psát o tématech jako je rodina, vztah muže a ženy a přetížení ženy. Sama však také uvádí, že své články publikovala pod pseudonymy, a zmiňuje jejich nepochopení čtenáři či nesouhlas režimu.⁴⁸

Jako nepříznivou představuje situaci na poli reflexe postavení ženy ve společnosti Libora Oates-Indruchová, která mluví o absenci ženského hlasu v médiích. V jejím případě se jedná zejména o období osmdesátých let. Novinové články týkající se nějakým způsobem ženského světa si dle ní vybírají témata politicky zabarvená. Nejčastěji se jedná o oslavy Mezinárodního dne žen či se články věnují politicky aktivním ženám či ženám, jež se zabývají nějakými výjimečnými, pro ženy netypickými činnostmi, jako je například automobilové závodění. Nakonec se jedná o rozhovory se slavnými muži o ženách.⁴⁹ Z dřívější doby sem můžeme zahrnout rozhovory se vzorovými ženami, jak je nazývá Pavla

⁴⁵ JONSSON, P. Důvody k radosti. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 39-40. ISBN 80-902443-6-X.

⁴⁶ WAGNEROVÁ, A. České ženy na cestě od reálného socialismu k reálnému kapitalismu. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 81-83. ISBN 80-902443-6-X.

⁴⁷ FRÝDLOVÁ, P. *Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen*. [online] [cit. 2011-03-06]. Feminismus.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>>.

⁴⁸ ŠIKLOVÁ, J. Únava z vysvětlování. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 131-132. ISBN 80-902443-6-X.

⁴⁹ OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Discourses of Gender in Pre- and Post-1989 Czech Culture*. 1. vyd. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2002, s. 144-145. ISSN 1213-3485. ISBN 80-7194-434-3.

Frýdlová, to znamená s úderníci, jeřábnicí či předsedkyní JZD. Tyto ženy ale byly do této pozice zřejmě často vmanipulovány a necítily se být takovými vzorovými ženami.⁵⁰ Výrazně politickou náplň mají projevy politiků, které se soustředí zejména na zdůraznění spolupráce žen na budování socialismu a k tomu jim státem poskytnutých příznivých podmínek. Příčinou vzniku možné nespokojenosti u žen pak stát vidí zejména v nedostatečném materiálním zajištění žen, například špatně zásobené obchody či výše mateřské. Nesoustředí se pak však na otázky týkající se například partnerského soužití či osobního naplnění.⁵¹

Snaha zabývat se problematikou postavení žen ve společnosti se neobjevuje ani v prostředí disidentském. K takovému závěru dochází ve svých člancích Mirek Vodrážka⁵² i Jiřina Šiklová⁵³. Charta požadovala dodržování lidských práv dle Helsinského protokolu, nezmiňuje se ale vůbec o ženské problematice. Chartu 77 sice také podepisovaly ženy a podílely se na mnoha dalších disidentských aktivitách, ale viditelnými reprezentanty zůstávali muži. Šiklová zmiňuje, že ani samotné ženy se nevěnovaly ženským tématům, a to pravděpodobně proto, že je považovaly ve své životní situaci za okrajové.

Výsledné shrnutí by tedy znělo asi takto: témata spojená s postavením ženy ve společnosti u nás byla reflektována spíše výjimečně a nelze je, alespoň co do objemu vyvíjených aktivit, srovnávat se západním feministickým hnutím. Zdaleka pak nelze příležitostné projevy ženské nespokojenosti, jež by se daly označit jako feministické, spojit s akademickou činností, protože feminismus byl socialismem považován za nežádoucí buržoazní ideologii⁵⁴, jež nemá prostor v diskurzu vědy. Podoby reflexe ženského postavení ve společnosti byly často nedostatečné. Byly považovány za nedůležité či zbytečné⁵⁵ a zúženě zaměřené na začlenění ženy do výrobního procesu, a tím její emancipaci považující za dovršenou.⁵⁶ Ačkoliv byly ženy v této době postaveny do nevýhodné či s muži nerovnoměrné pozice a v některých případech na ni i upozorňovaly, necítily se být oběťmi systému. Naopak

⁵⁰ FRÝDLOVÁ, P. *Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen*. [online] [cit. 2011-03-06]. Feminismus.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>>.

⁵¹ OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Discourses of Gender in Pre- and Post-1989 Czech Culture*. 1. vyd. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2002, s. 144-145. ISSN 1213-3485. ISBN 80-7194-434-3.

⁵² VODRÁŽKA, M. *Underground, Charta 77 a Charta žen*. [online] 1.3. 2002 [cit. 2011-03-06]. Feminismus.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=115211>>.

⁵³ ŠIKLOVÁ, J. *Podíl českých žen na samizdatu a v disentu v Československu v období tzv. normalizace v letech 1969–1989*. [online] 28. 09. 2008 [cit. 2011-03-06]. Genderonline.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2008092808>>.

⁵⁴ ŠIKLOVÁ, J. Únava z vysvětlování. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 132. ISBN 80-902443-6-X.

⁵⁵ WAGNEROVÁ, A. České ženy na cestě od reálného socialismu k reálnému kapitalismu. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 82. ISBN 80-902443-6-X.

⁵⁶ ŠIKLOVÁ, J. Únava z vysvětlování. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 134. ISBN 80-902443-6-X.

jsou hrdé, že všechny požadavky na ně kladené zvládly a tento úspěch tvoří základ jejich identity.⁵⁷

3.2 Příčiny absence ženského hnutí v Československu

Prostor pro vznik ženského hnutí v Československu jakoby neměl místo a ani příčiny. Ženy byly zapojeny do třídního boje stejně jako muži. Nerovnost v tomto případě nevycházela z příslušnosti k jednomu pohlaví a opozice těchto dvou pohlaví, ale z příslušnosti k určité společenské třídě, z opozice dělnické třídy jako základu socialistického uspořádání k buržoazii jako představiteli nepřátelského společenského uspořádání. Ženy tedy nebyly objekty vykořisťování ze strany mužů, ale spolu s muži byly oběťmi buržoazního vykořisťovatele. Společným nepřítelem jim byl kapitalistický Západ. Rozptýlení na další zájmy v této skupině pak bylo považováno za nežádoucí.⁵⁸ Tato situace se pak v praxi transformovala přeskupením pozic, kdy se společným „nepřítelem“ mužů a žen stal režim.⁵⁹

Státem nastolená politika rovnosti připravila pro ženy podmínky, jakých se ženy na Západě složitě dovolávaly, přestože funkčnost tohoto systému a faktická rovnocennost mužů a žen v tomto systému je diskutabilní. Patřily mezi ně volný přístup k práci, i když v našich podmínkách toto znamenalo pracovní povinnost pro všechny. Přičemž ženám byly otevřeny i pracovní pozice mužského charakteru. Ženy mají také volný přístup ke vzdělání. Mohou být ekonomicky nezávislé na svých mužích, ani jejich společenský status se od nich neodvíjí. Socialistická společnost je patriarchálně uspořádaná a dělba práce v domácnosti přetrvává, mluví se proto o tzv. dvojí směně, jež zatěžuje ženy v každodenním životě dvojitými nároky na dobře odvedenou práci v zaměstnání i v rodině. Podle Wagnerové však nelze mluvit o společnosti vyloženě mužské. Mnohé rozdíly byly smazány, již zmíněnými podmínkami. Svou roli také hrál malý podíl soukromého majetku v držení mužů a oslabení mužských vzorů chování. Muži ve vedení státu nebyly podle Wagnerové považováni za obecně přijatelný vzor

⁵⁷ FRÝDLOVÁ, P. *Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen*. [online] [cit. 2011-03-06].

Feminismus.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>>.

⁵⁸ OATES-INDRUCHOVÁ, L. Genderově bezpříznakový diskurs? Tělo v teorii tělesné kultury. In *Filosofický časopis*, 2002, č. 6, s. 975-6. ISSN 0015-1831.

⁵⁹ WAGNEROVÁ, A. České ženy na cestě od reálného socialismu k reálnému kapitalismu. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 82. ISBN 80-902443-6-X.

chování. Tím pádem dochází k jakémusi vyrovnání mezi muži a ženami. Domácí práce žen pak nebyla znehodnocována. Stát také vychází ženám vstříc zformováním institucí zajišťujících péči o děti či jinak usnadňujících ženinu práci. Výrazným rysem se pak stává jistá nereflekтованost vysoké emancipovanosti žen v našem prostředí. Ženy berou toto své postavení jako přirozené a požadavky západních ženských hnutí se pro ně stávají nepochopitelné. Tyto důvody také stojí za vlažným přijetím feminismu u nás po roce 1989.⁶⁰

3.3 Některé projevy zájmu o tělo v Československu

Specifickou můžeme v Československu také nazvat situaci odehrávající se na poli těla. Tělo se objevuje ve spojení s tělesným cvičením, tedy v jemu přirozeně blízkých oborech tělesné výchovy a sportu, a začíná být zkoumaným předmětem samostatné vědní disciplíny – tělesné kultury, rozvíjející se pomalu od roku 1953, kdy byl založen Institut tělesné výchovy v Praze.⁶¹ Teorie tělesné kultury pak přichází s pozoruhodným konceptem tělesnosti, jež by obstál i v souvislostech pozdějšího vědeckého dění na Západě. Tradice hromadných tělesných aktivit založených Sokolským hnutím se transformuje do podoby Spartakiádních vystoupení. S tématy těla a tělesnosti se pak lze v Československu setkat zejména ve výtvarném umění. Nejvýrazněji ve formě body-artu, jež opět nabývá odlišných podob než body-artové hnutí v Americe a v západní Evropě.

3.3.1 Tělesná výchova a teorie tělesné kultury

Vraťme se nyní k oné tělesné kultuře a k roli, kterou hrála v Československu. V rámci teorie tělesné kultury, zaznamenané v učebnicích tělesné výchovy a teorie tělesné kultury, Libora Oates-Indruchová vysledovala jakýsi ideál, vycházející z ideologických premis socialistické společnosti, jaký by tělesná kultura měla naplňovat. Obsah tohoto ideálu je vystaven výrazně na jednotě těla a ducha. Na této premise je také interpretován a vyučován

⁶⁰ WAGNEROVÁ, A. České ženy na cestě od reálného socialismu k reálnému kapitalismu. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chříbková, 1999, s. 80-83. ISBN 80-902443-6-X.

⁶¹ OATES-INDRUCHOVÁ, L. Genderově bezpříznakový diskurs? Tělo v teorii tělesné kultury. In *Filosofický časopis*, 2002, č. 6, s. 971. ISSN 0015-1831.

výklad historie tělesné výchovy v učebnicích. Tedy rozdílně od převládajícího dualistického uvažování o vzájemně oddělených entitách duše a těla tak, jak jsem se o nich již v práci zmínila. Tento jednotný přístup vychází z prací Marxe, Engelse a Lenina, kteří dualistickou filozofii odmítli a navíc přiznali hmotě význam pro ducha. Dalším určujícím rysem v utváření přístupu k tělu je výrazné zaměření na fyziologii a anatomii, tedy na uspořádání a funkci kostí, kloubů a svalů v těle. Cílem studia je pak praktické využití těchto znalostí při pohybu cvičence, zajištění jeho optimálního pohybu, a tím i výkonu. Jedná se tedy o teorii, jež se zaměřuje především na vnitřek těla, ne na jeho vnější vzezření. Všechny tyto přístupy ústí v práci s lidským tělem, s jeho konkrétními dispozicemi, jež jsou určeny mimo jiné i pohlavím, z něhož však nejsou vyvozovány žádné jiné skutečnosti, kulturní či společenské hodnoty, než biologické.⁶² Je tu tedy v ideálním případě vytvořen „(...) *model těla osvobozeného od hierarchie ženského a mužského, v němž se tělo stává genderově bezpříznakovým ve smyslu absence jakýchkoliv znaků femininity či maskulinity.*“⁶³ Setkáváme se tu tedy s hypotézou, jež se podobá závěrům současného bádání na poli gender studies, které vidí řešení nerovnosti mezi mužem a ženou, zakotvené v socio-kulturních vzorcích, v oproštění se od stávajících binárních opozic jako pozůstatku dualistického myšlení. V socialistickém uspořádání totiž tyto dvojice, opozice muž-žena či duch-tělo, ztrácejí na společenském významu, jelikož jsou podřízeny vyššímu zájmu. Hlavními hodnotami jsou jednota a společné budování společnosti s cílem nastolení komunismu. Socialismus přichází se svým vlastním systémem binárních dvojic, které pro něj mají zásadnější důležitost a které vycházejí z opozice vůči nesocialistickému smýšlení. Tedy dobré je to socialistické, sovětské a dělnické. Špatné to západní, buržoazní a individualistické.⁶⁴

Tyto ideologické požadavky se samozřejmě prolínají i teorií tělesné kultury. Cílem cvičení bylo jednak zlepšení fyzické kondice občanů a tím pádem jejich větší efektivnost při budování socialismu. Jednak bylo cvičení prostředkem ke zlepšení duševní kondice a k zocelení osobnosti člověka opět s cílem výše zmíněným. Důraz je kladen i na estetiku pohybu, přičemž estetické hodnoty nebyly připsány ryze vnějšímu vzezření těla. Estetické hodnoty cvičení tkvěly převážně právě v harmonii těla a ducha, ve funkčním zapojení těla v pohybu a v osobním i společně sdíleném prožitku z cvičení ve formě pozitivních emocí radosti a sounáležitosti. Sexualita a vnější vzhled nenabývaly v českém prostředí tak zásadních rolí jako v západní kultuře. Ve spojitosti s důrazem na sounáležitost a společné směřování za

⁶² OATES-INDRUCHOVÁ, L. Genderově bezpříznakový diskurs? Tělo v teorii tělesné kultury. In *Filosofický časopis*, 2002, č. 6, s. 977-980. ISSN 0015-1831.

⁶³ Tamtéž, s. 974.

⁶⁴ Tamtéž, s. 975-976.

jedním cílem byla z koncepce tělesné výchovy vytlačena soutěživost. Ta přicházela v úvahu jen v případě, měl-li sportovec měřit své síly s ostatními ve sportovním klání, a to zejména se zástupci Západu.⁶⁵

Libora Oates-Indruchová si je vědoma, že tato teorie zachycená v učebnicích pro studenty tělesné výchovy byla okrajovou záležitostí, normou přístupnou jen úzkému okruhu lidí ve specifickém prostředí fakulty či školních sportovišť. Dle jejích zkušeností ze studií i normou v rámci výuky dodržovanou. Mimo toto vymezené prostředí však pozbývala obecné platnosti. V „obyčejném“ životě se tento bezpříznakový diskurz střetával s genderově příznakovým, patriarchálním diskurzem, který zde podle Oates-Indruchové byl stále přítomný.⁶⁶ Význam této, byť okrajové teorie leží v poskytnutém vodítku, které „(...) *otevřít možnost zkoumat vztah mužů a žen ke svým tělům bez hierarchických kritérií implicitně obsažených ve standardních přístupech používaných gender studiem.*“⁶⁷

Genderově příznakový charakter si zachovalo také cvičení na Spartakiádě, v jehož rámci byly ženské a mužské role jasně oddělené a rozpoznatelné. Jak uvádí ve své studii Petr Roubal, hodnotící komise pro výběr skladeb na tomto rozdělení přísně trvaly. Genderové uspořádání rolí v jisté míře navazuje na tradici Sokolských sletů. Hlavní posun dle Roubala tkví v celkovém symbolickém významu cvičení mužů a žen. Zatímco u Sokolského cvičení byl celkovým vytvořeným obrazem obraz rodiny, jenž byl symbolem tradičního a neměnného uspořádání společnosti, v němž byly ženské a mužské role přirozeně rozdělené a který tvořil nosný základ národní suverenity. Obraz vytvářený Spartakiádním cvičením byl obraz továrny, jenž pracoval s ideály pokroku a plánu a zobrazoval společenské uspořádání, ve kterém má každý své pevné místo, svou vlastní funkci. Ženské a mužské role v tomto modelu jsou však rozděleny do jisté míry arbitrárně, to znamená, že by bylo možno je i zaměnit, aniž by byl narušen celkový požadovaný symbolický narativ. Roubal tak usuzuje z určitých záměn genderové symboliky mužského a ženského, jež je možné sledovat v některých uměleckých dílech této doby. Důležité tedy nejsou neměnně přisouzené role striktně se odvíjející od mužského či ženského těla. Zásadní je vytvoření jejich odlišnosti.⁶⁸

⁶⁵ OATES-INDRUCHOVÁ, L. Genderově bezpříznakový diskurs? Tělo v teorii tělesné kultury. In *Filosofický časopis*, 2002, č. 6, s. 981-986. ISSN 0015-1831.

⁶⁶ Tamtéž, s. 987-988.

⁶⁷ Tamtéž, s. 973.

⁶⁸ ROUBAL, P. Krása a síla – genderový aspekt československých spartakiád. [CD-ROM] In HEČZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 3. ISBN 978-80-903086-6-4.

3.3.2 Body-art

Problematika těla se u nás v 60. až 80. letech 20. století projevila ve výtvarném umění ve formě body-artu. K jeho vzniku ve světě velkou měrou podle Zemánka a Vojtěchovského přispělo zvýšené vnímání kontrapozice těla skutečného-fyzického a těla zprostředkovaného-sémantického, jež vedlo k nové strategii při tvorbě výtvarného díla, v rámci které začali umělci využívat svého vlastního těla jako uměleckého nástroje. Body-artové akce u nás probíhaly trochu jiným způsobem než v západní Evropě či Americe. Byly ovlivněny místním kulturním, společenským a politickým uspořádáním. V konformním prostředí oficiální kultury se umělci, které můžeme zařadit do body-artového hnutí, stávali outsidersy. Jako výraz opozice své akce přesunuli z ateliéru na veřejná prostranství, aby poukázali na chybějící svobodný prostor veřejné komunikace a propast mezi intimním, soukromým životem a životem veřejným. Umělec, vstupující svou performance do veřejného prostoru v této době zaplněného uměle vytvořenými symboly a normami určujícími chování a myšlení jeho obyvatel, zdůrazňuje svou izolaci, nepřírozené postavení člověka v takto organizované společnosti. Jeho cílem je dostat se do sociální interakce s divákem a v rámci tohoto inscenovaného setkání ho uvést do světa vlastních, ryze individuálních tělesných prožitků a zkušeností. K nejvýraznějším představitelům takto pojímaného body-artu patřil Milan Knížák, u nějž se tělo stává přirozenou součástí jeho extrovertních aktivit. Povaha body-artových aktivit se mění u minimalisticky a konceptuálně založených aktivit Milana Grygara a Jiřího H. Kocmana. Oba se zabývají stopami motorických gest rukou. Jiří Valoch se zabývá vztahem slova, znaku a obrazu. Zachycen na fotografii v několika fázích vyslovování slova Poem, upozorňuje na fyzickou, mimickou rovinu slova.⁶⁹ U těchto umělců „(...) *dochází poprvé v českém umění k tematizaci těla jako znakové struktury přímo určené pro médium fotografie nebo filmu.*“⁷⁰

Přelom 60. a 70. let je, v reakci na politické události roku 1968, ve znamení posunu od veřejného k intimnímu, k ponoru do vlastního já, k elementárnímu či archetypálnímu. Médium se zde stává vlastní tělo jako sídlo nejnaternějších a nejintimnějších hnutí, tedy jako sídlo duše. Stěžejním je uvědomění si propojenosti těla a duše a vlastního bytí jako součásti okolního světa. Společným rysem je snaha dostat své tělo mimo obvyklé situace, a tímto vychýlením se dostat skutečné pozice sama sebe ve světě. Asketický charakter mají akce

⁶⁹ ZEMÁNEK, J., VOJTĚCHOVSKÝ, M. Metafora veřejného a intimního těla. In *Ateliér*, 1998, č. 2, s. 2. ISSN 1210-5236.

⁷⁰ Tamtéž.

Petra Štembery, ve kterých vystavuje své tělo enormní fyzické zátěži, například ohni, žíravině či alkoholu. Fyzické limity a zákonitosti přirozeného světa dále reflektuje například Karel Miler. V těchto akcích lze mimo introspektivní roviny sledovat také jejich sociální rozměr reflektující bezvýhodnou společenskou situaci, v níž se člověk nacházel, s důrazem na komplexní uvědomění si této situace a své pozice v ní. V tomto období se také objevují první akce zdůrazňující vztah vlastního těla a krajiny a pojmání země jako živé bytosti, které se hojněji rozvinou později v 80. a 90. letech.⁷¹

Osmdesátá léta se obrací k všednosti a banalitě a typickým je pro ně návrat tradičních forem obrazu a sochy a ústup konceptuálního a akčního umění. Body-art se však začíná prolínat i s jinými uměleckými disciplínami: tancem, divadlem, výtvarným uměním a hudbou. V undergroundovém prostředí se s nimi můžeme setkat u kapely Kilhets, Mariana Pally, Vladimíra Kokolij, Petra Váši a Petra Kvíčaly.⁷²

⁷¹ ZEMÁNEK, J., VOJTĚCHOVSKÝ, M. Metafora veřejného a intimního těla. In *Ateliér*, 1998, č. 3, s. 2. ISSN 1210-5236.

⁷² Tamtéž.

4 Ženské tělo

V této kapitole se zaměřím na způsoby a podoby zachycení ženského těla. Nejprve zmíním některé poznatky postfeministického bádání, jež se kriticky vymezují vůči dualistické či patriarchální tradici a vůči kvalitám, jež tato tradice ženskému tělu určila, a to nejen v kontrapozici vůči tělu mužskému. Následně budu věnovat pozornost způsobům zachycení ženského těla v literatuře a místu žen jako autorek v literární tvorbě. Představím také některé metafory, jež si našly trvalé místo po boku ženských těl. Nakonec zařazuji téma ženského psaní a jeho roli v hledání ženské identity.

4.1 Ženské a mužské tělo

Pokud se vydáme po stopách těla směrem zpět do minulosti a budeme jej sledovat ve všech jeho proměnách až k současnosti, narazíme jistě na několikero rozdíly mezi mužským a ženským tělem. Adjektiva, metafory, role, jež s nimi budou spojené, se budou lišit. Veškeré definice ženského těla a přívlastky, jež jsou s ním spojeny v západní kulturní tradici podle Elizabeth Grosz vycházejí z dualistického myšlení o duši a těle jako vzájemně oddělených entitách, přičemž duše je výrazně nadřazena tělu. Vznešenost a síla duše vychází z jejího spojením s rozumem, se schopnostmi dobrat se poznání a pravdy. Tělo je naopak spojeno s přírodou a vášní, představuje překážku pro plné rozvinutí duševních a intelektuálních aktivit. Duše je dále spjata s mužem, hloubkou, vnějším, transcedencí, identitou, psychologii či látkou. Tělo je spojeno se ženou, imanencí, vnitřním, formou, fyziologií či s jiným. Všechny tyto kategorie spojené s mužem a ženou pak přirozeně kopírují status duše a těla, tedy muž se stává kvalitnějším, schopnějším, nadřazeným. Žena, jíž tíží tělo, je naopak považována za méněcennou a podřadnou. Příčinou odlišného statusu ženy je tedy její tělo a jeho projevy a funkce spojené zejména s jeho reprodukčními schopnostmi, to znamená menstruací, porodem či schopností kojít. Její intelektuální schopnosti jsou podceněny, protože těla žen nejsou pohostinným místem pro rozum, tudíž ani místem schopným dojít poznání

či pravdy. Ženy jsou svým způsobem svými těly vězněny. Staví je do odlišné sociální pozice a ovlivňují jejich kognitivní schopnosti. Jejich reprodukční schopnosti a sexualita z nich činí křehké a nestále tvory, jež je třeba chránit a řídit.⁷³

Nestálost je vůbec jedním z nejvíce zmiňovaným přívlastkem charakterizujícím jak ženskou povahu, tak její tělo. Nestálost je pak spojena i s tématem hranic, jejich formováním, kontrolou a překračováním a následně s problematikou vnitřního a vnějšího, to znamená s prostory umožňujícími sebeurčení v rámci složitých vztahů mezi sebou samým a okolím.

Pro ženské tělo se zdá být příznačné právě ne snad schopnost, ale řekněme tendence k překračování hranic, jejich rozplývání, jistá neforemnost či nekontrolovatelnost ženského elementu. Otázkou zůstává, zda je tato vlastnost ženskému tělu nějakým způsobem vlastní, či je jen další mužskou projekcí, kódováním odlišného ženského těla.⁷⁴ Nicméně se lze v odborných textech setkat s mnoha takovými postřehy. Lynda Nead se věnuje úvaze nad hranicemi mezi vnitřním a vnějším v rámci ženského aktu. Opírá se o definici ženského těla jako něčeho, čemu „(...) *chýbá kontrola a čoho chvejúce sa obrysy a nesúvislý povrch produkujú špinu a znečistenie, (...)*“.⁷⁵ Ženský akt ve výtvarném umění chápe jako druh kulturní formace unikajícího ženského těla do společností požadované podoby s pevně danými hranicemi. Tento způsob výtvarné tvorby dle ní nabývá platnosti i v obecné rovině lidského uvažování. To je postaveno na určitých strukturách s danými hranicemi. Je naučeno třídit veškeré poznatky do určených kategorií. Pokud však narazí na něco, co nelze nikam zařadit, co překračuje hranice kategorií, klasifikuje ihned takovou věc jako nenormální, či dokonce deviantní.⁷⁶

Ženským tělem jako prostorem, jež se vzpírá klasifikaci, a otázkou, zda jej vůbec lze klasifikovat, se zabývá Valie Export ve své práci *Reálne a jeho dvojník: telo*. Unikání ženského těla klasifikacím je podle Valie Export výsledkem působení falokratické kultury, která uzavírá ženu do svých představ, kódů, obrazů, reprezentací. Ženské tělo a identita považované v tomto systému za neexistující nenachází dostatečný prostor k vlastnímu vyjádření. Toto ženské já a vše s ním spojené jako by existovalo jen ve virtuální podobě, jež nemá mnoho opěrných bodů, nezná semknutou jednotu, pohybuje se napříč hranicemi a volně se rozprostírá do prostoru. Toto rozprostírání se do okolí a splývání s ním, například s okolními předměty, znamená i rozptýlení vlastního já, ba dokonce jeho ztrátu v okolním prostoru. Proto je pro ženu signifikantním pocitem či prostorem prázdnota. Některé umělkyně

⁷³ GROSZ, E. Miznúce telá: nové stvářňovanie tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 4-10. ISSN 1336-099X.

⁷⁴ EXPORT, V. Reálne a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 81-2. ISSN 1336-099X.

⁷⁵ NEAD, L. Rámovanie ženského tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 17. ISSN 1336-099X.

⁷⁶ Tamtéž, s. 16-17

při zobrazení sebe sama a svého těla ve svých dílech volí takové zobrazení, v němž se část jejich těla ztrácí, rozpadá či splývá s okolními předměty.⁷⁷

Ženské tělo je tedy na jedné straně tlačeno do jistých forem sledujících přání společnosti, na druhé straně je na ně kladen požadavek „rozplývavosti“. A je-li ženským tělům tato „rozplývavost“ opravdu vlastní, nedokáží si s ní ženy zcela poradit. Tápou, jejich identita jim proklouzává po rukama a nenachází pevnou půdu pod nohama.

Rozplývavost nemusí být vlastní výhradně ženskému tělu. Daniela Hodrová ve své literární analýze přiznává tuto vlastnost tělu jako takovému. Tělo v literatuře 20. století dle ní ztrácí svých přesně vytyčených podob. S větší pozorností věnovanou nitru postavy, jejím úvahám a vzpomínkám, jež v textu volně vyplývají na povrch a odhalují různé podoby charakteru postavy, se tělo postavy spíše rozlévá v prostoru a nabývá formy procesu, proudění či energie. Ta je neustále ovlivňována vjemy, jež na tělo postavy působí, čímž se nachází v konstantním procesu proměny. Toto tělo je značně osamělé a hledající. Snaží se překonat svou osamělou cestu a svou jinakost hledáním kontaktu s druhými. Často však selhává. Mnohem úspěšněji se mu daří vztahovat se ke svému bytí pohybem mezi vzdálenými okamžiky, událostmi a vjemy vlastního života ve své mysli.⁷⁸

Boj, jaký ženy svádějí se svými těly a svou identitou, s představami společnosti o jejich těle a vlastními představami o sobě samé, je zřejmý v některých literárních dílech ženských autorek. Tělo vnímají jako přítěž či chorobu. Kritickým momentem se při této reflexi stává puberta, kdy se dívčí tělo stává ženským, a vzor, jež by mělo následovat, se stává stále zřetelnějším a naléhavějším. Tělo, břicho, ňadra, těhotenství, toto vše se začíná jevit jako nebezpečné a ohrožující vlastní identitu. Odmítnutí těla a znechucenost z jeho projevů doprovázené pocitem prázdnoty popisuje ve svém díle například Sapfó, Danielle Sarréra či Unica Zürn.⁷⁹ Tělo jako takové není zdrojem odporu, nepřijatelná je jeho „(...) ženskost, sociálna doktrína tela jako definícia ženy, identifikácia ženy s jej telesnými pohlavnými znakmi a funkciami (...)“.⁸⁰

Vůle některých žen k zachování si vlastní identity a nechuť k existujícímu konstruktu ženskosti a ženského těla je natolik silná, že je vede k hledání krajních řešení, kterými jsou nejčastěji útěk k šílenství či sebevražda.⁸¹ Sebevražda se tak v 20. století stává způsobem, jak

⁷⁷ EXPORT, V. Reálne a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 77-82. ISSN 1336-099X.

⁷⁸ HODROVÁ, D. --na okraji chaosu-- : poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha : Torst, 2001, s. 661. ISBN 80-7215-140-1.

⁷⁹ EXPORT, V. Reálne a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 77-78. ISSN 1336-099X.

⁸⁰ Tamtéž, s. 78.

⁸¹ EXPORT, V. Reálne a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 78. ISSN 1336-099X.

vyřešit krizi identity. Vystoupení z těla je pak zejména pro ženy prostředkem k dosažení úplnosti.⁸²

Cesta k získání autonomie ženského těla a jeho odpoutání od znevýhodňujících přívlastku by měla vést skrze poznání specifík ženského těla a ženské identity a jejich rozdílů od těla mužského, a to zejména v historické rovině. Víra v mnohost a pohyblivost hranic reprezentací ženského těla je signifikantní pro postmoderní feministické myšlení. Grosz věří, že ve skutečnosti neexistuje jen jedno tělo samo o sobě, ale jen množství konkrétních a specifických těl každého jednotlivce.⁸³ Tato suma těl by se pak neměla jevit jako „(...) nějaké lineární kontinuum s polárními protiklady mužských a ženských těl (...), ale ako nějaké pole, dvojdimenzionálne kontinuum, v ktorom rasa [dokonca možno aj trieda, kasta či náboženstvo] formujú špecifikácie tela.“⁸⁴

4.2 Zpodobnění ženského těla v literatuře

Zobrazení ženského těla v literatuře je nejčastěji realizováno za pomoci obrazného, nepřímého pojmenování, to znamená nejčastěji ve formě metafory. Metafora, jak jí chápou literární teoretici Warren a Wellek, je literárním imaginativním vyjádřením jazykových obrazů a představ o světě, lidech a jejich rolích. Postupuje od přenosu konkrétního významu v abstraktum po využívání předkřesťanských a křesťanských symbolů a mýtů naší civilizace.⁸⁵

Zvyk metaforizovat ženu, abstrahovat ji a mytizovat je stejně starý jako západní kultura. Jde zejména o její uchopování ze strany mužů, tvůrců umění, pro něž byla žena vždy tou „druhou“. Vždy byla symbolem či metaforou, ať už v nich byla zachycena negativně (zobrazení hříchu či neřesti) či pozitivně (jako ctnost). Parente-Čapková upozorňuje na to, že metaforizace žen muži ji notně vzdaluje jejímu skutečnému bytí v rámci jejího každodenního života. Tato propast se pak zvětšuje v obdobích krizí mužské identity. Problematizuje pak

⁸² HODROVÁ, D. --na okraji chaosu-- : poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha : Torst, 2001, s. 656. ISBN 80-7215-140-1.

