

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Michaela Kříženecká

Bolest v textech Naděždy Plíškové

Pain in the works of Naděžda Plíšková

Poděkování:

Děkuji panu doc. Mgr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. za seznámení s poezií Naděždy Plíškové, následné odborné vedení práce, usměrňování i trpělivost.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14. 7. 2021

Michaela Kříženecká

Abstrakt

Ve své bakalářské práci se zaměřím na básnickou tvorbu Naděždy Plíškové. Plíšková, známá rovněž jako grafička, ve svých verších zachycuje to, co je již výtvarným projevem neztvárnitelné, přestože oba způsoby vyjádření vychází z téže životní situace. Autorčina poezie je „ztraceně osobní“. Plíšková stylizuje tak, aby její texty působily jako syrové záznamy, v nichž se vyrovnává s láskou ke svému manželovi, s úrazem, a básněmi prostupuje i hluboký cit mateřský. Do české literatury tak básnířka vnáší úsporný a současně depoetizovaný, vyhrocený hlas, který kombinuje orálně utvářenou, stylově „nízkou“ polohu s citacemi „vysoké“ literatury.

Klíčová slova

Naděžda Plíšková, literární dílo, výtvarnice, bolest, manželství, nevěra, samota, čekání, mateřství, nemoc

Abstract

In my Bachelor's thesis, I will be focusing on the poetry of Naděžda Plíšková. Plíšková, also known for being a graphic artist, captures what has already become inconceivable by artistic manifestation, even though both ways of expression come out of the same life situation. The poetry of the author is “deucedly personal“. Plíšková stylizes in such a way that her texts serve as raw records, in which she is coping with the love for her husband, her accident, as well as the deep feeling of motherhood. The poet thus introduces a space-saving, depoetized, sharp voice to Czech literature, which combines an orally shaped, stylistically “low” position with “high” literature quotes.

Key words

Naděžda Plíšková, literary work, artist, pain, marriage, infidelity, loneliness, waiting, motherhood, illness

Obsah

Úvod.....	8
1 Literární dílo Naděždy Plíškové.....	9
Plíšková podle abecedy	9
Hospodská romantika	10
Plíšková sobě.....	12
2 Tvar textů.....	14
Frázování.....	14
Vizualizace	15
Úspornost vyjádření.....	16
Automatický záznam.....	17
Personifikace	18
Oxymóron a paradox	18
Intertextovost.....	19
Onomatopoeie.....	20
„Říkanost“ textů.....	20
Narážka	21
Interjekce	22
Imperativ a vokativ	23
Anafora a opakování.....	23
Urputnost promlouvajícího hlasu	24
3 Téma a motivy	25
Bolest.....	25
Nevěra.....	25
Samota a čekání.....	27

Domácnost	27
Pomsta	28
Mateřství	28
Úraz	31
Nemoc	32
Vyčerpání a smrt	32
Závěr	35
Seznam literatury	37
Primární literatura	37
Sekundární literatura	37

Úvod

Práce si klade za cíl ukázat, jak se v textech české básnířky a výtvarnice Naděždy Plíškové manifestuje bolest. Nejprve se zaměříme na představení autorčina literárního díla, které je soustředěno do tří svazků. Následovat bude obecná analýza tvaru textů s přihlédnutím ke skutečnosti, že Plíšková byla rovněž grafičkou a členkou umělecko-recesistického společenství Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu. Kromě frázování, zvýrazňování vybraných slov pomocí velkých písmen, osobité interpunkci a využití „depoetizovaných“ jazykových jednotek převzatých z hovorové i obecné češtiny bude pozornost věnována navozování konkrétních představ a celkové úspornosti a prudkosti básniřčina vyjádření. Zastavíme se u kategorií, jako je automatický záznam, personifikace, paradox a oxymóron, intertextovost, zvukomalba, stejně jako u básniřčiny snahy evokovat dojem „říkanosti“ textů. Opomenuty nezůstanou ani často využívané gramatické prostředky, tedy interjekce, imperativ a vokativ. Zmíněna bude také na první pohled výrazná anafora spjatá s nejrůznějšími podobami opakování. Po rozboru obecných formálních charakteristik básní a próz se pokusíme vymezit ústřední téma textů a popsat jednotlivé motivy. V souvislosti s motivem manželské nevěry pojednáme o samotě, čekání, neustále se bortící naději i o domácích pracích vytvářejících kontrastní prvek k chybějící vášni. Jako odpověď na bolest páchanou zraňujícím vztahem zhlédneme v některých pasážích patrnou touhu po pomstě. Závěrečná část práce případně promluvám, jež pronáší žena sužovaná nemocí a vyčerpáním, která se smrti obává a zároveň po ní touží. Jako východisko nám poslouží souborné kritické vydání textů *Plíšková v krabici* z roku 2019. Motivický rozbor opřeme o eseje autorů F. J. J. Buytendijka, Herberta Plüggeho a C. G. Junga.