⁸³ GROSZ, E. Miznúce telá: nové stvárňovanie tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 4-12. ISSN 1336-099X.

⁸⁴ Tamtéž, s. 12.

⁸⁵ WELLEK, R., WARREN, A. *Teorie literatury*. Votobia : Olomouc, 1996, s. 28-37. ISBN 80-7198-150-8.

i ženskou snahu v hledání a ustanovování vlastních obrazů ženství vycházejících z ženské subjektivity.⁸⁶

K mýtům se obrací i kritika archetypů v druhé polovině 20. století. Do této linie se dá zařadit i dílo Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví*, ve kterém se zabývá mytizací ženy a jejímu podřízení mýtu mužskému. Dle Beauvoir mýtus ženy vytvořený mužem představuje akt, jímž se muž potvrzuje jako subjekt. Žena však mýtus muže nevytváří, tudíž ani nedochází k jejímu potvrzení jako subjektu. Žena je pak vždy určována mužem. Beauvoir pak poukazuje na degradující zobrazení ženy v tomto mýtu, jež vychází zejména z jejího domnělého spojení s přírodou a tělesností, které ji zbavuje svéprávnosti a minimalizuje její schopnost nabyt rovnoprávného postavení s muži. Beauvoir pak na literárních ukázkách představuje zužující obraz ženy skrze její metaforizaci. Všimá si zejména dvojakého modelu ženy, a to její zobrazení jako Panny Marie a Evy zároveň. Žena je v prvním případě zobrazována jako idol, jako čisté nezemské, netělesné, vysněné stvoření. V druhém případě jako hříšnice a zrádkyně. Nutná je přítomnost zejména prvního modelu jako vzoru, protože druhá představa ženy – její tělesnost a spojení s přírodou – představuje pro muže neznámou sílu, kterou je potřeba usměrnit.⁸⁷

Můžeme se setkat také s synekdochickým zobrazením ženy. Jedná se o zobrazení, které využívá části celku k reprezentaci onoho celku. Tento způsob zobrazení může být značně redukcující. Autor synekdochy činí z určité části ženského těla plnohodnotného zástupce celku ženina těla, ale i duše. Parente-Čapková pak dochází k závěru, že toto jazykové zachycení ženy v literatuře svazuje ženu často s její tělesností.⁸⁸

Vrátíme-li se k samotné povaze metafory jako takové, je zřejmé, že zásadně ovlivňuje výsledný způsob, jakým organizujeme skutečnosti. Podílí se na utváření našeho myšlení, jež stereotypizuje za pomoci ustálených obrazů zakonzervovaných častým opakováním. Metafora je podstatnou vlastností veškerého jazyka, ale právě jazyk básnický umožňuje ustálené metafory ozvláštňovat a tak modifikovat naše představy o světě a názory na něj.⁸⁹

⁸⁶ PARENTE-ČAPKOVÁ, V. K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 7-8. ISBN 80-7308-053-2.

⁸⁷ KALIVODOVÁ, E. Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 26-29. ISBN 80-7308-053-2.

⁸⁸ PARENTE-ČAPKOVÁ, V. K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 10. ISBN 80-7308-053-2.

⁸⁹ Tamtéž, s. 7.

4.3 Hledání ženské subjektivity – ženské psaní

Již jsem se v předchozích kapitolách vícekrát dotkla problematiky hledání ženské identity, ženské pozice ve společnosti, jež se manifestuje mnoha rozličnými způsoby. Tato snaha se, jak vidíme, projevuje i v oblasti literatury. Počíná v momentě uvědomění si existujících struktur dominantního falocentrického systému a ženské pozice v nich. Plynule navazuje ve formování základních problémů ženské existence v literárním prostředí, a těmi jsou zejména pochybnosti o vyjadřovacích možnostech tradičního jazykového systému, způsoby začlenění se do literární tradice a hledání cest ke skutečné ženské subjektivitě společně s pokusy o její odpovídající vyjádření. Všemi těmito otázkami a mnoha dalšími se zabývá feministická literární teorie a kritika.⁹⁰ Zápas o nalezení skutečné ženské subjektivity a jejího vyjádření skutečnými živými ženami dostal v průběhu času mnohým formám.

Skepsa vůči jazykovému systému a jeho schopnostem zachytit ženské vnímání světa roste nedlouho potom, co se ženy v markantnější formě začínají podílet na literární produkci, tedy již v průběhu 18. a 19. století. V českém prostředí s názorem zpochybňujícím schopnost jazyka a převládajícího symbolického systému zachytit ženskou zkušenost přichází v první polovině 20. století Anna Pammrová, jež se ve svých postojích stává předchůdkyní pozdějších feministek rozvíjejících koncept ženského psaní, jako je například Luce Irigaray.⁹¹

Vývoj souboje ženského psaní s tradicí mužského psaní se zabývají například Sandra Gilbert a Susan Gubar. Ty tento souboj odvozují od teorie kánonu Harolda Blooma. Bloomova teorie zakládá vývoj literatury na existenci výrazných individualit, na tvorbě „otců“ a protireakcí „synů“. Ti využívají vkladu svých předchůdců, ale zároveň jejich dílo musí být dostatečně výrazné, jakýsi nový přepis otce, aby se dokázalo prosadit a překonat dílo otce. V případě žen je toto logicky nemožné. Nemají žádnou svou tradici, „matku“, a musí se zapojit do tradice „otců“. Prvotně mají ženy z autorství strach. Do své literární tvorby vkládají různé omluvy ohledně toho, že si dovolují psát, či píšou pod mužským pseudonymem. Gilbert a Gubar pak tvrdí, že potřeba přepsat obrazy a tropy falické tradice přichází s nabýváním sebevědomí ohledně autorství. Literární „dcerou“ se pak žena-autorka stává tím, že tuto

⁹⁰ PARENTE-ČAPKOVÁ, V. K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 7. ISBN 80-7308-053-2.

⁹¹ LORENZ-MEYER, D. Thinking through corporeality?: opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. 1. vyd. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 110. ISBN 80-239-4451-7.

potřebu pociťuje. Nenápadná subverze pak rozrušuje zděděný obraz, čímž začíná proměňovat i obsah, který je tropem nesen. Tato práce na proměně kulturního řádu v rámci literárního umění je zásadní, protože literatura tyto společenské hodnoty estetizuje a potvrzuje.⁹²

Zajímavým v tomto případě mohou být postřehy kritika F. X. Šaldy, který jednu ze svých přednášek věnoval právě ženám jako tvůrkyním literatury. Jeho uvažování v sobě zahrnuje některé momenty právě zmíněné. Také chápe literaturu jako prostor, který je schopen ustanovovat a legitimizovat společenské hodnoty a postoje. Proto podporuje ženy, aby v psaní pokračovaly, aby zachytily své pocity a představy, jež se touto cestou stanou stejně důležitými, jako byly dosud představy mužů. Zmiňuje pak také chybějící ženskou tradici. O to více oceňuje velikost dosud vykonané práce autorek jako byly George Eliotová, George Sandová, Božena Němcová či Karolína Světlá.⁹³

Osobitou odpověď má i na otázku, proč se ženy autorky objevují právě v 19. století: „*Ukázalo se, jak ku podivu shodly se v nejpodstatnějším a nejvlastnějším nejlepší a nejhlubší básnířky s nejlepšími a nejhlubšími básníky a potvrdily tak i za ženy, jak hluboko a správně viděli. A souhlas ten bude tím větší a zřejmější, čím jasněji bude hledět žena do sebe i do života a čím hlouběji bude poznávat zákony své bytosti. Každým způsobem jest nám však patrnó, že žena-básnířka má v kultuře svůj plný a stálý význam jako případný korektiv muže-básníka. Že vyskytla se hromadně právě v devatenáctém věku, není náhodné, nýbrž má svoji dobrou příčinu: (...) nikomu, kdo hlouběji studoval mužskou poesii, zvláště erotickou, druhé půle tohoto věku, neušlo skutečné snížení jejího letu.*“⁹⁴

Gilbert a Gubar si pak všímají dalších metafor spojených se ženami. Jde například o dvojici ženy-anděla a ženy-příšery. Andělem je žena pasivní, feminní, poddajná a krásná. Žena-příšera je naopak kreativní a aktivní, za což je odsuzována. Často jsou tyto ženy zobrazeny v páru. Jsou jimi sestry či matka a dcera. Andělská žena je pak většinou pronásledována tou d'ábelskou, která má být v mužově představitosti zachycením obav z možného nebezpečí přeměny anděla v příšeru.⁹⁵

Strategie boje s falocentrickým systémem nabývají mnoha podob. Souhrnně by se daly charakterizovat zejména snahou o nalézání a odkrývání reprezentací či metaforizací žen

⁹² KALIVODOVÁ, E. Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 35-8. ISBN 80-7308-053-2.

⁹³ ŠALDA, F. X.: Žena v poesii a literatuře. In: *Boje o zítřek : meditace a rapsodie*. 6. vyd. Praha : Melantrich, 1948, s. 62-65. ISBN není.

⁹⁴ Tamtéž, s. 63.

⁹⁵ KALIVODOVÁ, E. Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 30-34. ISBN 80-7308-053-2.

v daných historických obdobích a jejich dekonstrukci. Takovéto jejich zpracování pak umožní vzniknout jejím novým alternativám, jež budou bližší ženské subjektivitě. Cílem je také rozboření hierarchizace mužského a ženského jako vyššího a nižšího.⁹⁶

Tématem, jež se vzaší nad předchozími odstavci, je pojem ženského psaní jako alternativy vůči dominujícímu mužskému psaní. Základní otázka, jež si ženské psaní musí položit, je jak přistoupit k jazyku, kterým píše. Vůči tomuto jazyku se snaží vymezit, nicméně je to stále jediný jazyk, který má k dispozici. Z tohoto jazyka vycházíme a ten také formuje naše myšlení. Nabízí se otázka, je-li vůbec možné ženské psaní uskutečnit. Podobně se ptá i Miroslav Petříček. Podle něj by měla cesta ženského psaní vést podobným směrem, jaký jsem zmínila v předchozím odstavci. Základní postupem pro ženské psaní je právě reflexe jeho neuskutečnitelnosti. Poukázání na to, že by autorky chtěly nějak psát, ale že takto psát nemohou a z jakých důvodů. Takovéto nastavení zrcadla danému stavu se pak stává jakýmsi skutečným ženským psaním, které je sice součástí dominantního jazykového systému, zároveň se však vůči němu vymezuje, čímž ho do jisté míry znejišťuje, oslabuje a proměňuje.⁹⁷ Aneb jak uvádí ve své stati zabývající se ženským psaním Petr Matonoša, ženské psaní není hledáním jednotné, kdesi prvotně zakořeněné ženskosti, ani snahou postavit tuto ženskost jako určující a kontrující falocentrickému systému, nýbrž nabízí prostor široké škále různorodých vyjádření, pohrávajících si s možnostmi významů. Mnohost pravd a identit je pak tím prvkem, který je schopen narušit daný řád, jehož základním pilířem je homogenita.⁹⁸

⁹⁶ PARENTE-ČAPKOVÁ, V. K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 9-10. ISBN 80-7308-053-2.

⁹⁷ PETŘÍČEK, M. Ženské psaní: pragmatický rozpor. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 12-15. ISBN 80-7308-053-2.

⁹⁸ MATONOŠA, J. Žena, která „není“: ženské psaní a destabilizace logocentrického diskurzu. In HEČZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z I. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 375-381. ISBN 978-80-903086-6-4.

5 Literární dění mezi lety 1968-1989

Politicko-společenské změny po okupaci armádami Varšavské smlouvy a následná normalizace ovlivnily literární dění v Československu velmi znatelným způsobem. Nejviditelnějším důsledkem se stala vynucená diferenciací literárního prostředí na proud oficiální a neoficiální. Toto základní rozdělení lze dále konkretizovat. Rozlišit lze tvorbu ryze oficiálních autorů, jež tvořili dle zásad jim diktovaných shora, a jež se s těmi to názory ztotožňovala. Na jejich činnost bylo dohlíženo stranickým aparátem a byla zaštitěna Svazem českých spisovatelů jako jediné instituce organizující literáty. Dále zde působili tvůrci, jež se pohybovali na hranici oficiální a neoficiální scény. Autoři tzv. šedé zóny, jež se s režimem neztotožňovali a v rámci daných možností se snažili dále tvořit a zveřejňovat svá díla. Další skupina tvůrců již spadá do prostředí neoficiálního a odmítá se více či méně souhlasně podílet na literárně-kulturním dění. Do této skupiny také patří osobnosti působící v exilu, které s neoficiálními kruhy v Československu komunikovali a vzájemně si vypomáhali s vydáváním a šířením svých děl.⁹⁹

Literární život byl ochromen obnovením cenzury již v roce 1968 vznikem Úřadu pro tisk a informace. Výrazně do tvorby v plynulé návaznosti také zasahovala autocenzura. Zrušením činnosti pak bylo postiženo množství literárních periodik, nakladatelství a organizací, jež dříve poskytovaly prostor pro literární tvorbu zavedených i debutujících autorů. Změny následně prodělaly edičních plány nakladatelství. Některé knihy byly staženy z distribuce i knihovních katalogů. Výsledkem pak byl velmi často průměrný až podprůměrný charakter celkové oficiální literární produkce.¹⁰⁰

Na oficiální scéně se do popředí dostává nová generace tzv. třicátníků, jež v osmdesátých letech postupně přebírá vedoucí pozice po svých předchůdcích, zprvu na úrovni časopiseckých redakcí, nakladatelství a posléze i ve vedení Svazu českých spisovatelů. Neoficiální prostředí je tvořeno velmi různorodou společností názorově odlišných tvůrců, jež spojuje nevěle reprezentovat režim. Spolupráce mezi různě orientovanými skupinami zejména v počátcích příliš nefunguje. Velmi uzavřenou skupinou jsou například surrealisté zformovaní kolem Vratislava Effenbergra. Další skupiny se vytvářejí zejména kolem hudebních uskupení,

⁹⁹ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 15-26. ISBN 978-80-200-1631-7.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 17-22.

jež ústí ve zformování českého undergroundu. Undergroundové hnutí se jasně vymezuje vůči komunistickému establishmentu, ale také se distancuje od polooficiálních aktivit.¹⁰¹

Literární prostředí sedmdesátých let, typické rozdrobeností a přísným oddělením oficiálních a neoficiálních kruhů, se začíná zvolna proměňovat v průběhu osmdesátých let, kdy lze pozorovat snahy o komunikaci mezi oběma prostředími. S novou undergroundovou generací dochází k oživení neoficiální scény. Vznikají nové časopisy (například Vokno, Revolver Revue, Obsah či Kritický sborník) a samizdatové edice různé produkce (například Popelnice, Libri prohibiti, Orientace). Rozšiřuje se vzdělávací a přednášková činnost. Dochází k propojování disentu s příslušníky šedé zóny a mladé generace. V druhé polovině osmdesátých let tomuto vývoji vychází vstříc i vývoj na politické scéně v podobě demokratizačních tendencí přicházejících ze Sovětského svazu. Dochází k dalšímu propojování a rozšiřování polooficiálních kruhů a studentských a jiných sdružení s demokratickými základy. V literárním prostředí je tato tendence demonstrována vznikem Lidových novin v roce 1988, dále obnovením PEN klubu v roce 1989 a v témže roce založením Obce spisovatelů. Do čelních pozic Svazu českých spisovatelů se v osmdesátých letech dostávají zmínění třicátníci přinášející uvolněnější přístup.¹⁰²

5.1 Básnická tvorba mezi lety 1968-1989

Básnická tvorba odpovídá načrtnutým podmínkám kulturního dění. Období normalizace rozdělilo básnickou scénu do odpovídajících kategorií povoleného, přípustného a zakázaného. Na přelom 60. a 70. let ještě stále vychází široké spektrum básnické tvorby s různorodou poetikou. To zahrnuje významné osobnosti nejstarší generace (Ludmila Macešková pod pseudonymem Jan Kameník) a té o něco mladší (Jiřina Hauková)¹⁰³, básníky poezie všedního dne, tvůrce experimentální poezie, básníky prorežimní i básníky mladé generace.¹⁰⁴ V šedesátých letech v rámci mladého generačního hnutí debutovaly Jana

¹⁰¹ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 30-35. ISBN 978-80-200-1631-7.

¹⁰² Tamtéž, s. 42-55.

¹⁰³ Jako zástupce jednotlivých skupin uvádím jen ženské autorky. Z velké většiny ty, jejichž tvorbu jsem si vybrala k prostudování, to znamená, že jejich publikační či tvůrčí činnost se pohybuje převážně v rozmezí let 1968 a 1989. Část z nich se pak stává předmětem analýzy v následujících kapitolách.

¹⁰⁴ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 237. ISBN 978-80-200-1631-7.

Štroblová, Vladimíra Čerepková, Květa Koževniková, Inka Machulková, Marie Červenková, Zdena Záborská, Zuzana Renčová, Ludmila Kroužilová, Marie Valachová či Věra Provazníková.¹⁰⁵ V období šedesátých let debutují také budoucí pětatřicátníci, ale i budoucí emigranti (Vladimíra Čerepková, Inka Machulková, časopisecky publikuje Olga Neveršilová). Počátkem 70. let se však publikační podmínky začínají značně zhoršovat. Kritériem přípustnosti je nejen poetika básnického díla a jeho téma, ale také politický a osobní profil autora. Oficiální tvorba se vymezuje vůči předchozímu období šedesátých let. Odmítá jakýkoliv spirituální, intelektuální či spekulativní charakter tvorby. Naopak se vydává směrem k nekonfliktnosti, preferuje jednoduchost formy a srozumitelnost obsahu. Namísto vyložené agitačního obsahu, jež byl charakteristický pro období padesátých let, se tentokrát témata básní stáčeji spíše k zachycení každodenního, bezproblémového života s důrazem na témata rodiny, lásky, života ve městě a kladného vztahu k vlasti či krajině. Specifickým jevem byla také koncepce tzv. pozemské poezie typické svou materiální a smyslovou rovinou.¹⁰⁶

Petr A. Bílek charakterizuje normalizační oficiální tvorbu podobně. Vývoj oficiální poezie je pro něj z velké části statický a z hlediska uměleckých hodnot vyprázdněný. Kontrola básnické produkce a jejich kvalit se projevuje i v podobě třígeneračního systému s přesně daným hierarchickým uspořádáním po sobě následujících generací. Úspěšný postup v této struktuře je zajištěn zejména spořádaným navazováním na dané tradice a plněním požadavků doby. Tento model se začíná bortit v období osmdesátých let, kdy se do čela dostává sýsovsko-žáčkovská generace. Ti, jenž bychom mohli nazvat mladou generací, to znamená autoři narození kolem roku 1950, čelí velkým prodlevám ve vydávání sbírek kvůli nepříznivé publikační politice a již začínají odrůstat tomuto označení. Za nimi se objevují již básníci mladší o pět až osm let i básníci narození kolem roku 1960. Situaci navíc komplikují i někteří autoři starší, kteří v této době publikují. Literární pole se tímto tedy značně diverzifikuje a přestává odpovídat daným generačním hranicím. V rámci této vlny se navíc setkáváme s takovou rozmanitostí autorských osobností a jejich tvorby, že lze v jejich případě ztěžji mluvit o generaci či hnutí se společným programem či poetikou. Jedná se o skupinu jednotlivců, k tvorbě přistupují odlišně.¹⁰⁷

Množství publikovaných sbírek v osmdesátých letech je tedy značné. Je zapříčiněné nejen přílivem nových básníků, ale i znovuobjevením se autorů, jež byli během 70. let

¹⁰⁵ KŘIVÁNEK, V.: *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. 1. vyd. Brno : Host, 2007, s. 185. ISBN 978-80-7294-227-5.

¹⁰⁶ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 235-240. ISBN 978-80-200-1631-7.

¹⁰⁷ BÍLEK, P. A. „Generace“ *osamělých běžců*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 11-13. ISBN 80-202-0263-3.

v ústraní, například Jana Štroblová či Zdena Zábranská. V tomto objemu básnické produkce lze narazit na díla odlišných kvalit. Pomineme-li díla poplatná době (Alena Vrbová), objeví se nám několik osobností, jež se od průměru odlišují. Jak již bylo řečeno lze s potížemi v tomto období mluvit o ucelené básnické generaci, přesto se pro tyto osobnosti vžilo pojmenování generace osamělých běžců. Příslušníky této generace spojuje právě rozlišnost jejich tvorby, větší či menší vymezení se vůči předepsaným formám. Ke starší generaci ročníků 1950 můžeme přiřadit Jiřinu Salaquardovou, Zuzanu Trojanovou, Svatavu Antošovou, Zdenu Bratršovskou a Lenku Chytilovou. Tuto generaci charakterizuje důraz na autenticitu vlastního prožitku a jeho přímého zachycení bez použití ornamentálních a lyrizujících prostředků. Před lyrickou zkratkou dávají přednost přímému pojmenování, tíhnou k příběhovosti a symbolickému podobenství odhalující hlubší souvislosti za z básněnými jevy. V rovině tematické je pro ně zásadním tématem člověk a hodnoty etické, před kterými by měl sám před sebou obstát. Tento postoj vychází i z vědomí vlastní osamělosti, projevující se pak často v pocitu outsiderství. Kořeny má také ve zřetelném uvědomění si rozporů mezi vlastními představami a realitou, s nimiž se snaží nějakým způsobem vyrovnat. Nechuť se s takto pokroucenou podobou světa ztotožnit je vede ke zdůraznění vlastního vidění světa, k jehož zachycení hledají náročnější textové výrazové prostředky. Generace o několik let mladší se pak s těmito postuláty ztotožňuje již v základu své tvorby. Generace roku 1960 (Sylva Fischerová, Soňa Záchová) se nemusí potýkat s publikačními zpožděními. Poptávka po mladých básnících jim zajišťuje rychlou možnost publikace. Tato velká poptávka je opět na úkor kvality mnoha narychlo vydaných sbírek snad až příliš mladých autorů. Objevují se však mezi nimi i osobnosti talentované. V jejich tvorbě opět stojí v popředí důraz na humanismus a základní lidské hodnoty, jako je čistota, porozumění či něha¹⁰⁸ vycházející z potřeby „(...) očistit tyto pro život klíčové pojmy od nánosu frází a deformací, prokázat jejich obecně lidský charakter.“¹⁰⁹

Mezi další autorky, které se pohybovaly v podobné oblasti jako osamělé bežkyně, můžeme zařadit Vlastu Skalickou, Dagmar Sedlickou či Soňu Záchovou. Opět se jedná o osobnosti odlišných poetik. Další autorky se vydání své tvorby dočkaly až po revoluci. Prvotina takto vychází například Olze Walló. Verše z let 1972-2005 vycházejí v daném období zřídka časopisecky publikující Miladě Horynové. Od šedesátých let časopisecky publikuje také Věra Fojtová. Její prvotina *Klíče* vychází v roce 1990.

¹⁰⁸ BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 17-25. ISBN 80-202-0263-3.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 25.

Jak je patrné podíl ženských autorek na celkové básnické produkci osmdesátých let je značný. Příčina takového vzednutí není zcela jasná. Petr A. Bílek vidí důvod v odlišném přístupu žen a mužů k tvorbě poezie. Autorky dle něj byly schopny rychleji reagovat na zrychlující se tempo doby. Jejich reflektování skutečností je proto i více emotivnější. Soustředí se pak zejména na zachycení dílčích pohledů než celkových hodnocení skutečností. Petr A. Bílek z tohoto charakteru psaní poezie vyvozuje i neduhy, jež dle něj byly většinové produkci ženské poezie vlastní, jako je například přílišná mělkost, malá formální a jazyková objevnost či upovídánost. Velký podíl žen v poezii se také projevuje ve volbě témat, jimiž se více stávají ta náležející do okruhu ženského světa, jako jsou témata mezilidských vztahů, rodiny, porozumění, něhy a čistoty.¹¹⁰

5.2 Samizdatová tvorba

Neoficiální prostředí bylo po roce 1968 významně rozšířeno o mnoho autorů a bylo formováno mnoha odlišnými tvůrci s různorodou poetikou. Představiteli neoficiální kultury byli jak tvůrci názorově stojící v opozici vůči komunistickému režimu, tak se v tomto prostředí objevují po proběhnutích čistkách i bývalý komunisté. V sedmdesátých letech v tomto prostředí dochází k vytváření vlastních publikačních prostředků v podobě samizdatu a samizdatových edic. Toto prostředí pak bylo v osmdesátých letech oživeno novou mladou generací debutantů. Samizdat umožňuje alespoň nějaké publikační možnosti autorům, jež tvoří v izolaci již od padesátých let. V této pozici se ocitli například autoři katolické, spirituální orientace. Výraznou osobností spirituální orientace v disentu je básnička Iva Kotrlá. V podobné pozici se ocitá i další skupina básníků, jejichž společnou tematikou je plynutí času, paměti a návratů do minulosti. Mezi nimi se objevuje bývalá členka Skupiny 42 Jiřina Hauková, již vychází v samizdatu několik sbírek. Autoři této skupiny hledají oporu v návratech do minulosti, do časů svého mládí či dětství, jež jim může být i prostředkem k vyjádření nesouhlasu s panujícím režimem v zemi.¹¹¹

¹¹⁰ BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 73-75. ISBN 80-202-0263-3.

¹¹¹ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 235-256. ISBN 978-80-200-1631-7.

V pozici nežádoucích autorů se ocitají mnozí z výrazné generace mladých básníků debutujících v šedesátých letech, jež byla v sedmdesátých letech násilně rozdělena na ty, jež našli uplatnění i v desetiletí následujícím, a na ty, jež se museli nuceně odmlčet či emigrovali. Z nich publikuje své verše v samizdatu Marie Valachová. Jedná se o sbírky *Srdce není žaludové eso* (b. r. v.), *Ptáci zpívají šíleným žebrákům* (1978), *Akvamaríny* (1983) a *Lisování vína* (1983).¹¹²

Svébytný básnický svět některých autorů vyplýval z volby jazykových prostředků. Jazyk a řeč se jim staly stěžejním tématem. Jeho hranice, možnosti dorozumívání a zachycení skutečnosti. Experimentují s ním, tvoří vlatní výrazy i jazyk ve snaze pojmenovat to, co je dosud nepojmenované a potýkají se s úzkostí z nedostatečnosti významové kapacity slov. Experimentu s jazykem a básnickým tvarem se věnovala Bohumila Grögerová. Experimentu spojujícím konkrétní poezii s výtvarným uměním se zabývala Sylvie Richterová. Značně izolovanou, ale pevně seskupenou, se stala skupina surrealistů, k nimž patřila básnička Alena Nádvorníková.¹¹³

Z nejmladší samizdatové generace debutující v osmdesátých letech jmenujme členku teplického Patafyzického kolegia Svatavu Antošovou. V samizdatu jí vycházejí sbírky *Underwood* (1978), *Encefalické probuzení* (1979) a *Sen o velikém uniknutí* (1980).¹¹⁴ Pro tuto nejmladší generaci je charakteristický jistý odstup od předchozích představitelů disentu a nevíra v život v takové formě, jak jej znali. Poukazují na chybějící hodnoty ve společnosti a na její rozpad. Svět je pro ně lživým, nepřátelským a chaotickým prostředím. Jejich poezie je často expresivní, existenciální, plná obrazů rozkladu, smrti, osamocení s prvky ironie, sebeironie a cynismu.¹¹⁵

¹¹² HOŘEC, J. *Na střepech volnosti: almanach umlčené české poezie*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 321. ISBN 80-202-0335-4.

¹¹³ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 240-277. ISBN 978-80-200-1631-7.

¹¹⁴ NOVOTNÝ, V., PÍOŘECKÝ, K. *Svatava Antošová*. [online] 1. 4. 2008 [cit. 2011-03-06] Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=905&hl=anto%C5%A1ov%C3%A1>>.

¹¹⁵ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 313-317. ISBN 978-80-200-1631-7.

5.3 Underground

Od konce šedesátých let se u nás začíná utvářet společenství umělců a inteligence, jež spojuje programové odmítání vládnoucího establishmentu komunistického režimu. Toto společenství postupně vytváří svou paralelní kulturu s vlastním životním stylem, který nebyl přijatelný pro všechny členy disentu. Pro poetiku undergroundu měla zásadní význam tvorba Egona Bondy a jeho poetika totálního realismu a tzv. „trapné“ poezie. V popředí jasně dominovala zejména snaha o autentičnost výrazu projevující se v jeho jazykové neotesanosti, konkrétnosti a sdělnosti přímo stojící v kontrastu vůči kultivovanosti jazykového projevu a tvorbě oficiální. Tato tvorba začasť tematizovala kritiku oficiální kultury, prospěchářství či konzumentství. Negace tradičních, oficiálně zprofanovaných hodnot ji v některých případech vedla až k nihilismu. Tento typ poezie nacházel blízkou souvislost s texty písňovými a rockovými. Do okruhu básníků tvořících v undergroundu můžeme zahrnout Naděždu Plíškovou, rockerku Jiřinu Zemanovou a Věru Jirousovou, jejíž poetika se však výše popsanému charakteru vymyká svou kultivovaností. Z mladší undergroundové generace debutující v osmdesátých letech se objevují básničky Lenka Marečková a Anna Wágnerová.¹¹⁶

5.4 Exilová tvorba

Posrpnová vlna emigrace rozšířila řady autorů píšících v exilu. Literární dění v exilu se projevovalo také zakládáním nakladatelství a periodik, v nichž mohli čeští autoři publikovat své básně i básně svých kolegů, kteří zůstali v republice. Exilová tvorba pak také putovala zpět do Československa. Exilová poezie byla tvořena díly rozličných poetik. V básních se objevují motivy stesku po domově, někdy až vlasteneckého charakteru, pocity smutku a zklamání či reflexe nové existence emigranta v cizí zemi. Autoři katolické,

¹¹⁶ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 279-295. ISBN 978-80-200-1631-7.

spirituální orientace vztahují krizi v Československu k obecné krizi lidstva, jež zapomnělo na své duchovní kořeny a tradiční hodnoty.¹¹⁷

Do exilu se rozhodli odejít mladé básnířky debutující v šedesátých letech z okruhu beatníků Inka Machulková (Mnichov) a Vladimíra Čerepková (Kolín nad Rýnem a Paříž). Dále Olga Neveršilová (Los Angeles a Mnichov) publikující časopisecky v šedesátých letech, ale debutující až v exilu. V exilu vyšel debut dále Bronislavě Volková (Mnichov), Jiřině Fuchsové (Los Angeles) či Olze Špilarové (Paříž). Libuši Čačalové (Mnichov) vychází její první sbírka *Doteky* v šedesátých letech ještě v Československu. Další její tvorba se však odehrává již v exilu.¹¹⁸

Mezi autorky, jež byly součástí disentu, ale některé jejich sbírky byly publikovány v zahraničí patří Marie Valachová a její sbírka *Nebe peklo ráj* (Mnichov). V Římě vyšly sbírky Ivy Kotrlé *Zde v pochybnosti*, *Února* a *Olium*.¹¹⁹

¹¹⁷ JANOUŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008, s. 235-242. ISBN 978-80-200-1631-7.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 310-312.

¹¹⁹ MACHALA, L. *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu*. 1. vyd. Olomouc : Hanácké noviny, 1991, s. 30. Bez ISBN.

6 Vztah těla a duše v ženské básnické tvorbě

V teoretickém úvodu mé práce jsem se věnovala výrazné kapitole na poli uvažování o těle a tělesnosti, a těmi jsou úvahy nad způsoby, jakým spolu koexistují či nekoexistují tělo a duše. Již víme, že moderní filozofie postupně zavrhovala striktní karteziánské oddělení těla a duše a přichází se závěry přiznávající oběma entitám rovnocenný význam, ba že jedno bez druhého nelze uvažovat. Podobným směrem se ubírá bádání na poli gender studies a gender history, jež se takto vymezuje vůči historickému uvažování o ženě jako o bytosti mnohem více spjaté s tělesností a méně vhodné pro přebývání vznešeného ducha a rozumu. Toto určení ženy dle některých badatelek v mnohém přebývá i do dnešní doby. Nemalou měrou k tomuto fenoménu přispívá i způsob, jakým je žena, zejména v posledních desetiletích, zobrazována ve veřejných médiích, který vyzdvihuje zejména ženin tělesný vzhled a sexualitu. Tyto způsoby zobrazování vzešly zejména z anglosaského prostředí. V našich podmínkách se přeci jen nerozvinuly do takových rozměrů a byly modifikovány politicko-kulturním prostředím. Volný průchod jim byl umožněn až po pádů režimu.

V této kapitole se budu věnovat právě způsobům, jakým je vztah tělo-duše zobrazen v ženské poezii. Nakolik splývají v jedno či jsou autorkami vnímány jako dvě odlišné entity. A jaké další vztahy a důsledky mohou plynout z dané interakce či separace obou.

Hned z počátku, jak začneme studovat ženskou poezii z tohoto zorného úhlu, objeví se nám několik kategorií, s kterými můžeme pracovat a jednotlivé výpovědi autorek do nich zařadit. Škála přístupů k vnímání vlastního těla ve vztahu k duši či vlastní duše a jejího vztahu k tělu je napříč ženskou básnickou tvorbou široká. Pohybuje se na jedné straně od kladení důrazu na tělo přes vzájemnou propojenost a rovnocennost těla a duše k odmítavým reflexím těla a tělesnosti a vyzdvihování kvalit duševních a rozumových.

Zaměřím se nyní na první, řekněme hraniční kategorii, v níž stěžejní roli hraje tělo. Tělo a tělesnost jsou v ní spojeny se sexualitou. Tuto tendenci můžeme sledovat například u Zdeny Bratršovské, u níž se k tématu sexuality navíc přidává jisté pohrdání přílišným intelektualismem, zejména v momentech partnerských vztahů. Jako příklad uveďme tyto verše: „*Dneska mne nepovznášej, drahý. / Ducha nech snobům u stolku. / Duch přece neumí být nahý / a nesestoupí na holku, / jaká chci dneska být: Ta z pastvy, / nevzdělaná i protřelá, /*

(...) / *Zkrátka chci dostat do těla.*“¹²⁰. Jako by ženský subjekt v jejích básních sám sebe hlídal, aby se příliš neuchyloval k duchovnímu přemítání, jež by jej příliš vzdálilo od reality. Podobně, i ještě důrazněji, se chová ženin mužský protějšek v následujících verších: „*Jen mi bez milosti / přerazí nohu / abych nezapomněla / že jsem z masa a kostí*“¹²¹. Jistá pozemskost, přízemnost a zakotvení v realitě u Bratršovské souvisí s celkovým charakterem její básnické tvorby. Pak také naturelu jejích lyrických mluvčích a prostředí, ve kterém se pohybují. Nelze říci, že by však tento ženský mluvčí byl svým tělem ovládán. Je jím často samostatná žena, jež rozhoduje o svém životě a potřebuje k přežití i svůj intelekt. Ten dokáže být v některých momentech silnější než její tělo, ba dokonce ta jeho část, jež je v některých dobách považována za nejvíce určující a po stránce duševních schopností ženy nejvíce omezující, a tou je ženské pohlaví: „*Mám hlavu / místo pohlaví / Zkouším tedy jít do sebe*“¹²².

Sexuální vztah ženy k muži reflektuje v některých verších i další básnířka. Pocity související s fyzickou přitažlivostí, zachycuje v o něco expresivnější podobě Anna Wágnerová. Žena v její básni vysloveně cítí, jak jí její tělo ovládá, stahuje k zemi. Cítí jeho tíži, které jí k ní poutají a nedovolují jí ani zčásti dosáhnout výšek, ve kterých se dříve pohybovala společně s muži: „*Tak / a jsem! / Plná, plná až se zalykám. / Jsem lepkavě plná, / zatímco ty si lítáš! / (...) / Z výšky úžasné / jsem se snesla / k tobě / /vidíš/ / a tys mě přibíl / k Zemi / svojí rozkoší*“¹²³. Verše obou básnířek se pak liší v jejich významovém ladění. Zatímco Zdena Bratršovká se pohybuje ve vodách sice ironizujících, ne však útočných či nepřátelských. U Anny Wágnerové je cítit nechuť lyrického subjektu k mechanismům tělesnosti, výčitka směřující k ženině okolí či snad možná i k ní samé. Na jistou danost těchto mechanismů ukazuje i zvolání či výkřik *Tak a jsem!*. Jako by teprve nyní, ve vazbě k muži, naplnila formu ženství. Pocity stísněnosti ve vlastním těle nalezneme i v těchto verších: „*V těsném korzetu svého těla / prohnutá mezi Nocemi a Dny / dotýkám se břichem / Tvoji hebkosti / a cítím se jak v podřadném bufetu*“¹²⁴. Za reprezentanta pocitu stísněnosti je vybrán, a to velmi výstižně, korzet, staromódní část oděvu, jež formovala ženské tělo dle estetických požadavků. Korzet neposkytuje mnoho prostoru k přirozenému a volnému pohybu. Obraz ženského těla je také do jisté míry redukován na jednu jeho část, na ženské břicho, jež se stává synekdochou ženskosti. Stává se zástupcem ženiny touhy, ale místem tělesného kontaktu, jež v ní vzbuzuje pocity znechucení.

¹²⁰ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Městské šance*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 23. Bez ISBN.

¹²¹ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Klínopis v notesu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1987, s. 18. Bez ISBN.

¹²² Tamtéž, s. 52.

¹²³ WÁGNEROVÁ, A. *Geniální vystoupení*. (samizdat). Praha : Edice Pro více, 1984, s. 10. Bez ISBN.

¹²⁴ Tamtéž, s. 23.

Zmínila-li jsem se o volnosti či svobodě, nabízí se nám další interpretační rovina těchto veršů. Není zřejmé, zda předmětem této výpovědi je ryze soukromá rovina lidského života a vztahů jeho účastníků. Či zde dochází k reflexi obecných společenských zákonitostí a podmínek, a to jak na poli vztahů mezi pohlavími, tak v rámci politicko-kulturní situace v zemi, jejíž hodnotitelkou je členka undergroundové kultury. Potemnělé obrazy vlastní tělesnosti pak mohou být metaforickým vyjádření stavu společnosti a nálad panujících v takzvaném podzemí.

Některé básničky reflektují skutečnost, že je žena v každodenním životě nucena postavit své tělesné přednosti před své duševní schopnosti a emoce: „*Především ráno profesionálně / vstaneme / To jest po způsobu karetní hry / zamícháme svá nadra tak / aby nebylo na první pohled / patrné pod kterým / je uloženo srdce / Pak rychle začneme / klamat i duši / tělo to ostatně / všechno obstarává za nás / dal nám to do vínku / sám Adam když se před lety / ani nepokusil udělat / dištanc mezi našimi / spojenými nádobami*“¹²⁵. Dagmar Sedlická tyto požadavky reflektuje zejména ve sbírce *Jak chtějí být milovány ženy* z roku 1987. Toto stanovisko lyrického subjektu staví především na požadavcích společnosti a zejména ve vztahu k mužům jako vnímatelům ženského subjektu. U Sedlické se tak často setkáme se zobrazením přitažlivého ženského těla, jenž v této podobě může být použito ke klamání svého okolí či jako zbraň k jeho přesvědčení. Nezdá se však, že by takto manipulovala se svým tělem jeho majitelka zcela záměrně a ze svého přesvědčení, spíše, jak už bylo naznačeno, tak jedná podle představ, jež jsou na něj kladeny. Pokud jsou tyto představy naplněny, dostává se jeho majitelce kladného přijetí a pozornosti: „*Jenom se projdu po refýži / a už mám / Roentgenem / prosvícenou blůzičku*“¹²⁶. Sedlické lyrický subjekt není však ani bezvolnou obětí takovéto každodenní praxe. Je si svých zbraní vědom a ví, jakým způsobem jich lze využít. Můžeme také tušit, že ženské tělo patřící lyrickému subjektu je pro své okolí přitažlivé, to znamená ženské. Na druhou stranu lze usuzovat, že lyrický subjekt Sedlické básní je velmi vzdělaná žena, jež základy své identity neopírá jen o svůj tělesný vzhled. Ty vycházejí i z jejích intelektuálních schopností, úspěchů v profesní kariéře či role matky. Všechny zmíněné sféry jsou této ženě, zdá se, vlastní a komplikují i její identitu v rámci společnosti.

Přestože byla socialistická ideologie v otázkách společenských rolí značně rovnostářská, stále jako by v ní převládalo klasické patriarchální uspořádání společnosti, v níž je ženská role stále spojena především s domácností a rodinou. Ženy, jež se takovému

¹²⁵ SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 18. Bez ISBN.

¹²⁶ SEDLICKÁ, D. *Dneska se stanu mužem*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1984, s. 29. Bez ISBN.

vymezení vzdalují a naopak se přibližují svými schopnostmi či polem působnosti mužům, nenacházejí dostatek vzorů, jež by tuto jejich pozici legitimizovaly. Takto vyznívají další verše Dagmar Sedlické poukazující na to, že ženy mají na výběr vlastně jen z jedné možnosti: „*Jaké šance se nám otvírají / Ptáme se / my holky z koleje / s mozky ocelovými teorií / a srdcem králíčka / (...) / My ženy s platy těžšími / než křehká duše muže unese / My hrdé matky / na věčných počátcích / pracovních kariér / (...) / Jaké obzory jsou nám dostupné / Ptáme se / Když možnosti jsou / stále jenom dvě / To starodávné předoltářní / Ano / a nebo / Ne*“¹²⁷. Vyznění těchto veršů vybízí k srovnání se závěry literární analýzy Libory Oates-Indruchové v práci *Discourses of Gender in Pre- And Post-1989 Czech Culture*. Oates-Indruchová si v této práci dává za cíl představit konstrukty feminity v československé kultuře zejména let osmdesátých, ale i přelomu let devadesátých. Jedněmi z pramenů jejího bádání se stávají čtenářsky nejúspěšnější literární díla této doby, a to Zdeny Frýbové *Z neznámých důvodů* a Terezy Boučkové *Indiánský běh*. V případě románu Zdeny Frýbové Oates-Indruchová představuje koncept tzv. *superwoman*¹²⁸ či *woman of substance*¹²⁹. Tedy v českém překladu jakési dokonalé ženy či ženy bohatého charakteru, jež v sobě spojuje ideál ženství s některými mužskými kvalitami. Tato žena je tedy jak fyzicky přitažlivá, tak také perfektně ovládá veškeré domácí práce či roli hostitelky a společnice. Neméně úspěšná je ve své profesní dráze. Tento model naplňuje hlavní hrdinka románu Anka. Oates-Indruchová uvažuje nad tím, jaký význam měla takto vyprofilovaná ženská literární osobnost a jakým způsobem mohla být vnímána čtenáři. Postava Anky má dle ní dvě polohy. Jedna vychází vstřícně mužským představám o ženě a jejím ženství (fyzický vzhled, domácí práce, rodina) a pomáhá tak maskovat polohu druhou, která je mnohem více ambivalentní a odklání se od představ mužů, tak i socialistické ideologie. Anka je ve své podstatě velmi individualistický, aktivní, cílevědomý a upřímný člověk. Rodina, z které pochází je nefunkční a jí samotnou uzavřené manželství je jen dohodnutým svazkem bez jakýchkoliv závazků. K mužům se chová chladně. Otázkou bez jasné odpovědi zůstává, nakolik byl tento model přijatelný pro tehdejší společnost. Oates-Indruchová se domnívá, že právě tato rozporuplná ženská osobnost byla jedním z důvodů velké obliby tohoto románu u čtenářů, jež byli naučeni číst mezi řádky a hledat skryté významy textu. Maskované vlastnosti Anky se tak stávají jakýmsi podvratným prvkem skrytým za přijatelným povrchem.¹³⁰ Odtud se můžeme domnívat, že představa,

¹²⁷ SEDLICKÁ, D. *Dneska se stanu mužem*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1984, s. 56. Bez ISBN.

¹²⁸ OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Discourses of Gender in Pre- and Post-1989 Czech Culture*. 1. vyd. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2002, s. 62. ISSN 1213-3485. ISBN 80-7194-434-3.

¹²⁹ Tamtéž, s. 62.

¹³⁰ Tamtéž, 61-76.

jakou by měla naplňovat žena ve většinové společnosti, tkví zejména v jejím příjemném vzhledu, vedení domácnosti a péče o rodinu. Je předpokládáno, že i ona může mít profesní kariéru, avšak ta by neměla přerůst její soukromé záležitosti. Přílišná nezávislost, cílevědomost, odmítavost směrem k mužům či dětem a mužská racionalita už jsou za hranicemi stanoveného modelu a poukazují na podvrtné vlivy. Mimo tento obraz se ocitá i lyrický subjekt Sedlické. Můžeme se domnívat, že i Sedlická zvolila podobnou strategii, již popisuje Oates-Indruchová. Kritické výtky vůči fungování společnosti a jejího vnímání ženy zamaskovala přijatelnými obrazy ženství. Závěrem je však třeba říci, že Sedlické nelze upřít sebeironie a nadhled v glosování partnerských vztahů a lidských problémů. Verši prosvítá jistá touha dobrat se i přes překážky harmonického uspořádání ve vztahu mezi muži a ženami, tak v sobě samém, k čemuž je zapotřebí jak duševní vyrovnanost, tak i zdravé vědomí vlastního těla a tělesnosti či sexuality. Nutnost tohoto propojení zachycují například následující verše: „*Má duše vyšla si za tvou / proti proudu osudu / ačkoliv právě on / nás dva navěky spojoval / v oné hodině / A mé tělo při tom plakalo / Mé tělo vyšlo si za tvým / v oné hodině / A duše tou samotou pukala žalem*“¹³¹.

Svébytný básnický svět představuje ve svých verších Svatava Antošová. Duševno a tělesno jsou v něm skutečně neoddělitelně spjaty na několika úrovních a jen stěží je lze prezentovat jednotlivě. Jedna ze zvláštností její poezie je, nakolik viditelně a expresivně je tělesnost v jejích básních manifestována jak v rovině tematické, tak v rovině jazykové. A nakolik toto až hmatatelně přítomné, surové tělesno slouží k vyjádření stejně naléhavých reflexí myšlenkových a hodnotových. Motivy spojené s tělem, tělesností a tělesnými vjemy slouží autorce v jejich sbírkách zejména jako prostředek, skrze který může lyrický subjekt básni dostatečně výstižně zachytit své vidění světa a vyjádřit svá stanoviska k němu. Tvoří z nich metafory lidských vztahů a prožívaných emocí či alegorie k uspořádání společnosti a jejich morálních hodnot. Ačkoliv jsou tedy duše a tělo v této poezii pevně spojeny, lze mluvit o přitakání tělesnosti ve volbě motivů, jazykových prostředků, obraznosti. Přitakání tělesnu je nejmarkantnější ve sbírce *Kalendář šestého smyslu* (básně z let 1981-82), ale i v následující sbírce *Říkají mi poezie* (1987). Oběma sbírkami se táhne uvědomění si těla až do jeho posledních záhybů a naslouchání všem okolním vjemům, jež na toto tělo působí a zjišťují všechny jeho smysly. Avšak neméně i jeho mysl, jakož i mysl a imaginaci čtenářovu: „*Jsem nahá a je mi zima / Jsem obklopena neproniknutelným světlem / hustým jako oční bělmo / jež se vylilo ze sebe a celou mě pohltilo / Jsem pozvolna protkávána jeho tekutými paprsky /*

¹³¹ SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 51. Bez ISBN.

*s nimiž jako by do mne vtékalo jezero / Jsem nabodávána jeho mléčnými jehlami / které do mne vstupují jako dobyvatelé do pokořeného města / Jsem přikryta jeho slizkým závojem / a proniknuta jím až do nezapomenutějšího záhybu každé buňky*¹³². Je to nadšená manifestace tělesnosti, jíž neunikne nikdo: „*kde jsou ty svaté nevěsty Páně? / i v jejich lebkách tlučou menstruační cykly na vnitřky / skořápek desatera / i ony jsou pozvány k oslavě Živočicha*“¹³³. Dokonalé ponoření se do něj a jeho akceptování v plné míře: „*Jsem tady / a se mnou mé tělo morbidních vzpomínek a představ / nefalšované dočista odkryté / vydané napospas žongléřskému slunci v sobě / mé bílé tělo dravce těch nejfantastičtějších možných forem / mé tělo smělych variant / a nehorázných způsobů lásky / mé tělo vichřice letící vstříc smrtelně bledému štěstí*“¹³⁴. Tělo ve verších Svatavy Antošové je kromě své konkrétní tělesnosti ověšeno metaforami, mnohými přívlastky, zahalené do barev, vůní a téměř hmatatelných materiálů. Někde v nekrášené nahotě, jinde téměř přízračné. Je zobrazeno jak ve své kráse, tak i ve své nedokonalosti, grotesknosti či tragikomičnosti. Stárnoucí, zdeformované, nemocné a smrtelné. Je to tělo v pohybu, živé, živočišné i požívačné, jenž má své potřeby, ale je i sídlem duše a rozumu. Promlouvá skrze něj charakter a jsou formulovány morální stanoviska, jež v sobě zahrnují úctu k přátelství, lásce, intelektu a volnosti bytí. Tělo a duše zde tvoří přirozeně propojený, navzájem se doplňující systém.

Tělo a duše jako spojené nádoby se vyskytují například v poezii Věry Jirousové, u níž jsou tyto dvě entity nenápadně svedeny v jedno. Jedna druhou doplňují, aniž by byly zdůrazněny hranice mezi nimi. Zároveň jedna bez druhé nikdy nebudou tvořit vyrovnaný celek: „*s duší která přebývá / tělu které slovu chybí / co přineseš Jezulátku? / němou tvář té mřenky – ryby / s duší která přebývá / slovu jemuž tělo chybí*“¹³⁵. Lze říci, že takovéto uspořádání se u Jirousové stává ideálem. Ve své dokonalé podobě by jedinec měl spojovat principy ženské a mužské v jednom těle. Tento ideál se u Jirousové velmi blíží představě androgyna: „*ty pomyslné vzezření / úchvatná hlava s údy tělesnými / (...) / jsi to ty v rukou nástroje znělým nástrojem / vlastnější než jsou ti vlastní ruce nohy / (...) / z muže a ženy směšně smíšený / tvor čtvrcený napříč dvojím zrcadlem*“¹³⁶. Vzezření těla, a tudíž i jeho pohlaví, tedy i pohlaví lyrického subjektu, nejsou u Jirousové nijak přesněji přibližovány. Dvojice, jejichž hranice jsou sotva znatelné, jsou vůbec základním motivickým prvkem poezie Věry Jirousové. Den a noc, černá a bílá, uvnitř a venku či vespod a na povrchu.

¹³² ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 5. ISBN 80-238-0723-4.

¹³³ Tamtéž, s. 38.

¹³⁴ Tamtéž, s. 35.

¹³⁵ JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995, s. 101. ISBN 80-85639-64-5.

¹³⁶ Tamtéž, s. 120.

Zejména to, co je zjevné a co skryté. To, co tu je a ještě více to, co tu ještě není. V nemálo případech se objevuje i dvojice mužského a ženského jako například zde: „*bratr a sestra / nad obzorem / jednou jsou tělo*“¹³⁷. Opět zde vidíme dvojici, jež je obyčejně vnímána jako protikladná či vzájemně se vylučující, podobně jako zmíněná dvojice barev černé a bílé, a jež je svedena v jeden celek, v tomto případě v jedno tělo. Toto tělo mužské i ženské zároveň nabývá značné neurčitosti a neidentifikovatelnosti. Nelze ho zařadit do žádných kategorií. Podobným charakteristikám odpovídá i jeden specifický detail přítomný ve verších Věry Jirousové, jenž by se také snad mohl vázat k problematice těla a tělesnosti. Je jím jakási oblá, hladká věc bez výstupků: „*hladký a pevný útvar bez výstupku / ani se neohlédl v rámu dveří / pln slasti zemdlený nad vlnami / teď už je v bezpečí břehu a člunu / spánku a usínání*“¹³⁸ či zde v básni *Co je to?*: „*je oblé žíhané červenozlaté / voní tmou a chutná bezeslov*“¹³⁹ nebo: „*hladký útvar a stydká kost / srůst úst pro snadnou odpověď / otázka dosud leží na stole*“¹⁴⁰ a nakonec například zde: „*rozpukaná stopa milování / zprelámaná oblá věc už / nemá přání mít ani / tělo a řeč slunce v ruce*“¹⁴¹. Význam tohoto motivu je pro mne hádankou. Domnívám se, že oblost této věci, její kruhový tvar by opět mohl naznačovat jakýsi harmonický celek, možné spojení ženského a mužského. Či naznačovat ve své neurčitosti jistý ideál bezpohlavního těla. Na druhé straně se tato oblá věc často vyskytuje v přítomnosti ženského elementu: stydká kost či nymfa dále v básni *Co je to?*. Nakonec i v posledním verši, u něž lze předpokládat, že odkazuje k ženskému tělu. V tomto verši je však oblá věc zlomena a nechce existovat ani ve formě těla či mysli.

Smír obou entit tematizují verše dalších básnířek. Smíření obou entit u jedné z nich vyžaduje poklidný stav každé z nich. Pokud jedna z nich právě podstupuje neklidné období, druhá tím může strádat. U Vlasty Skalické se duše k tělu navrácí v moment utišení touhy, která ovládala tělo: „*a tělo k duši / ta k smířenému vždy se vrací / když po tmě začne svítat*“¹⁴². Lenka Chytilová zdůrazňuje potřebu rovnoměrného rozložení péče, jež by člověk měl věnovat tělu i duši, aby mohl vést vyrovnaný život: „*(Když duše zažíva má lítat po očistci, / své tělo svěří do pronájmu čertům. / Je nebezpečné pálit ze dvou konců svíci? / Smíř tedy plameny: přitiskni oba ke rtům...)*“¹⁴³.

¹³⁷ JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995, s. 45. ISBN 80-85639-64-5.

¹³⁸ Tamtéž, s. 60.

¹³⁹ Tamtéž, s. 62.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 65.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 72.

¹⁴² SKALICKÁ, V. *Světlotisky*. 1. vyd. Praha : Středočeské nakladatelství, 1988, s. 82. Bez ISBN.

¹⁴³ CHYTILOVÁ, L. *Průsvitný Sisyfos*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1988, s. 114. Bez ISBN.

Důraz na organickou jednotu těla a duše a následně i člověka a přírody v celém univerzu můžeme dále najít v poezii Jiřiny Haukové. Pro Jiřinu Haukovou je synonymem těla život. Ten je prožíván dotykem, možností pocítit, umožňován krví, jež proudí v našich tělech či jakoukoliv jinou životodárnou hmotou. Proudí v obrazech neustálého koloběhu vzniku a zániku, a to od úrovně atomů a buněk po nedozírné, komplikované celky, které vytvářejí člověka, přírodu, zemi a vesmír: „*vaše nebytí stává se novým bytím, / věčný emblém života nahrazuje pomalý rozpad, / kruhy se zvětšují. / Vnitřní jiskra rozpoutala energii, / která rozpustila nejvzdornější tělesa, / počala i buňku a chrupavku, / houstnoucí v jednotejném klí, / páteř, ploutev a křídlo, tykadlo a ruku.*“¹⁴⁴. Volba často až biologického, fyzikálního či geologického lexika umocňuje celkový dojem živoucího a pulsujícího organismu, do kterého je zahrnuta živá i neživá příroda. Veškerá příroda má své vlastní tělo podobající se lidskému, v němž proudí krev, jenž dýchá póry či lidsky umírá.

Celá tato komplexita života je subjektem vnímána jak intelektuálně, tak z velké části fyzicky. Pozoruhodnost života, jeho barvy, tvary a nespočetné další projevy rozechvívají nejen duši, ale i lidské tělo. Vstupují až do jeho buněk. Zároveň uspokojují duši, jež pátrá v jeho zákoutích a snaží se odhalit a zachytit alespoň zlomek vnímaného veškerenstva: „*má duše hledá své vlastní obrysy / v pupeční šňůře světla, která se táhne od slunce, / když se dívám na stromy, větve vrůstají do mne, / milování, které se nesmí dotknout.*“¹⁴⁵ U Haukové se pak touha poznat, zachytit a zprostředkovat žité proměňuje i v nutnost hledání co nejvíce odpovídající formy sdělení, co nejvýstižnějších slov a řeči. Tělesné motivy tak nacházejí místo i v metaforice spojené s jazykem: „*nechci soušky, ale slova plodná. / Chci krajinu těla, dlaně motýla, výhonky prstů, / v objímce času žířící vědomí, / v rozptylu živý popel, / bronzovinu sošných těl, / obrábění hrubozrnných vět, / až z patvaru se stanou novotvarem,*“¹⁴⁶.

Tento objevný vztah ke světu, který je Haukové vlastní, je jistě cestou k hledání vlastního místa ve světě. I některé další básničky tematizují vztah těla a duše a nezřídka tento vztah bývá určující v uvědomování si vlastní identity či formulování základních životních hodnot. Často pak jde o fázi hledání svého já a nejistoty v odpovědi na otázku kdo jsem a kým bych měla být například ve verších Lenky Chytilové: „*Nechápu prostor mezi sebou a tím / kdo jsem / Z duše a těla nerozumím vzdálenostem / a čekám kdy mi do dlaní nasypeš / rybí*

¹⁴⁴ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 19. ISBN 80-202-0171-8.

¹⁴⁵ HAUKOVÁ, J. *Mozaika z vedřin*. 1. vyd. Praha : Český spisovatel, 1995, s. 28. ISBN 80-202-0676-0.

¹⁴⁶ HAUKOVÁ, J. *Spodní proudy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1992, s. 54. ISBN 80-7029-070-6.

řeč¹⁴⁷. I zde vidíme tematizování řeči. Nová či renovovaná řeč či jazyk jako by v sobě měly skrývat odpověď na tyto esenciální otázky, jako by se v nich skrýval klíč k vlastní identitě. Samotný akt psaní a pokoušení se je prostředkem k takovému hledání a poznání. Nalezení či objevení takových jazykových prostředků však zpravidla zůstává mimo dosah či schopnosti lyrických mluvčích. Toto zaměření na jazyk má souvislost s pocitem významové vyprázdňenosti jazyka, způsobené nadměrným užíváním některých výrazů ideologickou rétorikou.

V tomto momentě se pomalu posunujeme k opačné straně spektra, kde dominantní postavení začíná mít duše a v krajních pozicích se tělo naprosto zbavuje či jej významně odsunuje do pozadí.

Pro básnířky je nepopíratelně důležitá intelektuální rovina, jež je určující pro charakter jejich básní a výpovědí jejich lyrických subjektů. Ty mají potřebu vztahovat se ke světu, pochopit jeho zákonitosti, nalézt v něm svou pozici, jež pro ně bude mít smysl. S hledáním odpovědí na své otázky nepřestávají, ač je jim jasné, že cíl jejich snažení je v mnoha případech zřejmě nedosažitelný: „*Hledáme pravdy, které nemají oporu / v žádných skutečnostech / (...) / a ty, co do nás vstupují / dnem krve a klína, / oslyšíme. / A v místech, kde klíčí dítě a strom, / šátráme vláčeky rozumu / slepějšími než špička bílé hole, / (...) / zde se i my / pokoušíme být živí. / (...) / I já se chci dotknout.*“¹⁴⁸. Touhu k dobrání se pravdy nelze zastavit: „*k čemu je to dobrý, k čemu je to dobrý / sekat tvar za tvarem, slovo za slovem / ale nemůžeš jinak / sčítat a odčítat, násobit dělit / umocňovat a odmocňovat*“¹⁴⁹. Intelektuální aktivita je pro ženy jednou z hlavních priorit a skrze ni dochází nasycení i tělo: „*Že v rozpuklém vejci / spolu budeme / mlčet v myšlence: má barvu, / chuť a vůni, / pro mé tělo.*“¹⁵⁰ Na druhou stranu se tělo stává prostorem, skrze který se na povrch dostávají impulsy pocházející z nitra duše: „*To čím se zalykáš a co podivně vyzařuje / z každé části tvého těla*“¹⁵¹.

Síla a jarost mentální aktivity člověka poráží i přirozené stárnutí a slábnutí těla v poezii Ludmily Maceškové, píšíci pod pseudonymem Jan Kameník¹⁵²: „*puberta mé duše přežívá chýlení těla.*“¹⁵³ Pro něj je organismus spíše přítěží, jež brání duši rozvinout se ve své plnosti a dojít ničím neovlivňovaného poznání: „*vynechán a nerozptylovaný už / závorami organismu, / ach! – ztichnu povolně i svéhlavě i bezhlavě / (ne, nikdy neomámen!-) / v jedinou*

¹⁴⁷ CHYTILOVÁ, L. *Dopisy*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1977, s. 32. Bez ISBN.

¹⁴⁸ CHYTILOVÁ, L. *Proč racek přemýšlí*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1984, s. 11. Bez ISBN.

¹⁴⁹ HAUKOVÁ, J. *Země nikoho*. 1. vyd. Praha : Práce, 1970, s. 83. Bez ISBN.

¹⁵⁰ FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 36 ISBN 80-202-0274-9.

¹⁵¹ MAREČKOVÁ, L. *Mrtvý underground*. (samizdat). B. m. v., 1987, s. 33. Bez ISBN.

¹⁵² Nadále v textu budu používat tento pseudonym a budu o této autorce mluvit v mužském rodě.

¹⁵³ KAMENÍK, J. *Pubertální henoch*. 1. vyd. Most : Dialog, 1968, s. 7. Bez ISBN.

*snahu: vidět To, / To jediné – / až sražen v mír! – a tehdy uvidím / s tajnou rozkoší i pod skrývaným pláčem: / že mi narůstají křídla.*¹⁵⁴ V Kameníkové případě je však spolu s tělem překážkou i intelekt, rozum, jež také blokuje rozvinutí duše, protože k takovému stavu není uzpůsoben. Ideálním stavem se tedy stává stav opuštění těla, vystoupení z něj, jež člověku nabídne ničím nebráněný rozhled, odproštění od veškerých clon, nechtěných impulsů, které pocházejí především z oblasti tělesné, ale i duševní: „*Páteří všeho je opuštění páteře / po výhybce kolejiště v týle, / do beztělí. Do beztíží. Do světla!*“¹⁵⁵ S podobnými obrazy beztělí, a zároveň beztíže, umožňujícími prožít v čistotě myšlenky se setkáváme i u Jiřiny Haukové, u které hledání znamená: „*Ztratit chvíli půdu pod nohama / a ponořit se do prostoru motýlů a ptáků, / být odtělesněn a vznášet se, / (...) zbavit se tíže, alespoň pro myšlenku, pro myšlenku / (...) / která zrodí slovo, obraz, tón*“¹⁵⁶. Obě básničky pak tento stav odproštění shodně spojují s obrazy vznášení, létání či s motivem křídel.