1 Literární dílo Naděždy Plíškové

Naděžda Plíšková začala své texty publikovat v samizdatových sbornících v polovině 70. let (*Egonu Bondymu k 45. narozeninám Invalidní sourozenci, Ing. Petru Lamplovi k 45. narozeninám, Básníci pražského undergroundu, Na střepech volnosti*) Vedle souboru nazvaného *Třináct básniček* z roku 1982 se autorčiny básně a prózy objevovaly v samizdatových periodikách (*Spektrum, Lidové noviny a Revolver Revue*). Básnická prvotina *Plíšková podle abecedy* však přichází až po sametové revoluci, to v roce 1991. Určitým specifikem sbírky je skutečnost, že editorskému pojetí nabízí zacházet s knihou jako s otevřenou množinou textů (Špirit 2019a: 210). V reakci na náhlé publikační možnosti začala básnířka z dostupných rukopisů vytvářet cykly, jejichž složení průběžně přeskupovala, jinak řečeno Plíšková neusilovala „o ideální fixaci celku“ (tamtéž). Editor prvního vydání sbírky Jan Lopatka v této souvislosti rovněž poznamenává, že odebrání a následné navrácení textu nepoznamenalo jen „jakž takž uspořádaný soubor“, ale i báseň či prózu samotnou. „Pokud se některé z textů [...] navrátí, nesou stopy pohnutých osudů – vracejí se otrhané, nemyté, s trvalými stopami po zápase“ (Lopatka 2019: 9). Dnes je celé literární dílo Plíškové soustředěno do tří svazků: *Plíšková podle abecedy, Hospodská romantika a Plíšková sobě*.

Plíšková podle abecedy

První vydaná kniha je uspořádána alfabetycky. I když dle slov prvního editora Jana Lopatky šlo o východisko z nouze, zvýraznila tato kompozice nejen organičnost dosavadního slovesného díla bez ohledu na vnošení, ale především tak mohla vyniknout „monotematicnost co do akcentu v lyrických textech, v odposlechových studiích i drobných prózách“ (Lopatka 2019: 9). Pod písmenem b tak například defiluje báseň *Bolestiplná*, o pár stránek dál následuje titul *Čekání bolí*, další text začíná slovy „denně jsem venkovanem“, písmeno h přísluší *Hysterii, k Karlovi, l lásce* apod. V případě druhého rozšířeného vydání končí abeceda příhodně básní s názvem *Žiju svou smrtí*. Již z obsahu knihy je tak možné vysledovat základní motivy textů.

Ve svém doporučujícím posudku vznáší Lopatka otázku „co to vlastně ta Plíšková píše?“ (tamtéž: 10). Autorka ve svých textech kombinuje lyriku, epiku i drama, vedle rytmických hříček a průpovědek staví nerýmované básně a rozhovory.

Hospodská romantika

Výmluvný je název i druhé ze sbírek. V *Hospodské romantice* vypravěčka vystupuje převážně jako pozorovatelka-posluchačka zaznamenávající nejrůznější promluvy. Tento ženský lyrický subjekt je lidmi přítomnými v hospodě často i explicitně oslovován.¹