S tématy odtělesnění se můžeme dále setkat u Svatavy Antošové. V jejím případě je důraz kladen na zbavení se vlastní tělesnosti, vlastního pohlaví, jež ženu určuje právě jako ženu. Tato klasifikace pak sebou nese několikeré konotace, které jsou pro tuto ženu přítěží, přisuzují jí určité vlastnosti, s kterými se neztotožňuje či už nechce ztotožňovat, jelikož jí přivádějí do nevýhodné životní pozice: „*jsem zbavována své tělesnosti / osvobozována sama od sebe / opouštěna sama sebou / Jsem naposledy ženou která touží po muži / naposledy obětí předhozenou žravosti prvotního hříchu / naposled měkkou otevřenou náručí / přijímající rány stejně důvěřivě jako vzácné dary / naposled ochočenou šelmou / která promarnila svou vzpouru / když si šetřila síly / aby je vyplývala v předem prohraném zápase*“¹⁵⁷. Přítěží se tu stává tělesnost a sexuální touha. Odproštění se od sexuality sahá až k jejímu prvopočátku, jak jej vnímá křesťanská teologie. Tedy k rajskému stavu předtím než Eva a Adam podlehli pokušení a objevili svou tělesnost. Jimi spáchaný hřích se pak stal dědičným celému lidstvu. V poezie Svatavy Antošové se takto opět demonstruje cesta k vzdálenému ideálu lidství. Využití křesťanských motivů souvisí s vyzdvižením mravních zásad člověka, jež v dané době ztratily na významu, a s ideálem čistoty. Odmítnutím ženství poukazuje na hodnoty, jež jsou dle jejího názoru spojeny s ženstvím. Žena je tedy do jisté míry obětí svých fyzických vlastností. Dále je vyzdvižena její pasivita, důvěřivost a obětavost, které jí zabráňují v tom, aby svou pozici dokázala změnit. Takto Svatava Antošová komentuje stereotypní představu o ženě a jejich možnostech a schopnostech. Jejich zdůrazněním poukazuje na jejich

¹⁵⁴ KAMENÍK, J. *Pubertální henochoch*. 1. vyd. Most : Dialog, 1968, s. 9. Bez ISBN.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 11.

¹⁵⁶ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 69. ISBN 80-202-0171-8.

¹⁵⁷ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 6. ISBN 80-238-0723-4.

povrchnost. Popírá je, aby přišla se svou vlastní představou, jak ji dále manifestuje ve své poezii.

S odporem k tělu a tělesnosti pracuje dále Iva Kotrlá, zejména v básnické skladbě *Února*. Tělesnost je zde zobrazena jako nízká, ostudná a přitěžující. Usvědčuje člověka z jeho nízkých pudů, blízkých těm zvířecím, jež ovládají jeho vnímání i chování. Důraz je v této sbírce kladen na tělesné projevy, jež člověka usvědčují z jeho tělesnosti. Srážejí ho k zemi. Zem, jak už jsme viděli například u Jiřiny Haukové, se stává synonymem pro něco, co člověka stahuje dolů, drží „při zemi“, tedy vrací ho k realitě jeho každodenního života se všemi jeho povinnostmi a malichernostmi. Podobnou roli hraje motiv země v poezii Ivy Kotrlé. Zem je místem, které je spojeno s tělem, s jeho projevy, s jeho pudy. Tělo a zem jsou spojeny i vzájemně se prolínající metaforikou. Sama zem je personifikována. Má charakter živoucího člověka s tělem, které se projevuje podobně jako to lidské. „*Ten zlatistý koláč krve / nad zachumelenou zemí / v hluboké své díře zborcený... / A my pod ním, kluzcí až do konce života / potom skrápějícím srdce příšerným bytostem*“¹⁵⁸. Zpětně se pak obraznost spojená se zemí promítá do metaforiky spojené s lidským tělem: „*A má dlaň hnědá jako výhonky sežehlé mrazem / se chvěla*“¹⁵⁹.

Lidské tělo je stejně špinavé jako je špinavá zem. Na jejím povrchu vždy ulpí či se projeví některá z jeho částí. Hlavní hrdinka lyricko-epické skladby *Února* je s touto zemí v rozporu, necítí se pohodlně v jejím sousedství. Zem je synonymem pro její tělesnost, jejíž projevy se domáhají její pozornosti a nepříjemně doráží na její smysly: „*Země mě začínala pálit do kolen / jako starý sen / co přepadává znovu oddělené části našich těl / že berou nám to poslední / i tu nedělitelnou duši!*“¹⁶⁰ či dále „*Má krev totiž za pomoci padajícího sněhu / či za pomoci jiného volání / křičela vše o mně do kraje / Na každého z nás tělo žaluje!*“¹⁶¹

Další rovinou ve vnímání těla a duše je touha se z těchto kategorií vymanit úplně. Ocitnout se v prostoru, kde ani jedno není určujícím. Osvobodit se z jejich pout. Podobný motiv se již vyskytl v poezii Jana Kameníka, kde tato touha byla spíše vítězstvím duše nad omezujícím tělem a řádem svázaným rozumem. Následující výpovědi se pohybují více směrem k prostorům, kde neexistuje ani jedno a nezbyde vůbec nic. Charakter jednotlivých výpovědí se však liší. Harmonicky a poeticky vyznívají verše Sylvy Fischerové: „*Vylíbat duši, vylíbat tělo, vylíbat nebe / až nezbude nic, / jen náhrdelník z melounových / jader.*“¹⁶²

¹⁵⁸ KOTRLÁ, I. *Února*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 1992, s. 14. ISBN 80-7108-035-7.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 11.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 16.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 12-13.

¹⁶² FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 34. Bez ISBN.

Nicotnost vlastního já vůči celistvosti světa, nejistota ve smyslu vlastní existence i pocit odzicení promlová z veršů Marie Valachové: „*Co je moje? To já? / To nic, co mi skřípe / mezi zuby? / Šaty, / aby je necítilo tělo. / Tělo, / aby je necítila duše, / to nic, / které skřípe / mezi zuby hvězd?*“¹⁶³ Pomíjivost a nezachytitelnost vlastní existence jsou zachyceny ve verších Bronislavy Volkové: „*Nejsem tu / Není tu kam ani kdy / Jsem jen v tajemné myšlence / Jež na chvíli se rozezněla / Jsem / V pouhém vzdechu těla*“¹⁶⁴.

Vyznění poslední básně nakonec nejlépe vystihuje vyznění této kapitoly. Ač jsem tuto kapitola rozčlenila do několika tematicky rozdělených odstavců, jen stěží se mi nakonec podařilo kategorie, které jsem si určila, dodržet. Básnické sdělení se sice tu přikloní více k duchovním, tu více k tělesným projevům, velmi často se však jedno neobejde bez druhého. Ukazuje se, že tematizování vztahu těla a duše je pro ženy cestou k vnitřní sebereflexi, k uvědomování si svého identity, své pozice ve společnosti. Ač se taková sebereflexe může jevit jako akt zcela soukromý a niterný, vstupují do něj a jeho výslednou podobu formují i mnohé impulsy zvenčí, jako jsou společenské představy a nároky na ženu či na člověka vůbec.

Jaký je tedy obraz ženského těla a ženské duše v ženské poezii? Kdo z těchto dvou elementů vychází vítězně? A je vůbec relevantní takovouto otázku pokládat? Básnířky ve své poezii představují nejčastěji obrazy, v nichž jsou tělo a duše v souladu. Je pro ně jistě důležitá intelektuální činnost, již manifestují i svou básnickou tvorbou. Zároveň jsou si vědomy svého těla a tělesnosti, jimž nepřisuzují výrazný vliv vzhledem ke svým mentální schopnostem. Svě tělo také nevnímají jako přitěžující ze jeho vlastní podstaty. Nicméně některé z nich vnímají, že společenské konvence vztah těla a duše a kvality těchto dvou entit určují odlišně. Autorky zejména reflektují stereotypy, jež ženské tělo a ženské chování, tedy i ženinu identitu a pozici ve společnosti, vymezují na základě biologického pohlaví. Tento způsob organizování skutečnosti často kriticky komentují a snaží se vůči němu vymezit naznačením svého vlastního, individuálního pohledu na celou tuto problematiku.

K vyzdvižení nízkosti a živočišnosti těla dochází zejména v případě, má-li tato špinavost těla být symbolikou pro úpadek morálních hodnot a upozornění na politováníhodný stav společnosti. S takovouto manipulací se vztahem těla a duše se setkáme například u Ivy Kotrlé, Svatavy Antošové, Anny Wágnerové či také Vladimíry Čerepkové. Stejný záměr však mohou sledovat i obrazy, v nichž jsou duševní a morální hodnoty člověka postaveny výrazně nad jeho tělesnost. Nakonec i pozitivní přitakání tělesnosti v sobě může zahrnovat důraz na

¹⁶³ VALACHOVÁ, M. *Nebe peklo ráj*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1983, s. 59. Bez ISBN.

¹⁶⁴ VOLKOVÁ, B. *Dům v ohni*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1985, s. 17. Bez ISBN.

duši a intelekt, jak je vidět zejména u Svatavy Antošové. Nemyslím si, třebaže je to někdy obtížné posoudit, že by některá z autorek pracovala ve svých sbírkách s negativním postojem k tělesnosti, který by vycházel z ryze soukromého odporu k ženskému tělu jako takovému. Nesetkáváme se nikde s fenoménem nechuti žen k vlastnímu tělu, kterého si povšimla v některých literárních dílech spisovatelek Valie Export. Autorky dle ní nezřídka tematizují odmítavý vztah žen k vlastnímu tělu. Tyto ženy vnímají své tělo jako přítěž, jež příliš formuje jejich identitu, ve smyslu tlaku okolní společnosti k naplnění určitých životních struktur, jež jsou považovány za ženské. Není pro ně přítěží tělo jako takové, ale právě ty rysy jejich těla, které určují jeho ženskost, která je formována socio-kulturními představami patriarchálního systému. K takovéto reflexi vlastního těla dochází zejména v období dospívání. Ženské pohlaví a jeho orgány se pak stávají nežádoucími až chorobnými součástmi těla.¹⁶⁵ Je však třeba podotknout, že poezie Anny Wágnerové má k tomuto zobrazení ženského těla v některých momentech velmi blízko. Dle mého jsou ženy zachycené v básních více či méně se svým tělem smířeny či jej jasně přijaly takové, jaké je, a to i svou sexualitu. Určitý nesoulad pak vychází spíše ze záměru poukázat na nerovnost či nepravost, jež ve svém okolí vnímají, ať už se jedná o nerovnost v postavení mužů a žen, o kolize vycházející z konfrontace s jejich nejbližším okolím či odpor vůči režimu panujícímu v zemi.

Obrazy odtělesnění, totálního zbavení se těla jsou pak často manifestací touhy zbavit se veškerých hranic a pravidel, nade vše se povznést, dosáhnout ideálního stavu věcí, ať už je tímto ideálem cokoliv. Ideál hraje v poezii žen vůbec významnou roli. Stává se momentem úniku z reality do stavů klidu a harmonie, a to harmonie duše a těla, ale i ženského a mužského světa. Nejvýrazněji je takový ideál zachycen v básních Věry Jirousové. Dále jej můžeme sledovat například u Jiřiny Haukové či Lenky Chytilové.

¹⁶⁵ EXPORT, V. Reálne a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 77-78. ISSN 1336-099X.

7 Ženské tělo a jeho vztah k postavení ženy, jejím rolím a identitě

V předchozí kapitole jsem několikrát narazila na problematiku ženské identity, která promlouvá skrz ženská těla. Již víme, že ženská identita se v mnohém odvíjí od způsobů, jakým je ženské tělo utvářeno kulturními a sociálními představami. V této kapitole se na básnické výpovědi autorek podívám právě z tohoto úhlu pohledu. Zaměřím se zejména na následující otázky: Jaké společenské tlaky vyvíjené na ženy básníčky reflektují? Nakolik jsou tyto tlaky spojeny s ženskou tělesností? Jakým způsobem vnímají ženy své individuální já v prostředí těchto představ? A nakolik ženy odvíjejí svou vlastní identitu od projevů svých vlastních těl?

Tato kapitola bude v mnohém navazovat na kapitolu předchozí. Naši pozornost zaměříme jen o krok stranou. Větší důraz zde bude kladen zejména na reflexi vlastního postavení a identity ženy ve společnosti v souvislosti s její tělesností. Ne však výlučně. Do rozboru zařazuji i verše, v nichž tato souvislost není přítomna, ale zachycují jen pojetí vlastní identity. Číním tak z důvodu komplexního zachycení této problematiky. Začneme tedy prvním tematickým okruhem: Jak básníčky reflektují požadavky, které jsou na ženy v naší společnosti kladeny? A jaké to vlastně jsou? Co znamená být žena?

Odpovídat představě ženy, představě o ženství, znamená mít ženské tělo. Ať se ho snažíme zakrýt jakkoliv, ono se přesto nějakým způsobem manifestuje. A pokud si této manifestace všimne některý pozorovatel v okolí, neváhá a zařadí jedince do dané škatulky. I přesto, že se žena snaží vyhnout takovému zaškatulkování, zůstat skryta, je svým okolím stejně donucena vystoupit ze svého ústraní a projevit se jako muž či jako žena, protože nelze existovat mimo dané kategorie, překračovat dané hranice. V tomto případě můžeme připomenout závěry Lindy Nead, že podobné překračování daných hranic, staví dotyčného jedince do společensky nepřijatelné pozice a jeho chování nabývá až charakteru deviance.¹⁶⁶ Nesnáze s vymaněním se ze společenských rolí, se snahou stát se někým jiným, zachycují verše mladé básníčky Sylvie Fischerové: „*chtěly jsme mlčet / a nemyslet na svá prsa, vlasy a pohlaví, ale andělé podezřívavě / zastavili nad námi a zvěřili / cizotu, / šest mladých herců /*

¹⁶⁶ NEAD, L. Rámovanie ženského tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 16-17. ISSN 1336-099X.

*prošlo kolem plotu a zavětrilo klín, / chtěly jsme mlčet, ale babka / s vozíkem zeleniny / po nás hodila dvě stokilové mrkve a řekla / Dobrý den.*¹⁶⁷ V těchto verších je zřetelně vidět, jak je ženství spojeno s ženským tělem, a to s jeho částmi, jež mají reprezentovat ženu. Poprsí a pohlaví jsou bezpochyby takovými distinkčními tělesnými znaky, které směřují přímo k určení pohlaví jedince. Ženy jako subjekty této básně se snažily vyklouznout z předepsaných pravidel tím, že se nebudou chovat jako ženy, budou mlčet, nebudou myslet jako ženy, budou se snažit být mimo kategorie, možná si budou chtít vytvořit své vlastní, nezávislé kategorie. Nicméně tento projev vlastní vůle je rychle usměrněn. Nejprve ve formě nesouhlasu nadpozemských bytostí. Jako by tyto ženy porušily nějaký vyšší řád, jež je přesahuje. Poté se řád projeví v postavách šesti mužů, již jsou schopni ženy přirozeně rozpoznat po jejich vůni a nakonec sama žena, zástupkyně starší generace upravuje pořádek tím, že je donutí se projevit, a tím tuto „cizotu“ vrátit do normálu.

Jiné vidění ženství zakomponovala do své básně *Mezi ženami* Jiřina Hauková. Ženství se v této básni odvíjí od široké škály motivů. Ženský úděl zde na sebe bere nelehkou podobu. Odvíjí se od motivů spojujících ženu se zájmem o péči o svůj zevnějšek, s péčí o domácnost, její roli v manželství či s funkcemi ženského těla. Tentokrát toto tělo patří ženě starší než v předchozím odstavci. Toto tělo je již na pokraji své plodnosti a do popředí se dostává jeho sešlost, způsobená stářím a mateřstvím: „*měsíc poraněný, / strhané mléčné blány, / naděje mezi uschlým stéblem a vejcovodem.*“¹⁶⁸ Všechny zmíněné sféry, od kterých se v básni odvíjí ženský život, nejsou vykresleny v příliš pozitivních barvách, jak naznačují již citované verše. Slova jako úzkost, pád či zklamání poukazují na ustaranost ženského života. „*Obtěžkané zakuklenými slzami / rosničky na ztraceném listě, v březové kůře kůře / prstýnky na svých kůstečkách, / když milování už není navršením:*“¹⁶⁹ Z vyznění celé básně se zdá, jako by zmíněné ženské role byly z velké míry dané a neměnné. Jen zřídka se ženy „(...) odváží postavit / židli vzhůru nohama.“¹⁷⁰ Ale i přese všechnu starost či bolest je na těchto ženách cosi zvláštního, co je odpoutává od tvrdé reality jejich vyčerpaných životů. Skryté sny, naděje či tajemství. Poklady, které čekají na odhalení.

Ženský lyrický subjekt básně Věry Fojtové se také obrací k ženskému tělu, tentokrát ke svému tělu vlastnímu. Jeho popisem žena zahájí jakési představení se čtenáři. Nezmiňuje se však o výrazných znacích ženského těla, které by vedly přímočaře k jeho identifikaci, ale soustředí se na jeho části, jež nejsou pro ženu signifikantní, nýbrž jsou společné každému

¹⁶⁷ FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 67. Bez ISBN.

¹⁶⁸ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 52. ISBN 80-202-0171-8.

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ Tamtéž.

člověku. Suše konstatuje, že má dvě ruce a rostou jí vlasy. Dále pak zmiňuje nohy, u nichž je však už cítit výraznější hodnotící zabarvení, které se vztahuje k jejich vzhledu, potažmo nakolik odpovídají požadavkům ideálu krásy. Tato žena tedy o sobě tvrdí, že má „*slušné nohy*“¹⁷¹. Z této výpovědi je do značné míry cítit ironie. Lze se tedy domnívat, že dotyčná žena pohlíží na stereotypy uplatňující se v souvislosti s vnímáním žen s nadhledem a necítí se jimi býti ovlivňována. Dokonce je nepovažuje za smysluplné a opodstatněné. Do jisté míry je jimi však formována a využívá je v popisu sebe samé.

Za omezující patrně považuje ženské pohlavní znaky a jejich funkce Vladimíra Čerepková: „*na ostrovech bez prsou a bez mléčných štáv / na ostrovech bez chodidel a bez skřítků / Slunce se zastavilo někde v mém těle / a žije tam*“¹⁷². Stav, v jakém se ocitla žena Čerepkové básně se přibližuje jakési idyle mimo skutečný čas a prostor. Vše spojené s realitou je odsunuto stranou. Mezi nechtěné v tomto prostoru patří i prsa a mléčné žlázy. Bez nich se uvnitř těla rozlévá světlo a teplo slunce, které se v něm zabydlelo.

Ženství se tedy odvíjí od reprodukčních schopností ženy, které určují jednu ze stěžejních rolí, jež by se žena měla ve svém životě ujmout, role mateřské. Péče o dítě a o rodinu by pak měla být předním zájmem ženy. Pracovní kariéra, zejména jedná-li se o post intelektuálně a kvalifikačně náročný, staví ženu do nepříliš příznivého světla a nezáviděníhodné pozice, jak už se ukázalo ve verších Dagmar Sedlické. Jedinou možností, jak z takovéto situace vyjit s čistým štítem, je zůstat přesto přese všechno ženou. To opět znamená založit rodinu, počít dítě a starat se o něj. Toto řešení nabízí i Zdena Bratršovská: „*Žena s doktorátem, za předpokladu, že je žena / to jest, když umí žít při zemi a když uvede / dva syny a dceru / do života, může udělat slušnou kariéru.*“¹⁷³.

Ne všechny ženy přistupují k takto nastavené pozici ženy ve společnosti s podobně prozaickým a vlastně nepolemickým přístupem jako Bratršovská. Značně vyhraněnější komentář postavení ženy vyplývá z veršů Naděždy Plíškové. Terčem kritiky a rozhořčení se v jejím případě stává proklamovaná rovnost pohlaví v socialistické společnosti. Že je situace v nesnesitelném stavu a navíc bez naděje ke zlepšení, naznačuje krajní ironizace celé výpovědi. Jako by tento druh humoru byl jediným, co ženě v takovém prostředí zbývá: „*Zvážil už někdo / co je ženská / v tomhle / světě rovnoprávnosti / by jim měli / při narození / vybrat mozek / ženskéj mozek / vezmeš cibulku, / spíš víc, oloupeš, nakrájíš / podusíš na*

¹⁷¹ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 11. ISBN 80-208-0005-0.

¹⁷² ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 79. ISBN 80-7215-142-8.

¹⁷³ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Městské šance*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 22. Bez ISBN.

*másle, / mozeček očistíme od krvavých žilek / pečlivě ho...*¹⁷⁴. Parodizace ženských rolí, výhradně spojených s péčí o rodinu a domácnost, se objevuje i v dalších verších: „*Když uklízíš / a pálí se ti jíška / máš mít vždycky v elegantní zástěrce / bloček / a tužičku / nacokdyby*“¹⁷⁵. Sdělení zachycené v Plíškové básních je tedy jednoznačné a opět potvrzuje tvrzení v úvodu. Žena má být především součástí rodiny, její přílišné ambice i intelektuální rozhled není vítaný, ani v rámci společnosti, která je do značné míry rovnoprávná.

Takto pojaté verše ovšem neznamenají nezáměr o rodinu. I u Plíškové nalezneme verše, v nichž lyrický subjekt s láskou a starostlivostí mluví o své dceři. Rodinné hodnoty jsou u některých básnířek jedny z nejdůležitějších, například u Lenky Chytilové či Ivy Kotrlé. Harmonický vztah k vlastní rodině je prezentován například i v těchto verších Jiřiny Salaquardové: „*všichni přijdou domů / Řízení bude konečně přepjato / na něžného / automatického pilota*“¹⁷⁶. Domov, vedení domácnosti a péče o rodinu je pro ženu v této básni příjemným úkolem a návrat všech jeho členů domů pod její křídla je uklidňujícím momentem jejího dne.

Naděžda Plíšková zachycuje ještě další nerovnosti, jež lyrický subjekt jejich básní zachycuje. Verše: „*Unavená / uléhám v osum / v mých unavených snech / se mi zdá jak nemůžu / únavou utíkat/ (...) / a unavená se probouzím / NOHYtíha / RUCETíha / a dvanáctiletá Karolína / mi včera řekla / MÁMO TY UŽ UMŘEŠ?*“¹⁷⁷ upozorňují na náročné životní tempo ženy, jež má na starosti pravděpodobně veškeré povinnosti týkající se zaopatření sebe samé a své dcery. Z dalších veršů pak vyplývá, že její manžel o rodinu nejeví zájem a posléze se s ním žena rozvádí. Nerovnost mezi mužem a ženou Plíšková vnímá v rovině věku, kdy muž je ve svém pokročilém věku vnímán jako muž v plné síle, zatímco ženě je tolik, kolik jí je: „*Když tobě ve svých šedesáti je třicet / a mně v padesáti padesát*“¹⁷⁸. Podobný pohled na muže jako nestárnoucí se objevuje i u Věry Fojtové: „*A chlapi s břichy přes opasky / táhnou vesnici / pořád dvacetiletí;*“¹⁷⁹.

Rozdílný statut muže a ženy je znát i v dalších verších Fojtové, kdy je synovi předurčen výrazně větší růst než dceři: „*Syn přerůstá / tisíc mých hlav. / A dcera jednu.*“¹⁸⁰. Otázkou zůstává v jakém smyslu syn přerůstá hlavu matky. Zda jde o zdůraznění jeho slibnější budoucnosti či možnosti rozvíjet svůj intelekt, budeme-li chápat zde se vyskytující motiv

¹⁷⁴ PLÍŠKOVÁ, N. *Plíšková podle abecedy*. 1. vyd. Praha : Dandy club, 1991, s. 75. ISBN 80-900352-4-8.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 107.

¹⁷⁶ SALAQUARDOVÁ, J. *Já, Kryštof Kolumbus*. 1. vyd. Brno : Blok, 1985, s. 25. Bez ISBN.

¹⁷⁷ PLÍŠKOVÁ, N. *Plíšková podle abecedy*. 1. vyd. Praha : Dandy club, 1991, s. 107. ISBN 80-900352-4-8.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 59.

¹⁷⁹ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 74. ISBN 80-208-0005-0.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 75.

hlavy jako symbol intelektu, či jde o zachování rodové linie, jež mužský potomek bude schopen udržet déle než žena.

Abychom nesetrvávali jen u nerovnoměrného postavení ženy vůči muži, pojďme se podívat na některé obrazy rovnocenného postavení. Nebude jich však mnoho. Zdena Záborská rovnocennost mužů a žen zobrazuje následovně: „*nastává rovnodennost / mužů a žen. / (...) / Mužovo víčko přitisknuté / k ženinu uchu / (...) / a přece i v sytém kouři / ucítí oba stálý pach lásky,*“¹⁸¹. Vyrovnanost vztahů mezi muži a ženami vidí zejména v jejich emocionálním životě, schopnosti milovat. Ženy v básních obecně oceňují partnerovu lásku, jeho péči a schopnost být jim oporou. V takovémto momentě se s ním cítí být na „jedné lodi“. V ostatních sférách se s vyjádřením rovnocennosti nesetkáme. Rovnocennost je pak zpravidla tematizována tím, že se jí nedostává či vědomím, že role žen a mužů jsou odlišné.

Postupné objevování vlastní identity, uvědomování si svého já a vztahování se k okolnímu světu je tématem vlastním všem básnířkám. Některé příklady demonstrující tento charakter jejích básní jsem uvedla již v předchozí kapitole. Došla jsem k závěru, že nutkání objevovat samu sebe je ženám vlastní a je neukojitelné a nepřemožitelné. Ani bolest objevného procesu, nepřehluší hlas, jež se domáhá vyslyšení. V básni Svatavy Antošové bolest ani trápení nezastaví směřování ženy k sobě samé, ke svému hlasu, k pravdivému směřování, přestože tato obtížná cesta nemusí směřovat k jistému cíli: „*zatímco v bolestech jež jsou k nevydržení / otiskují svou nahotu na ledový papír / protože něčí přítomnost ve mně nějaký dávno umlčený hlas / nějaké ne! bouřící se na dně mého lůna / mi nepřestává opakovat / že svůj nerovný a beznadějný zápas / s tím všemocným trojjediným zmetkem / musím dovést až do konce*“¹⁸². Všimněme si, že příznačný zárodek tohoto lidského snažení, je skryt v lůně. Pravdivost a nezatíženost výpovědi je demonstrována nahotou.

Odmítnutí vzorů ženskosti nemusí být radikální, ale jen naznačené. Žena zpravidla stanoveným vzorům dorůstá a kopíruje je na základě pozorování svého okolí. Pokud se jí podaří přizpůsobit, bývá to znakem dospělosti a zralosti. „*Prý jsem dozrála. / Nečervenám studem / ani zlostí, / ale někdy bych ráda rozbila / talíř o podlahu. / Dáma nosí klobouk. / Rukavice a punčochy. / Nepije pivo. / Neklaje jak chlap.*“¹⁸³ Z těchto veršů je cítit, že jejich lyrický subjekt byl sice polepšen a vychován v ženu, jak se patří, ale přebývá v ní něco z neposlušného klukovského či mužského naturelu. Strohým výčtem jakýchsi základních

¹⁸¹ SALAQUARDOVÁ, J. *Já, Kryštof Kolumbus*. 1. vyd. Brno : Blok, 1985, s. 25. Bez ISBN.

¹⁸² ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 23-24. ISBN 80-238-0723-4.

¹⁸³ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 28. ISBN 80-208-0005-0.

pravidel o způsobech ženského a mužského chování, se však těmto atributům spíše vysmívá. Výsměch si pak hlavně zaslouží ony atributy ženskosti, jež jsou redukovány jen na zdobné prvky ženina zevnějšku, navíc jsou zastoupeny částmi ženského oblečení poněkud staromódního charakteru. Dvě závěrečná pravidla jsou pojaty jako negace ženského chování, tedy zdůrazněním hrubých prvků mužského chování. Toto mužské chování je opět představeno poněkud redukcujícím způsobem, nicméně jako by lyrickému subjektu básně bylo bližší a milejší než příliš jemné a zastaralé atributy ženství. Chce svými verši autorka říci, že žena je dnes již jiná, že její identita se formuje již na jiných základech? Podíváme-li se na další verše Věry Fojtové, zjistíme, že žena v jejich básních neuvažuje primárně v oddělených kategoriích ženství a mužství. Spíše jí tyto vytvořené kategorie připadají nevhodné, neopodstatněné a ve výsledku nesmyslně omezující a všimá se některých rozdílů mezi pozicemi muže a ženy ve společnosti. Příkladem můžou být tyto verše: „*Nejsem muž / abych nesměla být / rušena od práce. / Nikdy nepochopím, / v čem je ta nepodoba. / Přitahuje mne vznešené rozbití hlavy.*“¹⁸⁴

Identifikaci se spíše klukovskými vzory nacházíme například u Inky Machulkové: „*Budu kluk a budu se loudat / přes rameno kytaru / a stín / (...) / A budu holka Budu stát / za barákem ve stínu / aby mě naši / neviděli / (...) / Ahóój / Kam deš / - za klukama / Ahoj*“¹⁸⁵. Či u mladých básnířek pohybujících se v okruhu tzv. mániček jako je například Soňa Záchová. Jsou to dívky mladé, pohybující se v městském prostředí. Nesetkáme se však u nich s velkou reflexí svého těla či jiného ženského těla.

Je zřejmé, že vnímání ženského těla a postavení ženy a jeho reflexe nabývá v ženské poezii různých podob. Každá z žen má své vlastní stanovisko a vlastní strategie, jak se vypořádat se svým vlastním místem ve společnosti. Na druhou stranu nelze předpokládat, že by většinová část žen prožívala své životy v rámci našeho území až tak odlišně. Je pravdou, že kritický postoj k postavení ženy je nejpřímočařejší vyjádřen v kruzích neoficiálních. Nicméně ani u básnířek, jejichž tvorba a osobnost nebyly v přímém rozporu s požadavky doby, narážíme na sice odlehčené, ale přesto přítomné rozdíly mezi představami o mužských a ženských rolích a nerovnostmi z nich vyplývajících.

Množství básnířek určuje ženské tělo, jeho primární i sekundární tělesné znaky za určující prvky ženskosti. Jsou to části těla, jež souvisí s reprodukčními schopnostmi ženy, od nichž se také odvíjí jedny z jejich stěžejních rolí ve společnosti – role matky, manželky a pečovatelky o rodinný krb. Této role se ženy samozřejmě nechtějí vzdát. Pro některé z nich

¹⁸⁴ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 12. ISBN 80-208-0005-0.

¹⁸⁵ MACHULKOVÁ, I. *Na ostří noci*. 1. vyd. České Budějovice : Krajské nakladatelství, 1963, s. 34. Bez ISBN.

je tato role esenciální, nicméně se vymezují vůči formě a podmínkám, za jakých musí v některých případech těchto svých rolí dostat. Některé zmiňují i neochotu partnerů se podílet na rodinném životě.

Součástí ženského života je i pracovní kariéra, jíž je nutno skloubit s péčí o rodinu či dalšími zájmy a povinnostmi. Některé autorky komentují náročnost takového snažení či překážky, s kterými se jako ženy musí potýkat v pracovním prostředí. Práce žen není v socialistické společnosti ničím výjimečným a předpokládá se. Rovnoprávnost pohlaví v něm je však naplněna jen do jisté míry. Příliš úspěšné ženy se potýkají s problematickým přijetím od ostatních. Jejich pozice už se vychyluje ze standardních představ o ženě. Jedny vede po ptání se po vlastní identitě, k otázce zda jsou ženami či již ne. Jiné poukazují na nedocnění ženského podílu na společnosti ironizováním tradičních ženských rolí. Příliš staromódní hodnoty však u žen nenacházejí odezvy. Tyto ženy si hledají vlastní samostatný prostor s vlastními hodnotami. Nechtějí být určovány představami okolní společnost. Nejraději by se takovému formování vyhnuly a pohybovaly se v kategoriích mnohem otevřenějších a svobodnějších. Tyto autorky se pokouší alespoň částečně zbavit své ženské tělo jeho ženskosti. Pravdou však zůstává, že se pokaždé musí podrobit některým požadavkům, jež je ke „staré“ ženskosti navrací, nejčastěji to je jejich role v rámci rodiny či estetický kánon krásy ženského těla. Není v jejich silách, ani v silách nikoho jiného, zcela se vymanit ze společensky daných modelů. Vždy je třeba se nějakým způsobem zapojit do společenských struktur. Nicméně se zdá, že kategorie ženství se proměňuje. Mnohé výpovědi poukazují na to, že se ženy s danými modely ženství již neztotožňují a hledají jiné základy, od kterých by mohly odvíjet svou identitu.

Otázkou zůstane, do jaké míry se ženy cítily být spojeny společným údělem či zda samy sebe vnímaly především jako jednotlivce. Ojedinělé verše dotýkající se této otázky pocházejí z pera Ivy Kotrlé: „*Pára / která z našich těl vystupuje / se sráží do mraků / a letí pryč / Rychlý let / těch přeskupených tvarů / a my okradené / až do dřeneň / ustálené podoby / s trochou mléka v sobě / zaplnujeme města / a jsme si tak podobné*“¹⁸⁶. Určité spojení žen lze předpokládat. Dokazovat jej může i podobnost výpovědí básnířek, jež se dotýkají podobných tematických okruhů. Na druhou stranu se objevuje rozkolísanost v intenzitě a v přístupu k jednotlivým životním situacím. Nebylo by proto vhodné považovat celou ženskou masu za jednotnou.

¹⁸⁶ KOTRLÁ, I. *Zde v pochybnosti*. Řím : Křesťanská akademie, 1978, s. 80. Bez ISBN.

8 Tělo mateřské

Těhotenství je jedním ze zásadních období v životě ženy. Pojdme se nyní podívat na to, jakým způsobem je ženské tělo zachyceno ve stadiu těhotenství a na podoby, jaké na sebe bere mateřství v básnických sbírkách.

Tělo nastávající matky prodělává výrazné změny. Samozřejmě tím nejvýraznějším ukazatelem postupujícího těhotenství je rostoucí břicho. Lakonicky tuto tělesnou proměnu pojmenovává tento verš: „(...) *Břicho se mi kulatí.*“¹⁸⁷ S postupujícím těhotenstvím se žena obrací k budoucímu dítěti rostoucímu v jejím těle: „*Slyším tě. Klepáš / na ostění mého břicha, / jako bys bylo kvásek / a já díž.*“¹⁸⁸ Břicho se stává zástupnou částí pro dělohu ženy. Na motiv dělohy v ženské poezii vůbec nenarazíme. Mnohem častěji se setkáme s básničtějším pojmenování této části ženského těla, a tím je lůno. Lůno se pak často stává výrazem se symbolickým charakterem. Vraťme se však nyní k veršům Zdeny Bratršovské. Ženiny rozmnožovací orgány propůjčují ženskému tělu charakter dutého prostoru. Tento charakter se v průběhu těhotenství ještě zvýrazňuje. V děloze, tedy v dutině bezpečně ukryté v ženském těle, pak roste její dítě. Po porodu tento prostor najednou zeje prázdnotou a jako by najednou zcela ztratil svůj účel. Ve verších Lenky Chytilové: „*Dítě tě opustí, rozetře prázdnotu v lůně,*“¹⁸⁹ jako by prázdnota lůna prostoupila tělem ven a na moment pohltila i vše v okolí. Pojetí ženského těla jako nádoby má své kořeny ve starověku. Žena, dle aristotelského pojetí, byla vnímána jako nádoba, která je určena zejména pro uchování a růst mužského semene.¹⁹⁰ Tato představa o ženě se pak stala součástí patriarchální rétoriky a objevuje se například i v raně novověkých preskriptivních textech. Tyto texty pak mluví o ženách mimo jiné jako o mdlých nádobách a zdůrazňují slabost ženského charakteru, jež má být ženám vlastní z jejich přirozenosti.¹⁹¹ S motivem nádoby v souvislosti se ženou se setkáme v několika málo básních. S nadsázkou u Zdeny Bratršovské, která ironizuje právě onu ženskou křehkost a slabost: „*ale našťestí si pokaždé vzpomenu / že žena je křehká a mělká*

¹⁸⁷ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Džbán bez ucha*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1983, s. 17. Bez ISBN.

¹⁸⁸ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Městské šance*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 33. Bez ISBN.

¹⁸⁹ CHYTILOVÁ, L. *Proč racek přemýšlí*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1984, s. 16. Bez ISBN.

¹⁹⁰ PACHMANOVÁ, M. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004, s. 255. ISBN 80-7203-613-0.

¹⁹¹ STORCHOVÁ, L. Gender a „přirozený řád“. In RATAJOVÁ, J., STORCHOVÁ, L. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. 1. vyd. Praha : Scriptorium, 2008, s. 533. ISBN 978-80-86197-95-1.

*nádoba / a tak přeteču / a praštím sluchátkem*¹⁹². U Věry Provazníkové ve vyjádření mužské touhy po ženě a jejím těle: „*Jak stále hledáte otisky jejích nádob / v písku, / který tu zanechala vaše žízeň*“¹⁹³ či u Zdeny Zábranské, která dává ženskému tělu podobu hliněné nádoby: „*Tuším že / úzkost má je / neodbytná: / Což projde hrdlem mým / hliněným?*“¹⁹⁴

Dalším tělesným projevem těhotenství je zvětšující se poprsí. Tuto změnu reflektuje Dagmar Sedlická v básni s názvem *Mateřství*. Procesy probíhající ve svém těle opět pojmenovává za pomoci přirovnání ke kynoucímu těstu: „*Rázem jsem samička / mé prsy zvolna / kynou v boží chléb*“¹⁹⁵. V tomto případě je zdůrazněn charakter těsta, z něhož se má stát boží chléb, tedy bude zdrojem základní potravy pro dítě. Zároveň je v tomto přirovnání obsažen další význam. Dítě je požehnaným darem božím a jeho zrození je do jisté míry zázrakem. Sedlická ve své výpovědi dále pokračuje trochu odlišným tónem. *Mateřství* pro ni není jen požehnaním, ale doprovází ho i pochyby směrem k loajalitě muže. Lze se domnívat, že pro muže už žena v těhotenství či po něm, žena matka není natolik fyzicky přitažlivá, jako bývala dřív. Jako by pomalu vyprchávalo něco z její přitažlivosti, kterou dotyčný muž začne hledat u jiné ženy: „*Jen rychle ukrajuj / možná už brzy / začneš se / otáčet po ženě / která ze mne / pozvolna / odchází.*“¹⁹⁶

Specifické zobrazení zplodění nalezneme u Jiřiny Haukové: „*Jádro, oplodnění, jadernění, / putování chromozómových pentlic k pólům, / skrčený plod v louhu matečním, / odříznutí pupeční šňůry – člověk.*“¹⁹⁷ Haukové pojetí je až vědeckého charakteru. Představa zplodění a zrození člověka se odehrává od úrovně buněčného dělení přes zápis dědičných rysů rodu ve šroubovici DNA ke zrození člověka. Zrození je pro Haukovou něco velmi podstatného, komplikovaně strukturovaného a zároveň až zázračného. Pupeční šňůra je u ní symbolem vznikání života a jeho udržení v neustálém koloběhu: „*a slova vyvstávají čirá, čistá a pravdivá. / Knůtek lidského hoří / od šňůry pupeční ke šňůře pupeční.*“¹⁹⁸ Opět zde můžeme vidět i souvislost se zrozením myšlenky, slova, jež je ve svém prvopočátku čisté a pravdivé. Čistota a pravdivost by pak měly být atributy lidství. Důraz je zároveň kladen na reprodukci hodnot a tradic člověka symbolizovanou uchováním a předáním genetického kódu jedince.

¹⁹² BRATRŠOVSKÁ, Z. *Klinopis v notesu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1987, s. 26. Bez ISBN.

¹⁹³ PROVAZNÍKOVÁ, V. *Březové trhy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1971, s. 15. Bez ISBN.

¹⁹⁴ ZÁBRANSKÁ, Z. *Úmluva*. 1. vyd. Brno : Blok, 1968, s. 10. Bez ISBN.

¹⁹⁵ SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 55. Bez ISBN.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 73. ISBN 80-202-0171-8.

¹⁹⁸ HAUKOVÁ, J. *Země nikoho*. 1. vyd. Praha : Práce, 1970, s. 39. Bez ISBN.

Lúno bývá také synonymem bezpečí, ochrany a uklidňujícího tepla. Odkazuje ke vzniku života samého: „*A na tom drobitku země / krčím se k sobě jak v lůně / do blaženství prvotního bytí*“¹⁹⁹. Na lúno lze narazit také ve spojitosti s motivy země. Toto spojení souvisí zejména s ustálenou představou matky-země: „*země je matkou nás všech*“²⁰⁰. Zemi tudíž náleží i ženské pohlavní orgány, jež jsou zdrojem života: „*O zem, tvé léno (lúno) / snem / dál se rveš, / o Strom života*“²⁰¹. Metaforu matky-země je možno rozvinout i v další rovině. Země se rovná také vlasti či národu. Zemi, která je člověku rodnou a jejímž mateřským jazykem mluví.

Motiv lúna souvisí i se vznikem myšlenky. Náročný proces zrodu takové myšlenky, nachází paralelu ve zplození a zrození člověka. I ona se začíná vyvíjet z nepatrného zárodku. Přiživována a opečovávána svým tvůrcem, roste do stále větších rozměrů a po tomto dlouhém a vyčerpávajícím procesu, spatří světlo světa. Toto intelektuální těhotenství, jak upozorňuje Martina Pachmanová, není vlastní jen ženám, ba dokonce se v prvních desetiletích 20. století stává atributem téměř výhradně mužským. Tato motivika se stává součástí rétoriky české moderny. Mužský génius prodělává všechny výše popsané stavy těhotenství. Početí géniovy myšlenky je neposkvrněné a je zbavené veškeré pohlavnosti. Vzniká z jeho obcování se sebou samým, s věčností či s vesmírem. V záblesku intelektuálního vytržení pak dochází k početí myšlenky.²⁰² S podobnou motivikou použitou v souvislosti s intelektuální aktivitou člověka se můžeme setkat u Jiřiny Haukové například v těchto verších: „*Jiskra zažehá prvoklíček puzení, / které se žene v buňku, myšlenku, slovo, barvu,*“²⁰³. Její verše však nejsou natolik odtělesněny. Vznik má sice formu jiskry vzešlé z ničeho, ale jejím následkem je mimo myšlenku a slovo i buňka. I v následujících verších se v sousedství duše objevuje tělesný element, tentokrát odkazující převážně k těhotenství či porodu, tedy k tělu ženskému. Stále se však jedná o neobvyklou formu početí, jež se obejde bez tělesného dotyku: „*má duše hledá své vlastní obrysy / v pupeční šňůře světla, která se táhne od slunce, / (...) / milování, které se nesmí dotknout.*“²⁰⁴ Nicméně lze závěrem říci, že těhotenství a porod přísluší výlučně ženě. Schopnost přivést na svět život dle veršů Marie Valachové odlišuje ženu od muže. Ten naopak „*(...) má tak daleko do zrození, / matko.*“²⁰⁵

¹⁹⁹ HAUKOVÁ, J. *Země nikoho*. 1. vyd. Praha : Práce, 1970, s. 49. Bez ISBN.

²⁰⁰ SKALICKÁ, V. *Světlotisky*. 1. vyd. Praha : Středočeské nakladatelství, 1988, s. 13. Bez ISBN.

²⁰¹ ŠTROBLOVÁ, J. *Čarodění*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1989, s. 13. Bez ISBN.

²⁰² PACHMANOVÁ, M. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004, s. 255-256. ISBN 80-7203-613-0.

²⁰³ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 67. ISBN 80-202-0171-8.

²⁰⁴ HAUKOVÁ, J. *Mozaika z vedřin*. 1. vyd. Praha : Český spisovatel, 1995, s. 28. ISBN 80-202-0676-0.

²⁰⁵ VALACHOVÁ, M. *Srdce není žaludové eso*. (samizdat). B. m. v, b. r. v, s. 35. Bez ISBN.

Lůno jako metafora bezpečí také kalkuluje s parametry hloubky. S prostorem, který je někde uvnitř. To, co se nachází v lůně, je dobře uložené, chráněné před vnějšími vlivy. Jedná se přeci o něco velmi cenného, křehkého a navíc velmi úzce propojeného se svým nositelem. To, co nosí v lůně, je mu natolik blízké, jako by to souviselo se samotnou podstatou jeho samého. Dítě, jež v sobě nosíme, ať už je metaforou čehokoliv, přichází na svět ve své čistotě a neposkvrněnosti. Některé z těchto momentů lze demonstrovat například na těchto verších Svratavy Antošové: „*protože něčí přítomnost ve mně nějaký dávno umlčený hlas / nějaké ne! bouřící se na dně mého lůna / mi nepřestává opakovat*“²⁰⁶. Vidíme, že tento vnitřní hlas, přežívající na dně ženského lůna, byl do značné míry zapomenut, přesto se mu dostalo vyslyšení, dokázal se prodrat ven, a to zejména proto, že sdělení, které nesl souviselo se samou podstatou ženiny osobnosti. Nyní, když je mu konečně opět nasloucháno, ta, ke které mluví už ani nepochybuje o důležitosti a pravdivosti jeho sdělení. Tato interpretace mě přivádí k dalšímu možnému významu, který by tyto verše mohly obsahovat, přestože je třeba říci, že se tato má další interpretace už bude notně vzdalovat původnímu kontextu básně. Berme ji tedy spíše jen náznak možného. Podobným způsobem by mohl být popsán pocit, jež může být vlastní některým ženám. Pocit, kdy žena začne vnímat své probouzející se mateřské pudry, jež dosud nevnímala či nechtěla vnímat. Nakonec však může dojít k závěru, že tyto pudry v ní byly již dlouho přítomny, a to na dně jejího lůna, které se v případě ženského těla v mnohém stává synonymem mateřství.

S mateřským tělem je také spojen fenomén plodnosti. Plodnost je využívána zejména v přeneseném slova smyslu a často se vztahuje k tématům abstraktním, například neplodná naděje²⁰⁷. Skutečná biologická plodnost ženy se odráží v obrazem odkazujících na období, kdy je žena schopna počít dítě. Menstruace se pak stává potvrzením, že k žádnému početí nedošlo. V básních se pak objevuje motiv nepočatého a nenarozeného dítěte. Tento motiv nalezneme například v těchto verších: „*A měsíc co měsíc zas / toto falešné novoluní / V dívce se probouzí smutné temné zvíře / a když šíp ticha do ní pronikne / slyší je výt / Sté a kolikáté / nenarozeně / z noci do dne červené kohouty rozkřičelo*“²⁰⁸ či dále zde: „*Slyšíš křik podbřišních slov? / Jsou krutější než výsměch zmrzlých vran / protože vyzradí smrt – nenarozený sten*“²⁰⁹. Smrt a ženské lůno k sobě mají velice blízko. Martina Pachmanová se zabývá významy, jež jsou spojeny s ženským pohlavím a rozmnožovacími orgány, a poukazuje právě na jejich spojitost se smrtí. Ta vychází zejména z uvědomění si koloběhu

²⁰⁶ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 24. ISBN 80-238-0723-4.

²⁰⁷ KOTRLÁ, I. *Února*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 1992, s. 10. ISBN 80-7108-035-7.

²⁰⁸ CHYTILOVÁ, L. *Třetí planeta*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1979, s. 72. Bez ISBN.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 74.

lidského života, kdy v každém zrození je nevyhnutelně obsažena i vidina smrti. Se strachem z návratu v ženské lůno a s vírou v jeho ničivou sílu je pak spjata kastroční fantazie o vagině dentatě.²¹⁰ Ambivalentní charakter ženského lůna lze vyjádřit verši Marie Valachové: „*Kdo může být blíž / epicentru života / když sama je / memento mori.*“²¹¹ Obrazy vzniku a zániku lze vyčíst z následujících veršů Ivy Kotrlé: „*a každičká hvězda se blikotala jak v hubce / uchycená jiskérka semene / Plátno záře / poskládané na rozervaným hrobem! / Hvězdy se svým výtokem, láva světla / stékající po stěnách vesmíru / té neplodné naděje!*“²¹² Přímochařeji mluví verše Anny Wágnerové, u níž nachází motivy spojené s mateřství neobvykle temného zabarvení: „*vlhký hrob / mě uvnitř těla studí / jako kámen*“²¹³. Ženský subjekt v této básni vůbec nejeví velký zájem o rodinu či děti. Rodinné obrazy v básni jako by ji mýjely. Tato žena stojí stranou a cítí mnohem více přichylnost ke smrti, což demonstruje tím, že si raději povídá s kostelníkem u hřbitova. Tradiční metafora matky-země u Wágnerová také nabývá nových forem. Matka-země je u ní spíše matkou-řekou, a to navíc řekou temnou, dravou a zničující²¹⁴. Wágnerová si v této básni pohrává i se symbolickou trojicí matka-země-vlast. Proudící temná řeka pohlcuje malou louži, již je český národ. Směru a síle proudu řeky se nelze ubránit. Řeka pohlcuje čas, svědomí a souvislosti národa. Takto vystavěná metafora se stává výrazem hluboké skepse nad politicko-spoločenským uspořádáním v Československu, pocházejícím z pera členky undergroundové opozice. Pocity skepse se nevztahují jen ke společenskému vývoji v zemi, ale i k hodnotě a směřování vlastního života v takovémto uspořádání. Nevíra ve zlepšení situace se promítá i do dalších veršů převracějících hodnoty mateřství. Má-li být mateřství příslibem budoucnosti, lyrický subjekt následujících veršů před sebou žádnou hodnotnou budoucnost nespátřuje: „*počítám neplodné dny, / abych se mohla vykašlat / na roky / které mám před sebou*“²¹⁵. Mateřství zde naprosto ztrácí svého smyslu.

Vzhled mateřského těla se přímo odvíjí od tělesných změn, které ženské tělo v mateřství prodělává. Zdůrazněna je nejvíce partie břicha, dále pak poprsí. Pozornost se pak soustředí k ženskému pohlaví, a to k jeho vnitřním rozmnožovacím orgánům. Prostor vnitřku se pak stává významným pro značnou část výpovědi tematizující mateřské tělo. Tento prostor je spojen s ochranou, bezpečím a teplem. Je místem vzniku života i jeho zániku. Pozitivního charakteru nabývá ženské lůno, zejména je-li plodné a přivádí na svět život.

²¹⁰ PACHMANOVÁ, M. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004, s. 236-237. ISBN 80-7203-613-0.

²¹¹ VALACHOVÁ, M. *Srdce není žaludové eso*. (samizdat). B. m. v, b. r. v, s. 40. Bez ISBN.

²¹² KOTRLÁ, I. *Února*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 1992, s. 10. ISBN 80-7108-035-7.

²¹³ WÁGNEROVÁ, A. *Geniální vystoupení*. (samizdat). Praha : Edice Pro více, 1984, s. 14. Bez ISBN.

²¹⁴ Tamtéž, s. 17.

²¹⁵ Tamtéž, s. 7.

Zrození je pak aktem slavnostním a požehnaným. Temnější obrazy jsou pak spojeny s ženským lůnem, ve kterém nebyl počat život či ve kterém život nachází svou smrt. Nejdramatičtější podoby pak nabývá ženské tělo, které svou rozmnožovací a mateřskou roli naprosto odmítá.

V symbolice spojené s mateřským tělem se objevují nejčastěji obrazy spojené se zrodem. Ty se pak vztahují převážně k oblasti duchovní. Jedná se převážně o zrod myšlenky či uvědomění si pravých a pro život zásadních hodnot. O návrat k sobě samému, k podstatě své vlastní existence. Mateřství je také cestou k čistotě a pravdě. Další významná symbolika leží ve spojení matky a země a zdůrazňuje opět plodivou sílu země. Navíc souvisí s pojetím vlasti jako prostoru, v němž jsme byli zrozeni a jež je nám do jisté míry mateřským. V poezii básnířek pak tato významová dvojice hraje svou roli zejména v případě, kdy ji zapojují do své reflexe politicko-kulturní situace v Československu.

Těhotenství je ženami převážně vítáno a mateřská role se pak stává jednou z nejdůležitějších v jejich životě. Mateřství je však také vnímáno jako velmi náročný a celoživotní úkol. Zajímavé je, že v ženské poezii je jen minimálně reflektován porod dítěte.

Lze konstatovat, že zobrazení mateřského těla v ženské poezii se drží tradiční metaforiky a zdůrazňuje zejména pozitivní hodnoty mateřství. Výjimkou se stává poezie Anny Wáagnerové, jež tuto metaforiku obměňuje až převrací.

9 Ženské tělo a etapy jeho života

Nyní se zaměřím na proměňující se vzezření ženského těla tak, jak je básnířky zachytily v souvislostech jeho stáří. Zaměřím se na dvě krajní podoby ženského těla, a to tělo mladé a staré. Tyto kategorie vybírám proto, že jsou nejčastěji tematizovány ve vybrané básnické tvorbě. Jedná se také o kategorie, jež sebou nesou mnohé symbolické významy. Začneme chronologicky od mládí ke stáří.

9.1 Mladé tělo

Hned na úvod je třeba konstatovat, že se v básních nesetkáme se zobrazením příliš mladého dětského těla a ani těla, jež by se dalo nazvat holčičí. Jako první kategorie se nám objevuje až tělo dívčí, tělo mladé dívky ve věku jejího právě započatého dospívání. Nejčastěji pak tělo dívky již o něco starší až dvacetileté. Toto věkové rozmezí se v básních objevuje velmi často a lze ho zahrnout do kategorie mladého těla.

Tělo mladé ženy je v základě plné života, radosti, bývá krásné a je s ním spojena jistá bezstarostnost. Mladost ženského těla může být demonstrována důrazem na některou jeho část. Jako například lýtko a „zadeček“ u Bratršovské. Bratršovská už volbou lexika v popisu tělesné části, dává najevo jistou rozvernost či koketnost, jež se tak pojí s obrazem mladé dívky v její básni. Dívku navíc umístila do letní přírodní scenérie: „*Zadečkem zvěčnila se do téru. / (...) / Vyžene z vřesu klína čmeláka; / šupinky slunce vetře do pórů / a zabrouká si při tranzistoru*“²¹⁶.

O něco unavenější koketnost dívky na městské ulici zachycuje Zdena Záborská: „*kudy si to hasí bosky / nalíznutá dívka v tenkém růžovém overalu / (...) / nalíznutá ušmouřaná dívka z letošního léta*“²¹⁷. Tato dívka z městského prostředí nepůsobí natolik vitálně jako dívka z předchozí básně souznící svou tělesností s plností a výhni letního dne. Přesto také nese stopy živelnosti ve svých bosých nohou a životním stylu. Její tělo halí jen

²¹⁶ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Džbán bez ucha*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1983, s. 40. Bez ISBN.

²¹⁷ ZÁBRANSKÁ, Z. *Sněhový úl*. 1. vyd. Brno : Blok, 1986, s. 21. Bez ISBN.

tenký růžový overal, který je sice zakrývá, ale zároveň nechává tušit podobně mladé a živé tělo jako u dívky předchozí.

Odlišný obraz dívky představuje Inka Machulková. Její dívka je také z městského prostředí. Tentokrát se však do popředí ve výraznější formě dostává jeho neutěšenost. Město je nepřívětivé, mokré a studené „*a hubená holka s vlasy jako ty, / ale rovnými jako déšť*“²¹⁸ jeho neutěšenost ve své postavě odráží. Obraz takovéto dívky umocňuje celkové melancholické ražení básně.

Básnířky se sice nevyhýbají zobrazení mladých dívek a žen, i když jejich fyzická těla a tělesnost bývají spíše jen naznačena, jako například u dívky v růžovém overalu. Jen několik málo básní tematizuje problematiku tělesných změn provázejících dívčí dospívání a jeho výraznější reflexi, ať už v podobě zachycení těchto tělesných změn či pojmenování individuálního prožívání této životní etapy. S vyhraněným názorem na toto období přeměny dívčího těla se v ženské poezii setkáme u Svatavy Antošové. Její ženský lyrický subjekt prožívá své dospívání jako útrpný čas a fyzickou proměnu svého těla jako nedobrovolně podstoupený, nekorigovatelný proces: „*Proležela jsem na dně svého utrpení celé dospívání / jež bylo jakýmsi předčasným očištěm nedobrovolně / podstoupeným / ve jménu objeované tělesnosti*“²¹⁹. Pubertu jako bolestivý proces popisuje ve svých verších dále Naděžda Plíšková. Lyrický subjekt tyto pocity popisuje s úhlu pohledu matky dospívající dívky a projektuje do ní zřejmě své vlastní životní zkušenosti. Uvážíme-li charakter básnické tvorby Naděždy Plíškové v jejím celku, lze se domnívat, že v těchto verších: „*budu jenom pro tebe holčičko / má sladká, drobečku můj, co už ti bolestivě rostou prsíčka*.“²²⁰ je přítomno lehce úzkostné a starostlivé povzdechnutí. Vědomí, že od tohoto období se z její dcery stává dospělá žena, jejíž tělesná dospělost je jen krok od dospělosti duševní, intelektuální a sociální. Zmíněná bolestivost tohoto tělesného přerodu předznamenává tušenou bolest duševní, které se její dcera dočká ve vztazích dospělého světa. Nakonec se lze s pubertou setkat v přeneseném smyslu ve sbírce *Pubertální henoch* Jana Kameníka. Puberta se zde nevztahuje k tělesným proměnám mladého těla. Jedná se především o stav mysli, která svou mladostí, vůlí k životu a touhou k jeho neustálému aktivnímu objevování dalece překonává již zestárlý a zesláblý lidský organismus.

Dívčí či mladé ženské tělo, jak už jsem naznačila a jak dále uvedu v textu, je často výhradně spojeno s krásou. S krásnými ženami se můžeme setkat u Zdeny Bratršovské, kde se

²¹⁸ MACHULKOVÁ, I. *Kahúčú*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 10. Bez ISBN.

²¹⁹ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 33. ISBN 80-238-0723-4.

²²⁰ PLÍŠKOVÁ, N. *Plíšková podle abecedy*. 1. vyd. Praha : Dandy club, 1991. ISBN 80-900352-4-8.

krása stává dostatečně výmluvnou vlastností ženy. Krásná žena pak není nucena projevovat se dalšími způsoby, její krása mluví za ni: „*A ona nadále mlčí, jak by ne, / krásná k uzoufání,*“²²¹. Dále se s krásným tělem setkáme například u Sylvie Fischerové: „*Byla tak nesmyslně krásná / jak voda když spadne / do jiné vody / jako dům nad jezerem, / který má dva životy / a druhý marnotratně dává rybám / a nočním plavcům*“²²². Či Zdeny Zábranské: „*dotkne se všeho, co bylo, / dotkne se všeho, co bude, / dotýká se čadivého, / karamelového těla mladé ženy.*“²²³ Velmi krásná žena se pak pohybuje v jakémsi prostoru mimo rozumovou kontrolu. Využiji-li zmíněných citací, je to žena krásná k uzoufání či žena nesmyslně krásná. Taková žena má schopnost přivést i své pozorovatele do stavu, v němž je rozum přestává ovládat. Zejména muži jsou „*(...) Jsou zběsilí / tvým čarováním.*“²²⁴

Ženská krása je hojně vnímána směrem k ustáleným ideálům krásy a je určujícím prvkem v přitažlivosti ženy pro muže. Je zajímavé, že představy o kráse ženského těla se plně uplatňují ve verších ženských autorek. Naopak se v nich neobjevují žádné estetické nároky směrem k mužským tělům. Často lze spíše odvodit z ženina chování, že je dotyčný muž pro ženu fyzicky přitažlivý. Již však nevíme, zda přitažlivost muže vychází z jeho fyzického vzhledu či se odvíjí i od jeho jiných vlastností.

Výjimkou jsou verše Vladimíry Čerepkové, které zmiňují dívku nehezkého zevnějšku: „*(...) Uviděl tlustého pána / jak obtěžuje mladou a nehezkou dívku a snaží / se jí získat pro své rozkoše kouskem čokolády*“²²⁵. S groteskním sarkasmem, jež je Čerepkové vlastní, komentují tyto verše vášeň, jež mají muži pro mladá ženská těla, či snad pro jakákoliv ženská těla. Nehezkost dívky jen zdůrazňuje nenasytost až chlípnost tělesné touhy. Obě postavy zdaleka neodpovídají ideálům krásy vycházejícím zhusta z vyváženosti proporcí. O co přirozeněji a přijatelněji by pak tato scéna působila, kdyby v ní hlavní roli hráli přitažlivý či charismatický muž a hezká mladá dívka.

²²¹ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Chůdy po předcích*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 77-78. Bez ISBN.

²²² FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 8. Bez ISBN.

²²³ ZÁBRANSKÁ, Z. *Portrét mladé ženy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1982, s. 47. Bez ISBN.

²²⁴ VALACHOVÁ, M. *Srdce není žaludové eso*. (samizdat). B. m. v, b. r. v., s. 35. Bez ISBN.

²²⁵ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 69. ISBN 80-7215-142-8.

9.2 Tělo panenské

Ve společnosti mladého dívčího těla se často také objevuje téma těla panenského. Tělo panenské se v básních vyskytuje jako určitý atribut mladých ženských těl. Tento jeho stav je prezentován jako konkrétní, fyzický stav ženského těla či je využito symboliky, jež sebou panenství nese.

Prvně zmíněná podoba panenských těl, tedy jako konkrétní tělesný stav, je představen často v momentě, kdy má v blízké době dojít ke ztrátě panenství či k ní nedávno došlo. To je případ dívky s tranzistorem z básně Zdeny Bratřovské, která myslí na svého přítele v očekávání nadcházející noci. Báseň je zakončena výmluvným: „*DNES NAPOSLED, DNES NAPOSLED...*“²²⁶.

Mnohem častěji se v básních vyskytuje panenství ve své symbolické podobě. Vyskytuje se v básních s mytologickou či biblickou motivikou. Jiřina Hauková mluví o dívce jako o kněžce chrámu bohyně Vesty²²⁷ či dívčím těle v souvislosti obětování bohům²²⁸. U Jirousové se objevuje nymfa²²⁹ či verš, který odkazuje k Evinu panenskému stavu v Ráji: „(...) *panna v keři / usmívá se a myslí na jablko*“²³⁰. Všechny tyto motivy odkazují k panenskému dívčímu tělu. Vesta je dle římské mytologie bohyní rodinného krbu, symbolem stálého rodinného života. Jejimi kněžkami se mohly stát jen dívky, jež se zavázaly k věčnému panenství. Do jejího chrámu také nemohl vstoupit žádný muž.²³¹ Panenství nymf již není tak rozšířené, přesto bývá časté.²³²

Volba panenských vzorů dává tušit, že jsou panenské ctnosti, jako je zejména nevinnost a čistota, stále považovány za hodnotné a nadčasové. Nedostatek těchto hodnot či jejich porušování na sebe pak bere podobu zneuctění panenského těla. Příkladem mohou být tyto verše: „*Pannu zmrhali, pannu zmrhali / vládce je děs a útloboká víra*“²³³. Násilné zmocnění se panenského těla je zde důsledkem mravní zkaženosti společnosti. Panenství jako vzdálené násilným aktům a smrti je prezentováno také ve verších Ludmily Kroužilové: „*zatímco tvoje panenství, neodjištěný granát / nevezme život, bolest a krev / na žádné frontě /*

²²⁶ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Džbán bez ucha*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1983, s. 40. Bez ISBN.

²²⁷ HAUKOVÁ, J. *Spodní proudy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1992, s. 10. ISBN 80-7029-070-6.

²²⁸ HAUKOVÁ, J. *Země nikoho*. 1. vyd. Praha : Práce, 1970, s. 75. Bez ISBN.

²²⁹ JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995, s. 62. ISBN 80-85639-64-5.

²³⁰ Tamtéž, s. 61.

²³¹ ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. 4. vyd. Praha : Brána, 1996, s. 435. ISBN 80-85946-29-7.

²³² Tamtéž, s. 295-296.

²³³ KOTRLÁ, I. *Února*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 1992, s. 9. ISBN 80-7108-035-7.

*Nedotčená, triumfující přetrváš*²³⁴. Opět je zde kladen důraz na kladné morální hodnoty, které zvítězí na zlem a přetrvají dlouho poté.

Motiv věnce jako symbol panství se v ženské poezii objevuje zřídka. Používá ho ve své básni například Anna Wágnerová: „*Hebká lež / a nade mnou vznáší se věnec / /křehkost na háku/ / Příprav o něj pannu / Počít ústy / /v předsudku svěráku/ / otevřít svoji tržnou ránu / Mé svědomí / z dob před životem pláče / Rudá růže, / mimo jiné muže, / na stehně lemovat / černé punčocháče*“²³⁵. Dále Marie Valachová: „*Bojím se o své nohy, panny, / dovedou vít věnce a hnízda pro ptáčata.*“²³⁶

S panenským stavem je také spojena bílá barva. Bílou barvu má lilie, jež je květinou tradičně spojenou s panstvím. Ta vadne v momentě ztráty panství: „*Ale svatá panna už neudílí rozhřešení. / Pohrdla svou cudností i svátostí. / Bílá lilie v ruce jí zasychá;*“²³⁷. Či častěji je bělostné samotné dívčí panenské tělo: „*vycházejí z nich jitřní panny / bělejší a bělejší*“²³⁸. Barvou ztraceného panství je pak červená: „*V jejím odevzdání – z bělostných svahů řítí se / černý kámen; / zastaven dlaní, tříští se v rubín-číši, broušenou / mileneckou krví.*“²³⁹ Ženské pohlaví pak nabývá často podoby tržné rány.

9.3 Staré tělo

Staré ženské tělo je převážně zobrazeno jako nelichotivé. Je to tělo, které pozbylo tělesných funkcí, jež jsou určující pro kvalifikaci těla jako ženského, tedy ztratilo své reprodukční schopnosti: „*Varhany se pak zřítí / na týly stařen / které musejí přemáhat / neplodnost těla*“²⁴⁰. Stará těla také pozbyly své fyzické krásy a někdy i schopnosti intelektuální. Jejich ženství jakoby se stalo minulostí a v ní také zůstane zakonzervováno, aniž by ho kdokoli mohl znovu obnovit. Jeho jasné kontury se rozplývají stejně, jako vadnou

²³⁴ KROUŽILOVÁ, L. *Žiznivý archanděl*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1968, s. 11. Bez ISBN.

²³⁵ WÁGNEROVÁ, A. *Geniální vystoupení*. (samizdat). Praha : Edice Pro více, 1984, s. 25. Bez ISBN.

²³⁶ VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 20. Bez ISBN.

²³⁷ HAUKOVÁ, J. *Země nikoho*. 1. vyd. Praha : Práce, 1970, s. 39. Bez ISBN.

²³⁸ SKALICKÁ, V. *Světlotisky*. 1. vyd. Praha : Středočeské nakladatelství, 1988, s. 98. Bez ISBN.

²³⁹ PROVAZNÍKOVÁ, V. *Březové trhy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1971, s. 21. Bez ISBN.

²⁴⁰ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Chůdy po předcích*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 29-30. Bez ISBN.

kontury stárnoucích ženských těl. Tento nepříznivý osud ženského těla lakonicky, ale o to působivěji, zachytila ve svém verši Zdena Bratršovská: „*bývala prý štíhlá a vtipná, (...)*“²⁴¹.

Podoba starého ženského těla často končí až ve zpodobnění jeho krajního vzezření. Staré ženy, stařeny, babice. Obraznost, jež se pojí s těmito výrazy, máme zakotvenu v myslí. Groteskně odpudivý obraz staré ženy je příznačný pro básně Vladimíry Čerepkové. Tento způsob zobrazení souvisí s celkovou poetikou její tvorby. Expresivní, syrová obraznost se projevuje zejména ve sbírce *Ztráta řeči* z let 1970-1972: „*Totíž černá babice v srdci sedí / nohy má zkřížené / vrásčité oči uplakané / a dítě jež se probouzí v jejím mozku / volá / ale ale babičko / Babice neslyší otvírá obálku / do hluboké noci šustí papírem / louská písmenko po písmenku / Vkládá je do bezzubých úst / a její želví krk se pohybuje / nahoru dolů / celým barákem / jak obrovský soví výtah*“²⁴². Je však třeba podotknout, že takto odpudivé obrazy starého ženského těla se v básních objevují zejména pro svůj symbolický potenciál. Postavy osamělých stařen mají často schopnosti magického charakteru. Ať už to jsou kořenářky, vykladačky či vědmy, které jsou připraveny zjevit budoucnost tomu, kdo projeví zájem. Častěji se však od nich okolí distancuje, zůstávají nepovšimnuty či jsou nevítanou společností. Nežádka jsou tyto stařeny vykresleny jako nepřívětivé či podlé. Jejich záludný charakter umocňuje právě jejich fyzické vzezření: zvrásněná tvář a ruce, pokřivená postava. Podobně vyprofilovaný obraz stařeny nalezneme dále například u Věry Provazníkové. Její stařeny jsou ženy pochybného charakteru, žebračky, trhovkyně, vykladačky: „*Proti vám belhá se vykladačka cesty, / stará a práchnivá ohledačka směrů. / Do mechu vážně klade svá proroctví. / Zahnutým nehtem po zemi škrábe*“²⁴³.

Ne všechna ženská těla jsou ve stáří odpudivá. I u Provazníkové se objevuje stařena se svěžím profilem²⁴⁴. A babice Vladimíry Čerepkové se proměňuje v babičku, jejíž ruce jsou sice podebrané, přesto se v jeden okamžik náhle proměňuje v krásnou ženu: „*a babička se náhle svůdně usmála a ladně se / protáhla / I uviděl jsem babičku krásnou jako sochu / na náměstí svatého Pavla (...)*“²⁴⁵.

Civilnější a každodennímu životu bližší je stáří žen v následujících verších. Půvabné a vlídné stáří se objevuje u Jiřiny Haukové: „*Tvé stáří bylo lehounké jak sněhové vločky / a z vrásčité tváře / vzlétla hejna úsměvů*“²⁴⁶. Obraz stařeny a babice zde mizí. Žena se zde mění spíše v dámu. Vrásčitá tvář zde není zdrojem odpudivosti či podlosti, naopak lze z ní

²⁴¹ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Městské šance*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 56. Bez ISBN.

²⁴² ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001, s. 110. ISBN 80-7215-142-8.

²⁴³ PROVAZNÍKOVÁ, V. *Březové trhy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1971, s. 45. Bez ISBN.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 14.

²⁴⁵ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001, s. 71. ISBN 80-7215-142-8.

²⁴⁶ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0171-8.

odhadovat na vlídnost, mírnost, životní zkušenost a grácií získanou prožitými lety. Celek ženského těla se pak v případě zobrazení starého ženského těla redukuje na zachycení ženského obličej. Vrásky, jež ho brázdí, jsou pak znakem moudrosti. Tento obraz dále rozvíjí například Sylva Fischerová se svými starými dámami²⁴⁷. Moudré a vznešené stáří se u Fischerové stává ideálem pro mladou ženu v básni *Velká zrcadla*. Její lyrický subjekt vidí sám sebe v pokročilém věku. Jako ženu sedící v křesle v šerém pokoji a popíjející víno. V této představě se se stářím a jeho moudrostí pojí i něco z magických schopností stařen-vykladaček, když „(...) čáry kabbaly / a čáry čela / jsou jedny a tytéž, (...)“²⁴⁸. I potmělý pokoj odkazuje k tajemnému charakteru stařen. Ten se odvíjí zejména z jejich spjatostí s budoucností, jež nám samotným není známa.

²⁴⁷ FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 37. Bez ISBN.

²⁴⁸ FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 28-29. ISBN 80-202-0274-9.

10 Metafory spojené s ženským tělem

Metafor spojených s ženským tělem se v ženské poezii vyskytuje nepřeborné množství. V této kapitole se zaměřím na tři okruhy metafor, jež se v básních objevily nejčastěji a jež se dotýkají tématu těla a tělesnosti. Jsou jimi metaforizace ženy jako poezie, metaforizace ženy jako prázdnoty a samoty a nakonec spojení ženy s motivy vody.

10.1 Žena jako poezie

Metaforizace poezie jako ženy, nebude pro nás jistě ničím překvapivým. Ženy jsou s poetickou tvorbou spojovány již od pradávna. Pravda, že místo, které je jim v tomto uměleckém odvětví v mnoha případech odkázáno, není na pozici její tvůrkyně, ale zpravidla její inspirátorky, múzy. Obrazné přirovnání poezie k osobě či nějaké entitě ženského pohlaví do své tvorby zakomponovávají mnohé básnířky. Jakých podob tedy žena jako poezie v jejich tvorbě nabývá?

Zaměříme se nejprve na představu ženy jako inspirátorky umělecké tvorby, tedy múzy. Reflexi této ženské role v poezii básnířek najdeme zřídka. Zcela pragmaticky vztak múza-básník konstatuje Dagmar Sedlická verši: „*Básník uviděl ženu / a napsal báseň*“²⁴⁹. Ponechává tak toto spojení v jeho tradičním heterosexuálním provedení. Nezahrnuje do této výpovědi žádné zpřesňující či hodnotící detaily, které by napovídaly, jaké stanovisko lyrický subjekt k této představě o ženě zaujímá či jaké další okolnosti by z tohoto spojení mohly vyplývat. Tento indiferentní postoj nás může vést k myšlence, že pro ženu-básnířku není postava múzy, jako inspirátorky tvůrčího procesu, zdaleka tolik přitažlivá jako pro muže-básníka. Zdá se, že impuls či nutkání k tvorbě u básnířek převážně pochází z nějakého jejich vnitřního puzení. Toto mají jistě společné s muži. Nicméně ženy se neztotožňují s tradiční

²⁴⁹ SEDLICKÁ, D. *Dneska se stanu mužem*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1984, s. 17. Bez ISBN.

personifikovanou podobou básnické inspirace v postavě múzy a nepřicházejí ani s žádným jejím alternativním zpodobněním.

Postava múzy však není ženami naprosto opuštěna. Z trochu odlišného úhlu pohledu, řekněme, že ze solidárního ženského úhlu pohledu, ji ve svých verších zachycuje Lenka Chytilová: „*Večer, když usínám, jsem básníkům / tak drahá. / (Čekají novoluní.) / A probouzím se sama. Nahá. V trní. / Táhne tu, tma se páře. / (A básníci? – Čekají honoráře.)*“²⁵⁰. Múza je zde zobrazena převážně jako oběť básníků, jimž slouží. Ti, když mají svou práci hotovu, odvracejí se od ní a hledí si zejména svých honorářů. Múza je takto jen využita, opuštěna, ponechána své zranitelnosti zdůrazněné její nahotou. Nahota se bude objevovat i v několika dalších verších různých autorek. Ty, však už částečně postavu múzy opouštějí a soustředí se jen na ženskou postavu jako metaforu poezie.

Poezii jako ženu využívající kohokoliv, kdo jí přijde do cesty, představuje Věra Fojtová: „*Myslela jsem, / že báseň je vzlyk. / A ona tu chodí / nahá a rozčuchaná, / lehá v cizích postelích, / počítá milence na rána. / S takovou diagnózou / ji v žádném sanatoriu / nepřijmou.*“²⁵¹ Nahotu zmiňuje v další básni také Dagmar Sedlická, tentokrát s důrazem na její svůdnost. „*Dnes bych chtěla napsat báseň / která si vám nahá sedne do klína*“²⁵². V jejím případě jde o jakési vyznání básnířky, jakou poezii by ráda stvořila. Tedy báseň, která bude natolik přitažlivá a odvážná, že se sama vetře do naší pozornosti. Vstoupí do čtenářovy blízkosti až intimní. Podobný obraz se sexuálním podtextem využívá i Svatava Antošová: „*Říkají mi poezie / a vymýšlejí si mé nohy / jak se smějí rozkoši*“²⁵³. U níž však lze pod těmito verši čekat skrytý kritický podtón. Ten se pak projevuje v kontextu celé básně. Svůdný zjev ženy-poezie omamně láká své následovníky a obdivovatele, využívá jejich malomyslnosti a vede je až k jejich podmanění a zkáze. Antošová zde tematizuje sílu poezie skrývající se v její schopnosti, a obecně ve schopnosti slov, představovat jejím vnímatelům pravdy ničím nepodložené, pokřivené, zaobalené do pestrých, avšak prázdných básnických figur: „*kam se vypravím ověšena barevnými pentlemi / na improvizovaných lyžích / (...) / zdegenerované národy přede mnou pokleknou / a... / ach ano / budou mne uctívat i v tom směšném masopustním / převleku*“²⁵⁴.

Toto zobrazení poezie je jistě reflexí literárního a společenského dění v Československu v daném období. Kritický náhled na toto dění může mít za následek

²⁵⁰ CHYTILOVÁ, L. *Průsvitný Sisyfos*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1988, s. 28. Bez ISBN.

²⁵¹ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 59. ISBN 80-208-0005-0.

²⁵² SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 9. Bez ISBN.

²⁵³ ANTOŠOVÁ, S. *Říkají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 7. Bez ISBN.

²⁵⁴ Tamtéž.

obraznost básní, která ovlivňuje i metaforiku básní spojenou se ženami. Z tohoto důvodu se u Chytilové objevuje obraz ženy-poezie jako zneužitě oběti, obraz ženy necudného charakteru a neupraveného zevnějšku u Fojtové a Antošové či dokonce poezie jako pitomoučké a umouněné holky ve verších básně *Chci si nechat uschnout růži* Soni Záchové²⁵⁵. Volbu lexika veršů Soni Záchové lze do jisté míry omluvit mladicky naivní stylizací její poezie a její básnickou nevyzrálostí. V závěru této básně se jí však zadařilo výstižně shrnout neutěšenou pozici ženy-poezie v kulturněspolečenském prostředí Československa veršem, jež zní následovně: „*Poézie ty holka ničí*“²⁵⁶. Špatné postavení poezie otevřeněji pojmenovává samizdatová básnířka Marie Valachová, když píše: „*Vedou ji ztichlou ulicí, / jen skryté bubny víří. / Věčná poezie / je věčně na pranýři.*“²⁵⁷

Nahota poezie poukazuje na její křehkost a na to, že by své tělo neměla halit do převleků či masek. Měla by jí být vlastní pravdivost jejich výpovědí a jejím autorům jistá morální zodpovědnost. To má na mysli Svatava Antošová, když píše: „*To pro tebe / píšu všecku svou nahatou poézii*“²⁵⁸. Tedy poezii, která otevřeně a upřímně odhaluje a sděluje to nejnaternější. A právě u Antošové jsme viděli, že jakmile je tato nahota oblečena do různých převleků, nelze věřit jejím čistým úmyslům. Do jisté míry je tento požadavek autentičnosti zakomponován i v již zmíněných verších pracujících s obrazy nahých a svolných žen.

Jediné úctyhodné zobrazení poezie jako ženy o generaci starší nalezneme u Jana Kameníka: „*A přece vím: i matka – poesie / se v každý živý den pokouší z mrtvých vstát, / že však rozvážně dnům mrtvým zanechává / samy sebe pohřbívat.*“²⁵⁹ Opět je zde znát povzdech nad pozicí, jež je poezii ve společnosti vymezena. Je to pozice často značně potupná, přesto by snaha o navrácení se k její úctyhodné podobě neměla polevit.

10.2 Žena jako prázdnota či samota

Vcelku častým je užití ženy a jejího těla jako metafory pro prázdnotu či samotu. Ženskou podobu na sebe bere samota v básni Svatavy Antošové. V jejich verších je žena-

²⁵⁵ ZÁCHOVÁ, S. *Dopis Černému městu*. 1. vyd. Ostrava : Profil, 1984, s. 49. Bez ISBN.

²⁵⁶ Tamtéž.

²⁵⁷ VALACHOVÁ, M. *Nebe peklo ráj*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1983, s. 8. Bez ISBN.

²⁵⁸ ANTOŠOVÁ, S. *Řikají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 32. bez ISBN.

²⁵⁹ KAMENÍK, J. *Pubertální henoch*. 1. vyd. Most : Dialog, 1968, s. 16. Bez ISBN.

-samota věčnou milenkou, metresou druhé ženy. Tento výlučný vztah ženy k ženě je podpořen zdůrazněním její homosexuální orientace: „*Moje samota / je žena s bílými řasy a černou kůží / úzkostlivě homosexuální*“²⁶⁰. Vztah těchto dvou žen má erotický charakter. Jejich sepětí se podobá nedobrovolnému milenecké objetí: „*Metresa / která mě svírá v náruči z povídkové vaty / a na pocukrovaném katafalku znásilňuje mou / bezbrannou duši / která zasypává mé tělo sazemi svých polibků / přilnavých jako medová sádra / a otiskuje do mě dvě řady studených blátivých zubů*“²⁶¹. Samota opanovává tělo i duši. Její vlastní podoba se pak pohybuje někde na pomezí bohyně, šamanky, čarodějnice a femme fatale s pozoruhodným tělem a schopnostmi.

Svůdností, ale i nebezpečností zmiňovaných žen je obdařena i samota u Lenky Chytilové. Její báseň na sebe bere formu modlitby k samotě, aby ušetřila ty, na které doléhá, a naopak posílila jejich charakter. Opět je to modlitba k bohyni, k nadpozemské entitě, jež disponuje značnou mocí: „*samota v nás / (...) / dej nám úžas – ten chléb / ve výhni žhavený / Neuved' nás / v dotyky snadné, / vlažnost těla, / zimu srdce*“²⁶². I zde samota útočí jak na mysl, tak i na tělo nešťastníka, jenž jí podlehl.

Podobný scénář se opakuje i v případě tematizování pocitů prázdnoty. Sylva Fischerová se s prázdnotou vypořádává podobným způsobem jako Svatava Antošová. Její prázdnota má podobu ženy s krásným tělem. Je podobně vrtkavá a rozmarná. Společným rysem je jim také slepota. Obě ženy k sobě opět váže blízký osobní vztah, tentokrát je prázdnota sestrou lyrického subjektu. Významnou roli tu hraje opět tělesnost. Žena-prázdnota je pozoruhodně krásná, vstupuje do těla své společnice, proudí jí v krvi. Tedy je přirozenou součástí jejího organismu. „*Běž za mě prosit, sestro, / prázdnoto / mojí krve, poslední / slepoto, tvé břechťanové tělo a / páže ve tváři, / vyprázdňená jistoto / bez určení, o které nevím nic. / Běž za mě prosit, sestro, / tvá krásná špičatá prsa, / tvá celodenní mlčenlivá kouření / v křesle, / severní nebe v dešti jsou tvé oči / a váhavá, jasná hudba / je ta aura, která tě obklopuje, / před kterou / zakláním tvář, / jsi konec a přítomnost bez obrysů.*“²⁶³ Slepota se objevuje i v následujících verších. Zdůrazňuje bezvýhodné bloudění a ztracenost v osidlech prázdnoty: „*a tak jsme tu teď zůstaly / s očima vypitýma, bílé, bezzubé, / snášejíci se jako*

²⁶⁰ ANTOŠOVÁ, S. *Říkají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 11. Bez ISBN.

²⁶¹ Tamtéž, s. 12.

²⁶² CHYTILOVÁ, L. *Proč racek přemýšlí*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1984, s. 9. Bez ISBN.

²⁶³ FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 12. ISBN 80-202-0274-9.

zapomnění, / omývány prázdňem.“²⁶⁴ Spojení ztráty zraku a samoty se objevuje dále u Ivy Kotrlé: „*Jednou se zde všem / opuštěným ženám / žalem odpaří zrak*“²⁶⁵.

Pocit samoty či prázdnoty je dle Valie Export pro ženy signifikantní. Dle ní se tyto pocity odvíjejí od ženiny nejistoty ohledně sebe samé. Nezakotvenosti její identity ve falokratické kultuře, jež ženu považuje za odvozenou od muže, za neexistující. Tato nezakotvenost má také za následek rozplývání ženských těl do okolí a mizení některých jejich částí.²⁶⁶ V poezii českých básnířek dochází k jistému vytrácení se částí těla zejména v oblasti obličeje. Mizí jim oči či zuby. Lyrický subjekt u Fischerové zaklání tvář a ta mizí pryč z dohledu jejího pozorovatele. Tvář je vůbec převážně to jediné, co se v básních zjevuje ze skutečného ženského těla. Naopak abstraktní těla žen zobrazující postavy samoty a prázdnoty jsou vykreslena mnohem detailněji a nabývají až fantaskních podob. Jako by tyto abstraktní ženské postavy ve své virtualitě nacházely větší prostor pro svou existenci než reálné ženy z masa a kostí. Motivy neurčitosti a rozplývavosti se objevují zejména v poezii Sylvy Fischerové.

10.3 Žena a voda

Spojení vody s ženským živlem je dle Kalnické archetypem, který vyplývá z podobnosti významů, jež se vážou s motivem ženy a vody. Vodní plocha svou neurčeností, neohrazeností, neuchopitelností a ambiguitou odpovídá ženskému charakteru, s kterým se pojí naprosto stejné přívlastky. Vodní živel a zejména vodní hlubina jsou královstvím ženy.²⁶⁷ Příchylnost žen k vodě se objevuje i tvorbě českých básnířek. Vodní hladina na sebe v jejich verších bere často podobu zrcadla, plochy, která odráží část jejich já: „*Dívám se do vod jako do zrcadel. / Houpám se v záchytných vlákních těla. / Ohmatávám svůj stín.*“²⁶⁸ či zde: „*V zapadlém rybníku / se zrcadlí mé souhvězdí,*“²⁶⁹. Podoba, jaká se jim v jeho odrazu

²⁶⁴ FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 42. ISBN 80-202-0274-9.

²⁶⁵ KOTRLÁ, I. *Zde v pochybnosti*. Řím : Křesťanská akademie, 1978, s. 79. Bez ISBN.

²⁶⁶ EXPORT, V. Reálné a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 77-82. ISSN 1336-099X.

²⁶⁷ KALNICKÁ, Z. Žena, voda, svádění a smrt. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 74-75. ISBN 80-7308-053-2.

²⁶⁸ VOLKOVÁ, B. *Vzduch bez podpatků*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1987, s. 26. Bez ISBN.

²⁶⁹ VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 53. Bez ISBN.

zjevuje, odhaluje jejich skrytou podobu. Tu, která není veřejně viditelná, onu temnější, kterou ukrývají vodní hlubiny. Dvojí identitu ženy přiznávají i tyto verše: „*Byla tak nesmyslně krásná / jak voda když spadne / do jiné vody / jako dům nad jezerem, / který má dva životy*“²⁷⁰. Ženy se stávají součástí vody, právě tím, jak se v ní zrcadlí. V básni Bronislavy Volkové se tělo ženy odráží ve vodní hladině, ale zároveň jako by se houpalo přímo v jejich vlnách. Voda se stává ženiným tělem a žena se stává vodou. V básni Marie Valachové je žena dokonce mořskou pannou a voda svůdně omývá její tělo: „*Vypůjčujete si mě, / mořskou pannu, doprostřed / tingl-tanglu / Otáčím se / vstříc pění, / která mi stříká na pleť, / stoupá po prsou / a teče do úst.*“²⁷¹ Opět můžeme sledovat, jak jsou k sobě ženino tělo a voda doslova přitahovány. Jako by se jedno s druhým snažilo splynout. Voda na jejím těle dokonce popírá fyzikální zákony, jen aby se dostala k jejím ústům.

Ženy, jež obývají vodní hlubiny, jsou velmi často krásné. Důležitou roli zde hraje prvek svádění. Svůdnost vodních hlubin a také žen vyplývá z jejich neurčité či prázdné znakovosti, která svádí k imaginaci, k naplnění této neurčitosti konkrétnějšími obrazy, sny či vizemi toho, kdo je sváděn. Svůdnost tkví právě v tom, co je skryté či jen naznačené a vybízí k odhalení.²⁷² V básních se tato skrytost nachází zejména v samotné vodní hlubině, která ukrývá něco z ženiny identity. Můžeme si také povšimnout, že ženské subjekty vystupující v citovaných verších, potažmo i v celých básních, nejsou nijak blíže určeny. Neznáme detail jejich vzhledu či další souvislosti jejich existence. Jediné, co je nám známo, je, že se jedná o ženu. Vodní hladina je tedy stejně svůdná jako žena, jejíž obraz se v ní zrcadlí. Obě nabízejí volný prostor k naplnění našimi libovolnými představami.

Opačným elementem vodního živlu je země, zejména země suchá, pouštní. Je-li vodní živel Kalnickou interpretován jako životodárný, přestože někdy ničivý, v němž se vše odehrává skrytě pod hladinou, souš k sobě váže naprosto opačné významy. Je spojena se smrtí a pustotou. Vše se odehrává na jejím povrchu a je odhaleno.²⁷³ Tuto dvojici vody a souše nacházíme v ženské poezii zřídka. Nejvýrazněji se objevuje ve verších Marie Valachové: „*Když moře volají souše / a souše oceány, / je to zoufalství milenců, / kteří si leží u nohou. / (...) / ale už příliš dlouho, než / aby nepocítili prostou touhu / vyměnit si svá místa.*“²⁷⁴ Tyto verše jsou v mnohém nejednoznačné. Moře a souš v těchto verších s největší

²⁷⁰ FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 9. Bez ISBN.

²⁷¹ VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 53. Bez ISBN.

²⁷² KALNICKÁ, Z. Žena, voda, svádění a smrt. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B.

Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 75. ISBN 80-7308-053-2.

²⁷³ Tamtéž, s. 79-80.

²⁷⁴ VALACHOVÁ, M. *Srdce není žaludové eso*. (samizdat). B. m. v, b. r. v., s. 9. Bez ISBN.

pravděpodobností představují ženu a muže. Avšak není zřejmé, zda voda je živlem náležejícím ženě a země muži. Této metaforiky je zde spíše použito ke zdůraznění protikladnosti elementu mužského a ženského a nemožnosti záměny rolí, jež jim přísluší, než že by se odvíjela od významů motivů vody a souše či s nimi nějakým způsobem dál pracovala.

11 Části ženského těla

V následující kapitole se zaměřím samostatně na některé partie ženského těla a na způsoby, jakým jsou v poezii zobrazeny a s jakými významy se pojí. Do výběru jsem zařadila části těla, jež jsou signifikantní pro ženské tělo, to znamená oblast ženského pohlaví a ženské poprsí. Tyto partie také vybírám z toho důvodu, že byly dlouho partii ženského těla, jež určovaly společenský konstrukt ženství. Další vybranou partií těla je hlava, lépe řečeno oblast hlavy. Do analýzy totiž zařazuji i ženskou tvář jako svébytný od hlavy významově odlišný motiv. Pak také motiv očí, jež je na ženské tváři dominantní. Tento výběr motivu hlavy vyplývá obdobně jako u pohlaví z historických stereotypních představ. Tentokrát je hlava naopak prisuzována mužskému tělu. Zajímá mě proto, zda takto stereotypně pracují s motivy lidského těla i básnířky či přicházejí s významy odlišnými.

11.1 Pohlaví

Pohlaví je určujícím znakem ženy. Spojuje jí s její ženskostí, a tím pádem s její sociálně-kulturní konstrukcí. Na to, jak básnířky tento vztah tematizují ve svých básních a jaká východiska z něj pro ně plynou, jsem se zaměřila již v kapitolách *Vztah těla a duše v ženské básnické tvorbě* a *Ženské tělo a jeho vztah k postavení ženy, jejím rolím a identitě*. V následující kapitole toto téma dále rozvinu. Zaměřím se přitom na konkrétní způsoby zobrazení ženského pohlaví jako tělesné partie ženského těla.

V básních se setkáme s otevřeným pojmenováním ženského pohlaví, tak se zástupným pojmenováním klín. Tato pojmenování lze od sebe významově oddělit. Pojem pohlaví většinou odkazuje k samotnému pohlaví, tedy k pohlavním orgánům či rozmnožovacím orgánům ženy. Nebo se jedná o synekdochu veškerého ženského pokolení, jeho osudů, údělu a specifické role. Determinující roli pohlaví nám představila již Sylva Fischerová v básni

*Chtěly jsme mlčet*²⁷⁵. Snaha žen zamlčet ženské pohlaví se setkala se značným odporem a neúspěchem.

Zobrazení ženského pohlaví v poezii nabývá různých podob. Obecně vzato, básnířky, které otevřeně zobrazují ženské pohlaví ve své poezii, nejsou zatíženy přílišným studem a přicházejí s bohatou imaginací. Zdůraznění krásy ženského pohlaví nalezneme u Svatavy Antošové. Její pohlaví je hedvábným přízrakem²⁷⁶, je krásné za každých okolností: „*Naše pohlaví / byť tisíckrát zatracovaná a vysmívaná / zůstávají stejně nádherná!*“²⁷⁷. Či jinde: „*vůbec to není nemravné nechat si na obličejí přisátou medúzu / klitorisu a díky ní nemoci dýchat nemoci vidět nemoci mluvit / je to oslava Živočicha! / bláznivá oslava jeho neodmyslitelné přítomnosti / která tolikrát ohmataná má pořád stejně svěží a žádoucí tělo*“²⁷⁸.

S neobvyklým zobrazením se setkáme u Sylvie Fischerové. Nechuť k nepravdě, přetvářce a umělosti nachází svůj odraz v obrazu vyholeného ohanbí: „*protože veškeré výpovědi o světě jsou nepravdivé, / protože všechna artistnost slova i našich vlasů je nechutná / jako vyholené ohanbí*“²⁷⁹.

Metaforika ženských pohlavních orgánů nachází často předlohu pro svou podobu v přírodních útvarech. Využívá motivů květin, údolí, míst spojených s vodou či vlhkostí, jako je močál²⁸⁰, mech²⁸¹ či mořské řasy²⁸², méně pak kamenných útvary. Tato metaforika není ničím neobvyklá. Přírodní tvary, mušle, dutiny a pukliny jsou vaginálními archetypy, které pracují se symbolikou skrytosti.²⁸³ Tomuto vymezení odpovídá použitá metaforika následujících veršů: „*je to nahlédnutí do zavřeného kalichu květiny*“²⁸⁴, „*kapka krve / protáhla jak teplá škvírka / z níž jsme vyklouzli / zrosení ve světle*“²⁸⁵, „*Hééééj, jaké štěrbinky zde jsou! / V šeríně vlčaté!*“²⁸⁶ či „*Posvítíl do ní jako do jeskyně*“²⁸⁷.

Méně obvyklými pak jsou kamenné útvary. Například v básni *Tvary vyryté do skály*²⁸⁸ Hauková zmiňuje tvary, které vypadají jako otisk ženského pohlaví či jinde symboly

²⁷⁵ Viz s. 53.

²⁷⁶ ANTOŠOVÁ, S. *Říkají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 10. Bez ISBN.

²⁷⁷ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 35. ISBN 80-238-0723-4.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 36.

²⁷⁹ FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 27. Bez ISBN.

²⁸⁰ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 53. ISBN 80-238-0723-4.

²⁸¹ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 88. ISBN 80-7215-142-8.

²⁸² Tamtéž, s. 61.

²⁸³ PACHMANOVÁ, M. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004, s. 232. ISBN 80-7203-613-0.

²⁸⁴ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 36. ISBN 80-238-0723-4.

²⁸⁵ KOTRLÁ, I. *Zde v pochybnosti*. Řím : Křesťanská akademie, 1978, s. 24. Bez ISBN.

²⁸⁶ KOTRLÁ, I. *Února*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 1992, s. 42. ISBN 80-7108-035-7.

²⁸⁷ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Džbán bez ucha*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1983, s. 59. Bez ISBN.

²⁸⁸ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 112. ISBN 80-202-0171-8.

ženského pohlaví na kamenech²⁸⁹. Ke kameni či k tvrdé zemi odkazuje i následující verš „rozpukaná stopa milování“²⁹⁰. V těsné blízkosti motivu pohlaví lze poměrně často narazit na motiv úst. Zdá se, jako by tyto dvě tělesné partie byly nějakým způsobem propojeny. Obě mají charakter intimního prostoru. Příkladem mohou být následující verše: „naše ústa jsou intimní bránou k tajemství!“²⁹¹. Ústa jako cesta do soukromého prostoru jsou využita také v těchto verších. Pohlaví zde není explicitně zmíněno, ale erotizující jazyk těchto básní na něj může upomínat: „jak se stávám i já / herečkou / toho moderního divadla / v němž ústa jsou / osliněnou oponou / soukromého vzrušení / z ohýbaných vlysů těla / v kulisách vzdechů“²⁹². Dalšími verši prezentujícími blízkost úst a pohlaví jsou tyto: „Když jsem z tvého šilicího močálovitého údolí vyšplhala / až nahoru na vrcholek tvých úst“²⁹³ či „hladký útvar a stydká kost / srůst úst pro snadnou odpověď“²⁹⁴. Ženské pohlaví jako by někdy bylo schopno řeči. Připomeňme opět báseň Sylvie Fischerové, v níž ženy ve snaze skrýt své pohlaví, přestaly mluvit a naopak chtěly mlčet.²⁹⁵ Ve verších Lenky Chytilové se také z oblasti pohlaví ozývá křik a sten: „Slyšíš křik podbřišních slov? / Jsou krutější než výsměch zmrzlých vran / protože vyzradí smrt – nenarozený sten“²⁹⁶.

Použijí-li básničky výrazu vagína, což se děje velmi zřídka, zpravidla je zástupným znakem pro ženu: „mohu se vrátit jako tančící komediantka / (...) / anebo / není-li to příliš smělé a intimní / jako dokonalá vagína / božská lotrice / představovaná lehkomyšlnou trhlinou kdesi ve výši oslňujících fialek“²⁹⁷. Některé básničky motiv pohlaví spojují s motivem hlavy: „Průvod nádherných Vagin, / některé zdobí se hlavou“²⁹⁸ či „Mám hlavu / místo pohlaví / Zkousím tedy jít do sebe“²⁹⁹. V této souvislosti by se daly připomenout některé kresby surrealistické malířky Toyen, které umisťují ženská pohlaví místo některých částí ženského obličeje. Martina Pachmanová tyto kresby interpretuje jako určitou fázi přechodu mezi vnitřním a intimním, tedy vlastnostmi, jež jsou spojeny s ženským elementem, a mezi vnějším a veřejně přístupným, přívlastky, jež charakterizují spíše mužovu pozici ve společnosti. Obličej ve zmíněné podobě tak zároveň odhaluje vnitřní prostor veřejnému

²⁸⁹ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 64. ISBN 80-202-0171-8.

²⁹⁰ JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995, s. 72. ISBN 80-85639-64-5.

²⁹¹ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 38-39. ISBN 80-238-0723-4.

²⁹² KOTRLÁ, I. *Zde v pochybnosti*. Řím : Křesťanská akademie, 1978, s. 66. Bez ISBN.

²⁹³ ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 53. ISBN 80-238-0723-4.

²⁹⁴ JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995, s. 65. ISBN 80-85639-64-5.

²⁹⁵ FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 67. Bez ISBN.

²⁹⁶ CHYTILOVÁ, L. *Třetí planeta*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1979, s. 74. Bez ISBN.

²⁹⁷ ANTOŠOVÁ, S. *Říkají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 17-18. Bez ISBN.

²⁹⁸ WÁGNEROVÁ, A. *Geniální vystoupení*. (samizdat). Praha : Edice Pro více, 1984, s. 21. Bez ISBN.

²⁹⁹ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Klinopis v notesu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1987, s. 52. Bez ISBN.

pohledu a zároveň vtahuje diváka dovnitř.³⁰⁰ Zjednodušíme-li tuto interpretaci, jedná se o přechod či propojení mezi ženským a mužským. V případě našich básní, lze s touto interpretací také pracovat. Mužská část je tu reprezentována hlavou, tedy místem kde sídlí racionalita a rozum. Tu si nasazují ženy, představovány svým pohlavím, jež je vždy spojovalo s přírodou, tělesností a emocionalitou, a nacházejí tak cestu do mužského světa. Závěrem zmíním ještě jeden citát pracující s těmito motivy. Tentokrát se k nim připojuje i motiv srdce. Ten jako by emočně oživoval již poněkud statickou dvojici hlavy a pohlaví: „*Sahám do vlhkého mechu a nahmátnu nejcitlivější / místa / Mozek srdce přirození*“³⁰¹.

Motiv klínu sebou nese o něco jiné významy než pohlaví. Obsahuje v sobě často významy spojené s mateřstvím. Tomuto tématu se věnuji zejména v kapitole *Mateřské tělo*. Pak také nezdědka odkazuje k sexuální aktivitě. Paradoxně tak výraz klín poukazuje markantněji na ženské vnitřní pohlavní orgány a na sexuální touhy člověka než, řekněme, odvážnější výraz pohlaví.

Klín stejně jako pohlaví je místem, jež je velmi intimní. Je to citlivé místo vstupu do prostoru vnitřku. Klín může být také nebezpečný svou svůdností a žena jej může využít ke lsti či pomstě, zpravidla s cílem potrestat muže: „*ať se mnou smýkne k mýtině – / chovám tam hady na klíně*“³⁰² Či u stejné autorky v jiné básni: „*Žena se pomstí chlebem / Před mužem navečer / med klína zapeče / trestajíc vlastně sebe*“³⁰³. Klín je zmiňován často v souvislosti s muži, jež podlehnou jeho přitažlivosti a doslova se v něm ztratí: „*Ztratil ses v jistotě / mého klína?*“³⁰⁴.

Ženský klín se v některých případech vzdaluje ryze tělesné tematice. Jako by se stával jakýmsi svědomím lidstva. Reaguje na násilí, křivdy a nepravé činy, jichž je člověk strůjcem. Tato jeho role se pravděpodobně odvíjí od schopnosti ženského těla přivést na svět život. Zničit násilím tento život je pak rovno barbarství: „*Kolik krve klín ženy za život propláče / aniž prořídne věčný kanónenfutr / (...) / aniž se polidští v lidech pralesní zvěř / Jako by námi znovu vycházely napovrch křivdy / vzniklé alpinským vrásněním / ve dnech údolí*“³⁰⁵. Či v této podobě u Věry Provaníkové: „*Jako by prchala číhavě, svírajíc namáhavě klín, / který se*

³⁰⁰ PACHMANOVÁ, M. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004, s. 238. ISBN 80-7203-613-0.

³⁰¹ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 61. ISBN 80-7215-142-8.

³⁰² BRATRŠOVSKÁ, Z. *Chůdy po předcích*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 47. Bez ISBN.

³⁰³ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Děbán bez ucha*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1983, s. 55. Bez ISBN.

³⁰⁴ SEDLICKÁ, D. *Dneska se stanu mužem*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1984, s. 40. Bez ISBN.

³⁰⁵ CHYTILOVÁ, L. *Třetí planeta*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1979, s. 74. Bez ISBN.

rozevřel úmrtím dále.³⁰⁶ Nakonec například u Bronislavy Volkové: „*a už / se potily nové strašnosti / ale o těch / jsem ještě nevěděla nic / dodnes však ve snu / tříští můj klín / podivní dělníci absolutna.*“³⁰⁷

Závěrem zmiňme několik slov o podobě ženského těla v období menstruace. Toto období je stereotypně vnímáno jako období nejvíce emocionálně ovlivňující ženu. A opravdu se s touto tematikou v ženské poezii setkáme. Období menstruace je pak často spojeno s motivy měsíce a jeho fázemi, jež se podepisují na chování ženy v tomto období: „*A měsíc co měsíc zas / toto falešné novoluní / V dívce se probouzí smutné temné zvíře*“³⁰⁸ či zde: „*zítra bude úplněk a tvůj neklid vzroste / bude to neklid blednoucího města / (...) / neklid bradavky / budeš křičet na své prsty aby nesahaly na smrt / dokud si nesvlékne sprchu jedovatých vlasů*“³⁰⁹. Spojením ženského lůna se smrtí jsem se již věnovala v kapitole o mateřském těle. Připomeňme, že toto spojení není ničím neobvyklým. Děloha nabývá síly životodárné i ničivé. Každý život, jež je v ní započat, člověka upomíná i na nevyhnutelnou smrt, jež ho čeká. V poezii se pak v susedství motivu menstruace objevuje motiv smrti v podobě nepočatého a nenarozeného dítěte. Z tohoto důvodu se pak můžeme setkat s připodobněním dělohy k hrobu v případě veršů Anny Wágnerové: „*vlhký hrob / mě uvnitř těla studí / jako kámen*“³¹⁰.

11.2 Prsa

Ženské poprsí je opět distinkčním znakem ženského těla. A tvoří křivku ženského těla, jež je zejména přitažlivá pro mužské oko. V tomto smyslu jsou také ženská ňadra v poezii často tematizována. Jako část ženského těla, jež je velmi přitažlivá pro druhé pohlaví a jež podléhá určitým estetickým požadavkům. Ženy jsou si vědomy toho, jakou pozornost u mužů tato část ženského těla vzbuzuje, a toto vědomí se odráží i v jejich básních. Jedná se zejména o momenty intimního partnerského soužití. Poodhalená ňadra se pak často stávají hlavním nástrojem svádění a erotického napětí: „*Stále tě to ještě nenudí / rozpínat knoflíčky na hrudi?*“

³⁰⁶ PROVAZNÍKOVÁ, V. *Březové trhy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1971, s. 16. Bez ISBN.

³⁰⁷ VOLKOVÁ, B. *Roztříštěné světy*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 1995, s. 76. ISBN 80-85885-48-4.

³⁰⁸ CHYTILOVÁ, L. *Třetí planeta*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1979, s. 72. Bez ISBN.

³⁰⁹ ANTOŠOVÁ, S. *Řikají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 9. Bez ISBN.

³¹⁰ WÁGNEROVÁ, A. *Geniální vystoupení*. (samizdat). Praha : Edice Pro více, 1984, s. 14. Bez ISBN.

*/ Proč mě svlékáš, / proč jsi ztich, / proč přichází mi tak divný smích?*³¹¹ Syrovější obraz svůdnosti ženského poprsí představuje Vladimíra Čerepková. Její pojetí se vymyká z běžného stereotypu, v jehož rámci jsou ženská ňadra zobrazena jako krásná a jsou součástí přitažlivého ženského těla. Toto tělo se pak zpravidla stává součástí romantické, erotické či melancholické scény. Čerepková se vyhýbá tomuto estetizujícímu zachycení ženského těla. V její básni vystupují ženy obézní s tlustými prsy. Výsledkem takto zobrazeného odhaleného a neforemného ženského těla je jistá vulgárnost celku vzniklého obrazu. Tu umocňuje i charakter odhalených mužských postav: *„Těžké ženy vyhlížejí z domků / a tlustými prsy lákají / ňadra obrovská kyvadla se bíle houpou / nad státní silnicí / Černý podvazek jak svobodný pták / usedá do koruny stromu / Muži s otevřenými poklopci bloudí parky / a oči jim září zeleně*³¹².

Dagmar Sedlická poukazuje na přitažlivost ženského poprsí ztlačně odlehčenějším způsobem: *„Zrovna když ti vykládám / Kantovu teorii čistého rozumu / studuješ balónky / mého trička*³¹³. U této autorky také nalezneme zachycené pochybnosti ženy o kráse svého těla, kterou ve velkém míře určuje právě vzhled poprsí: *„Ráno nás zastihne / s dětskou tváří / pobledlou trápením / zda naše ňadra nejsou / snad pro vás příliš malá / nebo snad příliš velká*³¹⁴.

Ač se nyní může zdát, že jsou ženská ňadra více majetkem ženina okolí než jí samé, stále se jedná o intimní část ženského těla. Pokud žena této části svého těla záměrně nevyužívá k získání pozornosti, není pohled na ni nijak vítán. A dotek už zdaleka ne. Rozpaky, jež vzbudí neopatrné dotknutí se ženských ňader, jsou zachyceny ve verších Jiřiny Salaquardové: *„nastalo velké přenášení židli / (...) / Někdo se při něm / zmateně dotkl dívčího ňadra / polekaně se ohlédl*³¹⁵.

Půvabné poprsí je pak často devízou krásné femme fatale či ženy takřka nadpozemského charakteru. A vsutku se nezřídka jedná o ženy, jež jsou metaforami různých abstraktních jevů. Takovouto ženu, jejíž krása a charisma téměř omamují jejího pozorovatele i pozorovatelku, nalezneme v básni Sylvie Fischerové zmíněné v kapitole věnované metaforám spojeným s ženským tělem. Tato žena je zosobněním prázdnoty. Lyrický subjekt je s ní spřízněn pokrevním příbuzenstvím, je její sestrou. Po stejné krvi, jež oběma koluje v těle, zmiňuje Fischerová další část těla, jež demonstruje jejich propojenost jako dvou žen.

³¹¹ VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 12. Bez ISBN.

³¹² ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 124. ISBN 80-7215-142-8.

³¹³ SEDLICKÁ, D. *Dneska se stanu mužem*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1984, s. 6. Bez ISBN.

³¹⁴ SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 22. Bez ISBN.

³¹⁵ SALAQUARDOVÁ, J. *Já, Kryštof Kolumbus*. 1. vyd. Brno : Blok, 1985, s. 25. Bez ISBN.

Touto částí je poprsí. A právě jeho krása má za následek neodolatelnou přitažlivost těla ženy-prázdnoty: „*tvá krásná špičatá prsa, / tvá celodenní mlčenlivá kouření / v křesle, / severní nebe v dešti jsou tvé oči / a váhavá, jasná hudba / je ta aura, která tě obklopuje, / před kterou / zakláním tvář, / jsi konec a přítomnost bez obrysů.*“³¹⁶ S dalším příkladem takové svůdné ženy přicházejí tyto verše: „*Nádhernou, nahou pod zelenou krajkou, / kol boků uštknutou hadem rajských cest, / s ňadry / vrcholicími západem dvou protisměrných sluncí, / s úryvkem noční hudby, / (...) / našel ji – milovanou – v ustrnutí své pouti.*“³¹⁷ Pozoruhodné je, že v obou případech se v souvislosti s těmito svůdnými ženami objevuje motiv hudby. Toto spojení dle Petry Kalnické není náhodné. Ta ve své stati *Žena, voda, svádění a smrt* vysvětluje příčiny propojení těchto motivů. Jde o již zmíněné³¹⁸ tzv. prázdné znaky, jež jsou vlastní ženě a vodě. K této dvojici motivů lze připojit i motiv hudby, jejíž tóny jsou podobně neuchopitelné a otevřené posluchačově imaginaci jako ženské tělo či vodní hladina. Hudba pak často tvoří společnost ženě a zdůrazňuje její přitažlivost.³¹⁹

Poprsí, jak jsem již naznačila, určuje ženinu ženskost a může být vnímáno jako přítěž. Touhu zamlčet svá prsa, a tím i své pohlaví a své ženství, jsme mohli sledovat³²⁰ ve verších Sylvie Fischerové: „*chtěly jsme mlčet / a nemyslet na svá prsa, vlasy a pohlaví, ale andělé podezřívavě / zastavili nad námi a zvěřili / cizotu*“³²¹. V jiném případě však může být vyzvednutí poprsí hrdým přihlášením se k tomu býti ženou: „*(...) naše prsa jsou dokonalá! (...)*“³²². I přesto, že ženy někdy nevítají pozornost, jež je věnována jejich poprsí, jeho zbavení se si přejí jen v pomyslné rovině. Obraz ženy s uřezanými prsy je již velmi drastický: „*Vidím její fotografii v nemocnici, / fáč přes uřezaná prsa, / dělají ji infúzi do stehna a ona se směje.*“³²³ Nelze přímo z veršů básniček odvodit, že by ženy od svého poprsí odvíjely základy své identity, ale je zřejmé, že žena bez prsou by se cítila méněcenná a neženská.

Dosud jsem setrvala u estetizujícího pohledu na ženské poprsí. Nelze však opomenout biologickou funkci ženských ňader, tvorbu mateřského mléka. Mateřství chápou ženy jako jednu z nejpodstatnějších rolí vlastního života. Své místo pak tedy prsa nacházejí hojně ve spojení s motivy kojení jako například zde: „*K prameni prsů / svolám černá*

³¹⁶ FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 12. ISBN 80-202-0274-9.

³¹⁷ PROVAZNIKOVÁ, V. *Březové trhy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1971, s. 47. Bez ISBN.

³¹⁸ Viz s. 77.

³¹⁹ KALNICKÁ, Z. *Žena, voda, svádění a smrt*. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B.

Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 75-78. ISBN 80-7308-053-2.

³²⁰ Viz s. 53.

³²¹ FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986, s. 67. Bez ISBN.

³²² ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 38-9. ISBN 80-238-0723-4.

³²³ HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 72. ISBN 80-202-0171-8.

křídla“³²⁴. Vnímají pak také proměny těhotného těla: „*Rázem jsem samička / mé prsy zvolna / kynou v boží chléb*“³²⁵.

Poměrně často se také objevuje spojení motivů poprsí a měsíce založené na vnější podobnosti jako například zde: „*v hašteřivosti mlhy / plný bradavek / spí měsíc*“³²⁶ či zde: „*(...) pod smaragdovými prsy luny*“³²⁷. Měsíc pak ovlivňuje projevy ženského těla například v těchto verších: „*zítra bude úplněk a tvůj neklid vzroste / bude to neklid blednoucího města / (...) / neklid bradavky*“³²⁸. Určitou spojitost těchto motivů bychom mohli nalézt také v těchto verších Vladimíry Čerepkové: „*na ostrovech bez prsou a bez mléčných štáv / na ostrovech bez chodidel a bez skřítků / Slunce se zastavilo někde v mém těle / a žije tam*“³²⁹. Ocitáme se na místě, kde není žádných prsou a mléčných žláz. Na tomto místě se zastavilo slunce a nepřetržitě zde svítí, není zde tedy žádné noci ani žádného měsíce.

11.3 Hlava, tvář a oči

Dosud jsem se věnovala partiím těla, jež jsou ze své biologické podstaty ryze ženského charakteru. A tyto partie zásadně ovlivňují stereotypizaci vnímání ženského těla. Nyní se proto zaměřím na partii, jež bychom mohli klasifikovat jako náležející mužskému tělu, a tou je hlava. Následně se moje pozornost stočí k ženské tváři, ke které se váží další, odlišné významy, a k očím, jelikož motiv očí z ženské tváře vystupuje nejčastěji a nejvýrazněji.

Hlavu tedy můžeme vnímat jako ekvivalent mužského elementu, budeme-li ji chápat jako synonymum rozumových aktivit. Hlava pak může být také symbolem pro řád genderového uspořádání společnosti. S jistým vymezením se vůči takto uspořádanému řádu se lze setkat u Věry Fojtové, u níž by motiv hlavy mohl být právě ekvivalentem mužského tvarování světa, v němž se žena necítí svobodně. Ve svých představách se s danou reprezentací řádu razantně a zároveň sofistikovaně vypořádává: „*Nejsem muž, / abych nesměla být / rušena od práce. / Nikdy nepochopím / v čem je ta nepodoba. / Přitahuje mne /*

³²⁴ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Městské šance*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 41. Bez ISBN.

³²⁵ SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 55. Bez ISBN.

³²⁶ KOTRLÁ, I. *Zde v pochybnosti*. Řím : Křesťanská akademie, 1978, s. 77. Bez ISBN.

³²⁷ ANTOŠOVÁ, S. *Říkají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 25. Bez ISBN.

³²⁸ Tamtéž, s. 9.

³²⁹ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 79. ISBN 80-7215-142-8.

*vznešené rozbití / hlavy.*³³⁰ Již zřetelnější obraz modelování ženy dle mužových představ nalezneme v následujících verších: „*Řezbář uvěznil lípu / tvarem hlavy. / (...) / Nuž zabolet / v kostech dřeva / a žena sklonila tvář. / Až k zemi padala / voda a tma.*“³³¹ Hmota stromu je opracována a vymodelována do tvaru hlavy. Tento zásah do volně rostoucího dřeva je pak představen jako velmi invazivní a bolestivý zákrok, jež zbavuje svobody. Lípa se stává věznem řezbářových představ. Masa dřeva nabývá formy živého lidského těla nejen svým vnějším vytvarováním do podoby lidského těla, či alespoň do jeho torza, ale i schopností vnímat bolest. Toto tělo je pak s největší pravděpodobností tělo ženské. Domnívat se tak můžeme zejména z reakce ženy, jež sleduje řezbářovo snažení, a ztotožňuje se s osudem stromu. Lze předpokládat, že řezbář do dřeva vysekal i konkrétní podobu ženské tváře, nicméně ta není v básni vůbec zachycena. Chybí i tvář ženy stojící opodál. Tato žena v básni nesklání nešťastně či pokořeně hlavu, ale neobvykle tvář. V těchto verších se objevuje moment, na nějž lze narazit i v několika básních dalších autorek. Tvář lze chápat jako jakýsi reálným obraz ženiny pravé podoby, projev její pravé identity. Bohužel však bývá nezřídka skrývána, má nejasné obrysy či dokonce mizí. Pojďme se však na moment ještě vrátit k motivu hlavy.

Hlava se tedy může stát v některých případech symbolem ženami odmítaného patriarchálního řádu. Jinde si ženy hlavu přivlastňují. Hlava pak stojí i v těsné blízkosti ženského pohlaví a zdůrazňuje, že žena disponuje stejnými intelektuálními schopnostmi jako muž. Vidět jsme tak mohli v předchozí kapitole věnované zobrazení ženského pohlaví. Většina žen-básnířek však tyto nároky nemanifestuje ve svých básních nijak radikálně. Vědomí vlastních intelektuálních schopností je jim vlastní. Pro mnohé z nich je intelektuální činnost jednou z podstatných složek jejich každodenního života či jejich profese. Je však také znát, že prosadit se jako žena-intelektuálka ve světě mužů není jednoduché: „*Bojím se o své ruce, tanečnice, / (...) / O svou hlavu, krmnou řepu. / Jak ji budou stínat v zemi? / O svou páteř veleještěra. / Má vyhynout.*“³³² Dagmar Sedlická pak zachycuje hlavu jen jako jednu ze součástí přitažlivého ženského těla, jehož přitažlivost si získá nepoměrně více pozornosti oproti intelektu či osobnosti ženy, jíž toto tělo patří: „*A hlava má / rázem zaujme tě / už jen úhlem nalomení / na dráze k rameni / kde čára života / divoce začíná / paprskem končícím /*

³³⁰ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 12. ISBN 80-208-0005-0.

³³¹ Tamtéž, s. 38.

³³² VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 20. Bez ISBN.

zatím na paži / aby pak pokračovala / lomem jenž hledej / kde hledej / konce nemá / bez mojí pomoci / Ta hlava má / která ať dělám / co dělám / šanci nemá / bez mého těla“³³³.

Ženská tvář, jak jsem naznačila, zrcadlí pravou ženskou identitu. Zdá se však, že se ji ženám ne vždy daří dobře zachytit a ukotvit v pevné a neměnné podobě. Jako by forma jejich vlastního já nezapadala do formy jejich tváří. Otázkou zůstane, zda se ženy samy potýkají se svou vlastní identitou, stále ji objevují a hledají, či jsou si jí v rámci možností lidské sebereflexe jisté a jen se jim nedaří ji zjevit svému okolí, jež ji předem modeluje podle zažitých vzorců. Další otázkou může být, zda je představa určité ukotvené podoby ženské identity vůbec možná, shůdná či přijatelná. Připomeneme-li závěry postmoderního feminismu, který se snaží nalézt řešení diferenciací ženského a mužského světa ne jen ve vytváření jiných či opozitních vzorců lidského uvažování, ale zejména v nároku na plnohodnotné přijetí mnohosti lidského vnímání, na legitimizaci alternativy. Nicméně, vraťme se k motivu ženské tváře. Zachycení tváře jako prostoru, kde přebývá naše já, nalezneme u Vladimíry Čerepkové: „*Ukryti uprostřed vlastního obličej / jak modravé víno staletí a žil*“³³⁴. Být bez tváře znamená být bez vědomí v následujících verších Lenky Chytilové: „*Ještě jsi / bez vědomí / ještě se neklidem prodíráš / mimo svou tvář*“³³⁵. Lenky Chytilová pak přiznává všemu živému svou vlastní tvář: „*Vše, co je živé, má svou tvář.*“³³⁶ Paradoxně však v jiné básni ve stejné sbírce píše: „*Já tváře nemá.*“³³⁷

Ženská tvář je pak velmi často vnímána z ženina pohledu na sebe samu, často v odrazu zrcadla či v jakémisi náhledu na sebe samu: „*a jak dlouho si ještě / před vlastníma očima budu neviditelná*“³³⁸. Žena pak svou tvář není schopna vidět, jak je vidět v předešlé citaci. Podobně chybí ženská tvář ve verších Věry Jirousové: „*vidím v pokoji s tapetami / její tvář ve zlatém rámu chybí / kde je tam kde není*“³³⁹. Poslední citovaný verš přiznává existenci tváře, ale je opět nemožné ji spatřit. Ženská tvář existuje právě tím, že není. Báseň dále pokračuje následovně: „*nejspíš odešla / tobě v ústrety / vsťříc / jinému zrcadlení*“³⁴⁰. Jako by naznačovala, že žena se s takovouto situací nehodlá smířit a hledá způsob, jak a kde svou tvář spatřit.

V jiném případě může žena svou tvář spatřit, ale v pozměněné podobě. Extrémní příklad znetvořené tváře nalezneme u Vladimíry Čerepkové: „*Zrcadlo ukazuje netvora*

³³³ SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 37. Bez ISBN.

³³⁴ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 92. ISBN 80-7215-142-8.

³³⁵ CHYTILOVÁ, L. *Dopisy*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1977, s. 5. Bez ISBN.

³³⁶ CHYTILOVÁ, L. *Proč racek přemýšlí*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1984, s. 10. Bez ISBN.

³³⁷ Tamtéž, s. 68.

³³⁸ SKALICKÁ, V. *Procházejte svými očima*. 1. vyd. Praha : Středočeské nakladatelství, 1984, s. 7. Bez ISBN.

³³⁹ JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995, s. 56. ISBN 80-85639-64-5.

³⁴⁰ Tamtéž, s. 56.

*vlastního obličej / a potom tajemnou ženu která se vznáší a přibližuje / a nemůže se rozhodnout Věci se roztekly v dobro / a zlo*³⁴¹.

Přestože ženy nejsou schopny vidět svou podobu, neznamená to, že by nebyly schopny vidět vůbec. Naopak jejich oči jsou „(...) *překrásné průzory / do věčnosti! (...)*“³⁴². Oči žen jsou schopny vidět mnohem více, než co se jim na první pohled jeví. A jsou také prostorem, skrze nějž jsou viditelné obvykle skryté vnitřní prostory duše, zkušenost, intelekt či emoce. Oči zpravidla nabízejí ničím nezkalený, průzračný náhled na toto niterné vnímání. Lze potvrdit, že oči jsou, jak se říká, oknem do duše: „*Duši, ó ano duši / cítím jen v kostech / a těsně pod víčky / v konečcích prstů / v bezstínu anděla*“³⁴³. Motiv očí pak bývá spjat se světelnými odlesky, třpytem či jasem, jež prosvětluje zrak a umožňuje lépe vidět, ať už směrem ven či dovnitř. Třpytivé kruhy kolem očí nalezneme například v těchto verších Zdeny Záborské: „*malíčkem namočeným v sypké perleti, / rozetře si žena svítivé kruhy kolem očí*“³⁴⁴. Dále například zde: „*Vše, co mi zajiskří v očích / bych nejradši vyryla / do stolní desky*“³⁴⁵. Jas v očích však přiznávají všem lidem tyto verše: „*Lidé mají jasné oči ryb.*“³⁴⁶

V očích se pak zračí emoce či vnitřní rozpoložení: „*Zvedla se a zvlétla ulétla z paměti / (...) / Jen v očích mi zůstal utichající mrak*“³⁴⁷ či „*severní nebe v dešti jsou tvé oči*“³⁴⁸. Výrazně jsou pak spojeny s úžasem či nadějí: „*zatímco se papoušci tvých očí oněměli úžasem / rozprší nad ulicí kterou přišla*“³⁴⁹ či: „*Odložím tvář na zrcadlo, / každý den jí tam odkládám / a vodou ruce rýhované / a oči / v denním chvatu nadějí.*“³⁵⁰ Není pak však příliš zřejmé, zda do těchto očí také někdo druhý hledí a dokáže rozpoznat, co se v nich zračí.

³⁴¹ ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001, s. 98. ISBN 80-7215-142-8.

³⁴² ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996, s. 38-9. ISBN 80-238-0723-4.

³⁴³ HORYNOVÁ, M. *Černobílá stěna*. 1. vyd. Praha : Pulchra, 2007, s. 38. ISBN 978-80-904013-0-1.

³⁴⁴ ZÁBRANSKÁ, Z. *Portrét mladé ženy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1982, s. 45. Bez ISBN.

³⁴⁵ BRATRŠOVSKÁ, Z. *Klínopis v notesu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1987, s. 17. Bez ISBN.

³⁴⁶ VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968, s. 44. Bez ISBN.

³⁴⁷ MACHULKOVÁ, I. *Na ostří noci*. 1. vyd. České Budějovice : Krajské nakladatelství, 1963, s. 7. Bez ISBN.

³⁴⁸ FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 12. ISBN 80-202-0274-9.

³⁴⁹ ANTOŠOVÁ, S. *Řikají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 9. Bez ISBN.

³⁵⁰ FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990, s. 30. ISBN 80-208-0005-0.

Závěr

V úvodu jsem zmínila důvody, jež mě vedly ke způsobu tematické organizace kapitol mé práce, vycházející z dualistického přístupu k vnímání lidského těla jako nejvíce uceleného a vlivného konceptu těla a tělesnosti, jenž poskytuje přehledný a široký, přestože ve velké míře stereotypizující prostor pro analýzu způsobů zobrazení ženského těla v básnické tvorbě žen. A jak tedy dopadl střet tohoto pojetí s obrazy zachycenými v poezii? Jak se autorky vypořádávají s dualismem duše a těla, s opozicí vznešeného mužského a nízkého ženského těla?

Je zřejmé, že autorky ve svých textech s touto dualitou pracují. Nelze však říci, že by jim byla výchozím bodem v klasifikaci vznešenosti či nízkosti lidského těla jako takového a v určování vlastností jedince, jemuž toto tělo přísluší, ať už je jím muž či žena. Lze říci, že tyto stereotypní představy o ženském těle se v textech objevují, zejména slouží-li nějakému obraznému přirovnání, symbolice. S jejich pomocí se pak básnířky vyjadřují k vnějším jevům, jež je obklopují. Nevyužívají jich pak zpravidla v případě přímé reflexe vlastního, „skutečného“ ženského těla. Nejčastěji je pak využito motivů těla a tělesnosti a s nimi spojeného klubka tradičních významů, to znamená těla a tělesnosti jako nízkého, živočišného, hříšného či špinavého, jako symboliky zachycující stav společnosti, které jsou lyrické subjekty součástí. Expresivní obrazy nízké tělesnosti pak poukazují na mravní, morální a etickou zkaženost společnosti a jsou vyjádřením kritiky a nesouhlasu s takovýmto uspořádáním. Nejvíce se s takto využitými motivy těla setkáme u autorek undergroundových, samizdatových a méně už exilových. Jsou výraznou součástí poetiky básní Anny Wágnerové, Lenky Marečkové, Ivy Kotrlé, Svatavy Antošové a Vladimíry Čerepkové. Každá z těchto básnířek s touto motivikou pracuje trochu odlišným způsobem. Převážně však lze říci, že všechny využívají v rámci těchto potemnělých motivů těla a tělesnosti primárně těla ženského. Jen zřídka se setkáme se zobrazením mužského těla jako těla hříšného a ovládaného přírodními silami či jako těla, v němž se odehrávají procesy, jež vycházejí z popudů do značné míry nekontrolovatelných a tajuplných. Pudy a touhy mužského těla jsou do značné míry legitimizovány mužovou aktivní rolí ve společnosti, jako by tedy vycházely z jeho vlastního rozhodnutí konat. Na druhou stranu se setkáme i s obrazy, ve kterých se muži ocitají v pasivní pozici, a to je zejména v případě, jsou-li sexuálně přitahováni ženským tělem. Je nutno říci, že tento sexuální vztah muže k ženě, je v básních tematizován velmi často.

Ženské subjekty básní pak pohlížejí na své tělo často v těchto souvislostech jako na objekt mužského zájmu. Tento vztah také do jisté míry určuje jejich pozici ve společnosti a možnosti manévrování v této společnosti. Nezřídka se však ženy cítí být tímto způsobem vnímání ženského těla omezovány. Jiný, komplexnější obraz mužského těla básně nepředkládají. Otázkou je, zda je to způsobeno pohlavím autorek, jež reflektují ženské tělo z důvodu vlastní, blízké zkušenosti s ním či využívají dlouho utvářené a bohaté obraznosti, jež se v anglosaském kulturním okruhu váže přednostně s tělem ženy. Analýzu mužské básnické produkce již rozměr této práce neumožňuje. Nesetkala jsem se ani s jinou reflexí této problematiky, lze tudíž jen stěží odhadnout, v jakém objemu a formě se objevuje motivika mužského těla v mužské poezii například vůči motivice těla ženského. Sexuální touhy zmíněného charakteru se však nevyhýbají ani tělu ženskému a jsou v ženské poezii bez větších skrupulí zachyceny.

Pokud je stereotypních představ o ženském těle využito zejména v jejich symbolické rovině, jak vnímají ženy své vlastní „skutečné“ tělo?

Jak už jsem naznačila v případě ženské sexuality, ženy svá těla a jeho projevy znají, vnímají, reflektují a neskrývají. Často jsou se svým tělem sžité, přijaly je takové, jaké je, a nepovažují ho za omezující či za odpudivé. Nevnímají ho ani jako určující ve vztahu k jejich dalším schopnostem a dovednostem, zdaleka ne vzhledem k jejich duševní a intelektuální kapacitě. Co by se však dalo tvrdit, je, že je považují za omezující ve vztahu ke svým možnostem. Ženy vnímají rozdíly mezi svým vlastním, subjektivním vědomím svého těla a tělesnosti a mezi představami, jež má o něm jejich okolí, tedy společnost, ve které žijí. Tyto představy jsou hluboko kulturně a společensky zakotvené a odvíjí se zejména od pohlaví jedince. Od tohoto pohlaví se pak odvíjejí role a způsoby chování, modely ženství a mužství, jež jsou pro každého do značné míry určující a závazné, a je velmi obtížné, ba nemožné, pohybovat se mimo tyto stanovené modely. Ženy předpisy společenského řádu vnímají a v různé míře je naplňují či se vůči nim vymezují. Kritika pak nabývá různých podob a intenzity od jemné ironizace po ostrý nesouhlas. S nejotevřenějším nesouhlasem se setkáváme u autorek neoficiálních, znatelná kritika je však znát i u autorek oficiálních. Ženy pak nejčastěji poukazují na rozdíly mezi postavením mužů a žen ve společnosti. Ačkoliv ideologie socialistické společnosti proklamuje rovnoprávnost žen a mužů, v praxi zde přetrvává tradiční patriarchální uspořádání. Na ženy, ač mají volný přístup ke vzdělání, k práci a jsou ekonomicky nezávislé, tedy mají podobné podmínky jako muži, je často pohlíženo primárně skrz jejich tradiční role, to znamená péče o domácnost, rodinu a děti, které se odvíjejí i od jejich těl. Jejich intelektuální schopnosti a další dovednosti pak ustupují

do pozadí. Objevuje se pak obraz ženy, jež musí zvládat všechny sféry svého života, soukromou, rodinou a pracovní. Ženy, jejichž život je plný starostí, zklamání, povinností a práce. Tyto obraz odpovídají skutečnému fenoménu vlastnímu postavení žen v socialistickém Československu tzv. dvojímu zatížení ženy. Není však také pravdou, že by ženy na tyto své role žehraly. Pro mnohé z nich je například péče o rodinu a zejména mateřství a rodičovství naplněním jejich života. Ženy pak nacházejí své vlastní strategie, jak se s danými podmínkami vyrovnat. Je však také cítit, že mnohé ženy se neztotožňují s daným konstruktem ženství. V některých případech by se dalo říci, že je považují za zastaralé, vyčerpané či nesmyslné a identifikují se se vzory spíše mužského chování. Do nejvíce nejisté a složité pozice se dostávají ženy, jež nenacházejí žádné vhodné vzory a snaží se přijít s vlastním novým pojetím ženskosti. Toto hledání nové identity je dle mého v ženské poezii zachyceno velmi zřetelně.

V básních se vůbec téma hledání vlastní identity hojně vyskytuje. Bere na sebe zejména formu touhy po poznání světa v jeho celistvosti, odkrývání skrytých souvislostí a projevuje se i v hledáním jazykových prostředků, jež by poznanou zkušenost nejlépe zprostředkovaly. Tato intelektuální aktivita, je ženským subjektům básní vlastní. Často je neukojitelná a neutuchající. Tato touha pravděpodobně souvisí s naturelem žen-autorek, které se rozhodly věnovat básnické tvorbě. Lze předpokládat, že nutkání zachycovat jevy okolního světa a vyjadřovat se k nim vychází z jejich podstaty jako autorek.

A jakou formu má nové ženství zachycené v ženské básnické tvorbě? Z básnických výpovědí je znát, že by se ženy rády zbavily klasifikací vycházejících ze dvou kategorií mužského a ženského. Ženy zachycené v básních jsou především lidmi, jednotlivci, jež nechtějí být svazováni jen několika málo možnostmi výběru. Pocit omezenosti životních voleb jistě také vyplývá ze společenských podmínek nastavených socialistickým režimem v zemi. Ženy také nechtějí, aby jejich schopnosti byly předem určeny v závislosti na jejich pohlaví. Momentů, jež ukazují, že v československé společnosti zejména 80. let dochází k proměně ženství si v literárních dílech povšimla i Libora Oates-Indruchová. V jednom z případů se jedná o literární hrdinku románu Zdeny Frýbové *Z neznámých důvodů*, jež maskuje své odlišné představy o životě tím, že navenek záměrně, avšak jen programově naplňuje požadovaný model ženství. V druhém případě se jedná o Indiánský běh Terezy Boučkové, jehož hrdinka na tyto modely rezignuje a snaží se pohybovat mimo ně. Tato hrdinka je dle Oates-Indruchové v jisté výhodě vůči předchozí, pohybuje se totiž v prostředí disentu. Ten nečerpá z tradičních modelů socialistické společnosti, ale z disidentského diskurzu svobody a veřejné morálky, na základě nichž se také utváří nová ženská identita jako

spojení osobního a veřejného/politického. Dle Oates-Indruchové toto hledání nové ženské identity probíhá v prázdnu, jelikož v Československu chyběl ve veřejném prostoru „ženský“ hlas. V médiích se témata dotýkající se ženského postavení ve společnosti téměř neobjevují a pokud ano, jedná se o články často ideologicky zbarvené či o články zachycující převážně mužský pohled na ženský svět.³⁵¹

Cílem žen vystupujících v básních není dosáhnout pozice, jež by byla protikladnou či nepřátelskou vůči pozici mužově. V básních se vůbec nesetkáváme s určením ženy jako přímého opaku muže, či jeho negace. Naopak můžeme narazit na obrazy, v nichž jedno s druhým splývá či alespoň žije v mírumilovné symbióze. Tyto obrazy jsou však spíš vytouženým ideálem. Narazili jsme na ně nejvýrazněji u Věry Jirousové. Cestu ke vzájemnému soužití žen a mužů hledá také Dagmar Sedlická či Lenka Chytilová.

Estetické nároky na vzhled ženského těla nejsou v poezii příliš zachyceny. Setkáme se jen s několika momenty, kdy básnířky v básních zachycují pochybnosti žen o vzhledu vlastního těla. Přesto je estetizace ženského těla v básních přítomna. Projevuje se zejména v případech využití ženského těla v jeho symbolické rovině. Ženy jako metafory abstraktních jevů jsou zobrazeny často jako půvabné mladé ženy s krásným tělem. Krása je vůbec spojena primárně s mladším tělem. Staré ženské tělo svou krásu ztrácí. Ta však může být přeměněna v grácii, eleganci či moudrost. Nezřídka se však setkáme s těly nehezkých stařen a babic, jež disponují určitými magickými schopnostmi. Jejich tělo je pak redukováno zpravidla na oblast tváře či rukou. V souhrnu lze říci, že básnířky nijak výrazně neobměňují estetiku ženského těla. Výjimku tvoří poezie Vladimíry Čerepkové, u které jsme se setkaly i se zobrazením nehezkého mladého ženského těla a těla vůbec. Se zmrzačeným, groteskním tělem se pak setkáme i u Svatavy Antošové.

Jen některé formy zobrazení ženského těla jsou odsunuty do pozadí. Jde například o motiv nádoby. To se stává cílem lehké ironie. Zůstává však jednoznačně zobrazení ženského těla jako dutého prostoru. Zejména v zobrazení pohlaví nacházíme tuto motiviku vnitřních prostor a s nimi spojenou motiviku skrytosti, jež ovlivňuje charakter ženského těla. Setkáme se s ní i v případě zobrazení mateřského těla. Metafory spojené s ženským tělem také sledují tradiční linii spojení ženského těla s vodou, tmou, nocí, s přírodními motivy, s prázdnotou a samotou. Specifické zobrazení pak nabývá žena jako poezie. Reflexe a kritika nesvobodných podmínek literární tvorby se pak odráží ve výsledném zobrazení ženy-poezie. Ta nabývá podoby žen pochybného či prodejného charakteru či naopak žen jako obětí

³⁵¹ OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Discourses of Gender in Pre- and Post-1989 Czech Culture*. 1. vyd. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2002, s. 142-3. ISSN 1213-3485. ISBN 80-7194-434-3.

nespravedlnosti či křivd. Signifikantním je pro ně motiv nahoty, jenž zdůrazňuje jejich zranitelnost a bezbrannost. Nahota je také symbolem odhalenosti, upřímnosti, pravdivosti i čistoty. A má tak upomínat na pravé hodnoty poezie. V textech se pak nesetkáme postavou múzy jako inspirátorky básnické tvorby žen. Ženám je, zdá se, tato heterosexuálně formovaná představa inspirace vzdálená. Některé básnířky se pak spíše vciťují do pozice múzy a představují její úhel pohledu na svět.

S ženským tělem ve stádiu těhotenství se pojí klubko specifických významů. Vztahují se pak opět především k jeho symbolickému potenciálu. Zásadními jsou pak motivy plodnosti a zrodu opouštějící ryze tělesnou oblast a zachycující zejména procesy duševní a intelektuální – zrod a vstup myšlenky na tento svět. Dále je to motiv lůna odkazující k již zmiňovaným vnitřním skrytým prostorům, jež zajišťují klid, bezpečí a péči. Zárodek, jenž se vyvíjí v lůně, je pak spojen se samotnou podstatou jedince, jehož je součástí, a nezřídka ho pak také upomíná na jeho pravou identitu a pravé hodnoty, na něž mohl v průběhu života zapomenout. Výrazné je pak také spojení matky se zemí a s vlastí. Zem pak přebírá některé vlastnosti ženského těla. Ohrožení země se pak může projevit ve skomírající plodivosti této země či jejích žen. Všechny zmíněné motivy jsou hojně básnířkami využívány. Básnířky také kladou důraz na pozitivní hodnotu mateřství. Jen v jediném případě se setkáváme s motivikou, jež se těmto standardům vymyká, a to u Anny Wáagnerové. Ta tuto motiviku spojenou s ženským tělem převrací. Ženské tělo je v jejích básních neplodné, je dokonce hrobem. Obrazy plodnosti a zrodu jsou nahrazeny obrazy zániku a smrti. Spojení ženského lůna se smrtí není neobvyklé. Představa ženského lůna jako životodárného i smrtonosného je dlouho známa, ovšem je vyzdvížena zejména ona první rovina. Vidina smrti, jež je obsažena v každém zrodu života, pak má spíše probouzet v člověku jeho kladné a humánní vlastnosti. To se však v případě veršů Anny Wáagnerové neděje. Takto použitá motivika je pak pravděpodobně obrazem skepse, zklamání a beznaděje členky undergroundové kultury vůči existenčním podmínkám v socialistickém Československu.

Určující pro zobrazení ženského těla jsou pak některé jeho části, zejména primární a sekundární pohlavní znaky. Ženské pohlaví je v ženské poezii zobrazeno s otevřeností. V jeho pojmenování se setkáme jak s přímými výrazy, jako je pohlaví a vagina, tak s výrazy zástupnými, jako je klín a lůno. Ženské pohlaví je pak popisováno za pomoci přírodních motivů převážně z rostlinné říše spolu s motivy vody a vlhkosti. Lze se však setkat i s motivy neživé přírody. Nevysledovala jsem však žádný významový rozdíl mezi touto motivikou. Výraz pohlaví pak je také synekdochou veškerého ženského pokolení, podobně jako vagina je synekdochou ženy. Motiv pohlaví, jak jsem vysledovala, se často pojí s motivem úst.

Ženskému pohlaví jako by pak byla vlastní i jistá řečová aktivita. Toto mě vede k závěru, že ženy považují své pohlaví do jisté míry za synonymické svému vlastnímu bytí. Jako by promlouvalo k okolí místo nich samotných a určovalo přednostně jejich pozici a identitu v rámci společnosti. Tímto se vracíme k již zmíněné kolizi vlastní zkušenosti a nároků společnosti, k otázkám hledání a prosazování ženské identity. Tento nesoulad se v básních projevil také v případě zobrazení ženské tváře. Ta se čtenáři málokdy zjevuje. Je často skrytá, nezřetelná či dokonce mizí nebo úplně chybí. Z básní lze však obtížně určit, zda si ženy nejsou svou vlastní identitou jisté, nemohou ji najít či je takto využitý motiv tváře důsledkem nemožnosti zapojit vlastní představu ženství do aktuálních struktur uspořádání společnosti. Tato kolize se pak zdá být příznačnou pro poetiku ženské poezie tohoto období, pokusíme-li se z ní vytvořit něco jako celek. To ovšem jen pro závěry této práce. Způsoby zobrazení ženského těla v ženské poezii využívají motiviky a tropiky, jež je tradičně zakotvená a v mnohém čerpá právě z duality ženského a mužského těla, zejména jedná-li se o jejich obraznou podobu. Těla „skutečných“ žen však již fungují odlišným způsobem, vymezují se vůči danému. Nechtějí být formována dle jednotné šablony, jež určuje jejich význam či vzhled, a snaží se hledat své vlastní podoby, jež by se mohly odvíjet od individuálních vlastností jedince. Ženské poezii je blízká idea soužití mužů a žen jako dvou elementů, jež nemají stát ve vzájemné opozici, ale mají se vzájemně doplňovat.

Bibliografie

Primární literatura

- ANTOŠOVÁ, S. *Kalendář šestého smyslu*. 1. vyd. Praha : Clinamen, 1996. ISBN 80-238-0723-4.
- ANTOŠOVÁ, S. *Říkají mi poezie*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987. Bez ISBN.
- BRATRŠOVSKÁ, Z. *Džbán bez ucha*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1983. Bez ISBN.
- BRATRŠOVSKÁ, Z. *Chůdy po předcích*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986. Bez ISBN.
- BRATRŠOVSKÁ, Z. *Klínopis v notesu*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1987. Bez ISBN.
- BRATRŠOVSKÁ, Z. *Městské šance*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984. Bez ISBN.
- ČEREPKOVÁ, V. *Básně*. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-142-8.
- FISCHEROVÁ, S. *Chvění závodních koní*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1986. Bez ISBN.
- FISCHEROVÁ, S. *Velká zrcadla*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0274-9.
- FOJTOVÁ, V. *Klíče*. 1. vyd. Praha : Práce, 1990. ISBN 80-208-0005-0.
- HAUKOVÁ, J. *Motýl a smrt*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0171-8.
- HAUKOVÁ, J. *Mozaika z vedřin*. 1. vyd. Praha : Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0676-0.
- HAUKOVÁ, J. *Spodní proudy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1992. ISBN 80-7029-070-6.
- HAUKOVÁ, J. *Země nikoho*. 1. vyd. Praha : Práce, 1970. Bez ISBN.
- HORYNOVÁ, M. *Černobílá stěna*. 1. vyd. Praha : Pulchra, 2007. ISBN 978-80-904013-0-1.
- CHYTILOVÁ, L. *Dopisy*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1977. Bez ISBN.
- CHYTILOVÁ, L. *Proč racek přemýšlí*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1984. Bez ISBN.
- CHYTILOVÁ, L. *Průsvitný Sisyfos*. 1. vyd. Hradec Králové : Kruh, 1988. Bez ISBN.
- CHYTILOVÁ, L. *Třetí planeta*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1979. Bez ISBN.
- JIROUSOVÁ, V. *Co tu je, co tu není*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995. ISBN 80-85639-64-5.
- KAMENÍK, J. *Pubertální henoach*. 1. vyd. Most : Dialog, 1968. Bez ISBN.
- KOTRLÁ, I. *Února*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-035-7.

KOTRLÁ, I. *Zde v pochybnosti*. Řím : Křesťanská akademie, 1978. Bez ISBN.

KROUŽILOVÁ, L. *Žiznivý archanděl*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1968. Bez ISBN.

MACHULKOVÁ, I. *Kahúčú*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969. Bez ISBN.

MAREČKOVÁ, L. *Mrtvý underground*. (samizdat). B. m. v., 1987. Bez ISBN.

PLÍŠKOVÁ, N. *Plíšková podle abecedy*. 1. vyd. Praha : Dandy club, 1991. ISBN 80-900352-4-8.

PROVAZNÍKOVÁ, V. *Březové trhy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1971. Bez ISBN.

SALAUARDOVÁ, J. *Já, Kryštof Kolumbus*. 1. vyd. Brno : Blok, 1985. Bez ISBN.

SEDLICKÁ, D. *Dneska se stanu mužem*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1984. Bez ISBN.

SEDLICKÁ, D. *Jak chtějí být ženy milovány*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1987. Bez ISBN.

SKALICKÁ, V. *Procházejte svými očima*. 1. vyd. Praha : Středočeské nakladatelství, 1984. Bez ISBN.

SKALICKÁ, V. *Světlotisky*. 1. vyd. Praha : Středočeské nakladatelství, 1988. Bez ISBN.

ŠTROBLOVÁ, J. *Čarodění*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1989. Bez ISBN.

VALACHOVÁ, M. *Černý kámen*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1968. Bez ISBN.

VALACHOVÁ, M. *Nebe peklo ráj*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1983. Bez ISBN.

VALACHOVÁ, M. *Srdce není žaludové eso*. (samizdat). B. m. v, b. r. v. Bez ISBN.

VOLKOVÁ, B. *Dům v ohni*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1985. Bez ISBN.

VOLKOVÁ, B. *Roztříštěné světy*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 1995. ISBN 80-85885-48-4.

VOLKOVÁ, B. *Vzduch bez podpatků*. 1. vyd. Mnichov : Poezie mimo domov, 1987. Bez ISBN.

WÁGNEROVÁ, A. *Geniální vystoupení*. (samizdat). Praha : Edice Pro více, 1984. Bez ISBN.

ZÁBRANSKÁ, Z. *Portrét mladé ženy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1982. Bez ISBN.

ZÁBRANSKÁ, Z. *Sněhový úl*. 1. vyd. Brno : Blok, 1986. Bez ISBN.

ZÁBRANSKÁ, Z. *Úmluva*. 1. vyd. Brno : Blok, 1968. Bez ISBN.

ZÁCHOVÁ, S. *Dopis Černému městu*. 1. vyd. Ostrava : Profil, 1984. Bez ISBN.

Sekundární literatura

BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0263-3.

BLÁHA, F. Ženské tělo jako symbolický kapitál v sokolském hnutí před první světovou válkou. [CD-ROM] In HECZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 1-5. ISBN 978-80-903086-6-4.

CANNING, K. The Body as Method? Reflections on the Place of the Body in Gender History. In *Gender & History*, 1999, č. 11, s. 499-513. ISSN 0953-5233.

COURTINE, J.-J. *Histoire du corps: les mutation du regard: le XXe siècle*. 1. vyd. Paris : Éditions du Seuil, 2006. ISBN 2-02-022455-0.

DUDEN, B. Pohlavie, biológia, dejiny tela. In *Aspekt*, 1997, č. 3, s. 22-29. ISSN 1336-099X.

EXPORT, V. Reálne a jeho dvojník: telo. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 76-83. ISSN 1336-099X.

GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. 1. vyd. Praha : Prostor, 1997. ISBN 80-85190-65-6.

GROSZ, E. Miznúce telá: nové stvárňovanie tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 4-15. ISSN 1336-099X.

HODROVÁ, D. --na okraji chaosu-- : poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HOGENOVÁ, A. Tělesnění a problém ženství.[CD-ROM] In HECZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 1-6. ISBN 978-80-903086-6-4.

HOŘEC, J. *Na střepech volnosti: almanach umlčené české poezie*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0335-4.

JANOŮŠEK, J., et al. *Dějiny české literatury 1945-1989: IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

JONSSON, P. Důvody k radosti. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999. ISBN 80-902443-6-X.

KALIVODOVÁ, E. Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek*

- Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 26-42. ISBN 80-7308-053-2.
- KALNICKÁ, Z. Žena, voda, svádění a smrt. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 74-83. ISBN 80-7308-053-2.
- KŘIVÁNEK, V.: *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. 1. vyd. Brno : Host, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.
- LORENZ-MEYER, D. Thinking through corporeality?: opening notes on the course 'Gender and the Body'. In *Ročenka katedry genderových studií FHS UK v Praze 2003-2004*. 1. vyd. Praha : Katedra genderových studií FHS UK, 2004, s. 108-112. ISBN 80-239-4451-7.
- MACHALA, L. *Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu*. 1. vyd. Olomouc : Hanácké noviny, 1991. Bez ISBN.
- MATONOHA, J. Žena, která „není“: ženské psaní a destabilizace logocentrického diskurzu. In HECZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 365-384. ISBN 978-80-903086-6-4.
- NEAD, L. Rámovanie ženského tela. In *Aspekt*, 1997, č. 2, s. 16-20. ISSN 1336-099X.
- OATES-INDRUCHOVÁ, L. *Discourses of Gender in Pre- and Post-1989 Czech Culture*. 1. vyd. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2002. ISSN 1213-3485. ISBN 80-7194-434-3.
- OATES-INDRUCHOVÁ, L. Genderově bezpříznakový diskurs? Tělo v teorii tělesné kultury. In *Filosofický časopis*, 2002, č. 6, s. 971-989. ISSN 0015-1831.
- PACHMANOVÁ, M. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004. ISBN 80-7203-613-0.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, V. K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 7-11. ISBN 80-7308-053-2.
- PETŘÍČEK, M. Ženské psaní: pragmatický rozpor. In KALIVODOVÁ, E., KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. *Ponořena do Léthé : sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003, s. 12-15. ISBN 80-7308-053-2.
- ROUBAL, P. Krása a síla – genderový aspekt československých spartakiád. [CD-ROM] In HECZKOVÁ, L. a kol. *Vztahy jazyky a těla: texty z 1. konference českých a slovenských*

feministických studií. 1. vyd. Praha : Ermat pro FHS UK, 2007, s. 1-5. ISBN 978-80-903086-6-4.

STORCHOVÁ, L. Gender a „přirozený řád“. In RATAJOVÁ, J., STORCHOVÁ, L. *Nádoby mdlé, hlavy nemající?: diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*.

1. vyd. Praha : Scriptorium, 2008, s. 508-541. ISBN 978-80-86197-95-1.

ŠALDA, F. X. Žena v poesii a literatuře. In *Boje o zítřek : meditace a rapsodie*. 6. vyd. Praha : Melantrich, 1948, s. 53-68. ISBN není.

ŠALDA, F. X.: Žena v poesii a literatuře. In *Boje o zítřek: meditace a rapsodie*. 6. vyd. Praha : Melantrich, 1948. ISBN není.

ŠIKLOVÁ, J. Únava z vysvětlování. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 128-138. ISBN 80-902443-6-X.

WAGNEROVÁ, A. České ženy na cestě od reálného socialismu k reálnému kapitalismu. In CHŘIBKOVÁ, M., et al. *Feminismus devadesátých let českýma očima*. 1. vyd. Praha : Marie Chřibková, 1999, s. 80-90. ISBN 80-902443-6-X.

WELLEK, R., WARREN, A. *Teorie literatury*. Votobia : Olomouc, 1996. ISBN 80-7198-150-8.

ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. 4. vyd. Praha : Brána, 1996. ISBN 80-85946-29-7.

ZEMÁNEK, J., VOJTĚCHOVSKÝ, M. Metafora veřejného a intimního těla. In *Ateliér*, 1998, č. 2, s. 2. ISSN 1210-5236.

ZEMÁNEK, J., VOJTĚCHOVSKÝ, M. Metafora veřejného a intimního těla. In *Ateliér*, 1998, č. 3, s. 2. ISSN 1210-5236.

Internetové zdroje

FRÝDLOVÁ, P. *Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen*. [online] [cit. 2011-03-06]. Feminismus.cz.

Dostupné z WWW: <<http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>>.

ŠIKLOVÁ, J. *Podíl českých žen na samizdatu a v disentu v Československu v období tzv. normalizace v letech 1969–1989*. [online] 28. 09. 2008 [cit. 2011-03-06]. Genderonline.cz.

Dostupné z WWW: <<http://www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2008092808>>.

NOVOTNÝ, V., PIORECKÝ, K. *Svatava Antošová*. [online] 1. 4. 2008 [cit. 2011-03-06]

Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z WWW:

<[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=905&hl=anto%C5%A1ov%C3%A1+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=905&hl=anto%C5%A1ov%C3%A1+>)>.

VODRÁŽKA, M. *Underground, Charta 77 a Charta žen*. [online] 1.3. 2002 [cit. 2011-03-06].

Feminismus.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=115211>>.

Resumé

This graduation thesis examines the forms of both the picturing and reception of women's body in poetry of Czech female authors between 1968 and 1989. Then it's bringing this theme into issues of cultural norms, aesthetic ideals and forming the female identity in mentioned period. The main sources used here are ranging from officially acclaimed works to works written or published in samizdat and exile.

The subject here spreads on the fields of body history, gender history, gender studies and literary history and science - the academic disciplines defining my approach. The basic concepts here are the material body as a site of individual experience and discursive body constituted by social and cultural environment. I am also inspired by the outcome of postmodern feminism, especially by its deconstruction methods which can help to reveal and reinvent the structures of femininity and masculinity. The chapters of literary analysis are organized thematically using historical and stereotypical concepts of women's body and corporeality on purpose. This strategy was chosen because it helped me classify poetic statements more clearly. I endeavor to adapt these insights to the Czech cultural environment of the years 1968 to 1989.

The first two chapters are focused on background and theoretical scope of this research, mentioning the evolution of scientific approach to human body like the body history, gender history and gender studies, highlighting the various concepts used for perceiving the corporeality from the 18th century to 20th century. Third chapter then illustrates the political and cultural environment of Czechoslovakia since 1968 to 1989 and searches for discourse of body and corporeality there, comparing them with the ones in the West. This search leads to next chapter, demonstrating the representation of women's body in literature, mentioning the question of women's writing and dealing with concepts of woman's body in its contrast to body of man. The chapters after the fifth one, which introduces the female poets in context of selected time period, are passing into literary analysis of poetry sorted thematically like *Body and Soul*, *Women's Body and its Relation to Women's Identity and Social Status* and *The Body of a Mother*. Chapter nine is devoted to representations of young and old female body. The 10th chapter then focuses on metaphors related to women's

bodies. The last chapters describe how certain parts of women's bodies are depicted in poetry, such as their sex, breasts, head, face and eyes.

In the end I give a complex summary of the most interesting conclusions of my thesis. I point out that there are two ways of portraying women's body in female poetry. In one way women's bodies are used figuratively or as a symbol. At this abstract level the imagery works with more stereotypical representations of women's body. The body is portrayed in its dark, low, sinister forms and it is influenced by the power of the sex. Women's bodies are also more often linked together with motifs of corporeality, night, darkness, emptiness, water or nature. There can be found also one specific representation of a woman – woman as a metaphor for poetry which reflects the unfavorable cultural conditions in socialistic Czechoslovakia. The „real“ bodies of women are portrayed differently. They try to avoid stereotypical representations. Women usually know their bodies, accept them, describe them such as they are and declare their sexuality without restraint. They don't perceive their own bodies as somehow limiting. Their sex doesn't affect their intellectual or other abilities according to their point of view. But there is a disproportion between how they perceive their bodies, their identity and their abilities and how the society pictures their bodies, their femininity and their social status. This disproportion causes the major limitation in their lives. This feeling is very vivid throughout the whole female poetry. It also urges women to dig deeper, to search their true identity and their place in society. It can be said that in female poetry of this time period a new patterns, new structures of femininity are captured as they emerge from the old ones. This fight between the old and the new manifests itself also in used representations of woman's bodies. Between the stereotypical and conventional ones and others that are newly formed.