Rozrůzněnost námětů zachycovaných příběhů plyne podle Emanuela Frynty, věnujícímu se problematice hospodských historek, z prostředí samého. Hospoda funguje jako „místo, kde se lidé s odlišnými prožitky a zkušenostmi náhodně setkávají“ (Frynta 2013: 113). Podle Frynty, kterému jako východisko slouží svět Haškových próz, se v hospodě může ocitnout kdokoliv, tematizováno může být cokoliv, přičemž užití vlastních jmen při promluvách dodává historkám na autentičnosti (tamtéž). Hospodská řeč disponuje svou otevřeností. V rámci frekventovaných témat takřka neexistují hranice. Například lidská tělesnost je probírána se vším, co k ní zkrátka patří. V silovém poli díla, které je zasazeno do hospody, tak defilují prvky související s odvrácenými stránkami života, které v krásném písemnictví představovaly takřikajíc tabu nejméně do poloviny 20. století.²

Právě otevřená struktura hospody, nepředvídatelnost pojící se s tímto prostředím představovala obecně pro členy Křižovnické školy významný stimul v jejich činnosti (Jirous 1991: 5). V hospodě se bylo možné setkat s rozmanitou a pokaždé jinou škálou lidí. S výlučností prostředí souvisí i specifická řeč. Rozhovory a promluvy autorka stylizuje jako syrové projevy nespisovného jazyka, jako mluvený projev, který je plný expresivních výrazů,³ součástí jsou hláskoslovné⁴ i tvaroslovné⁵ jevy typické pro obecnou češtinu. Řečovou rovinu navíc autorka zdůrazňuje i pomocí interpunkčních znamének, ty užívá vzhledem k pravopisným pravidlům nedbale, a značí tak specifickou intonaci a rytmus promluv (Špirit 2019b: 71–72). S Fryntovým tvrzením o hospodě jako místě, kde se kumuluje široká paleta nejrůznějších lidí, souvisí i četný

¹ Např. „Pani“ (2: 18, 21, 28, 30, 34, 35 ad.), „Mladá pani“ (2: 12)

² Příkladem často se objevujícího motivu je moč: „[...] Musela jsem na WC. Chytřejší bylo se počurat a dozvědět se víc.“ (2: 16); „Vona, se klidně vyčurala a já jsem se málem pochcal...[...].“ (2: 30)

³ Např. „vole“, „fotr“ (2: 12); „pochcal“; „hajzl“ (2: 30); „pýča“ (2: 54)

⁴ Např. „vokno, vodrovnalo, vobraz“ (2: 26).

⁵ Např. „britskej, anglickej“ (2: 27).

výskyt cizojazyčných obrátů.⁶ Součástí některých básní a próz jsou i graficky vyčleněné citace z dobového tisku ukazující absurdní situace odehrávající se nejen v Československu, ale i různě ve světě (v Americe, v Rusku, v Austrálii).⁷

Plíšková v těchto textech z významňuje banální (Jirous 1991: 6). Na první pohled bezvýznamná vyjádření však v básních získávají víceznačné významy. Funkce vybraných motivů se vždy ukazuje být podstatně širší, lexémy zde mnohdy plní hned několik úloh najednou.⁸ Na první pohled banální, nepodstatná, navzájem nesouvisející slova prohozená během hospodského tlachání se v básních propojují, přičemž jejich vztah bývá naznačen i graficky.⁹ K propojenosti motivů dochází i napříč všemi třemi sbírkami. V jednotlivých básních bývá sice mnohdy tematizován konkrétní jeden okamžik, v rámci něj však již „prosvítají“ i záležitosti budoucí.¹⁰ Stylizací promluv jakožto v hospodě zachycených, resp. odposlechnutých projevů autorka „dává něco k lepšímu“ (Stankovič 2019: 8). Podle Stankoviče Plíšková svými texty upozorňuje, že ani „hospodskou promluvu nelze odbýt mávnutím rukou“ (tamtéž).

Fikčním světem *Hospodské romantiky* je prostor, do kterého zvenčí může vstoupit takřka kdokoli. V závislosti na svébytné řeči postav objevujících se ve sbírce (obecně opilci, dále „metaláci“, „depešáci“, „hajzlbáby“ ad.), jejímž tématem může být cokoli (např. náboženství, psaní románu, mezilidské vztahy, tělesný vzhled, pohřeb, sex, pachy ad.), tvoří název knihy

⁶ Např. „GUTEN TAG, DREIßIG MINUT FÜNFZIG MARK [...] Kein Schwanz ist so hart wie das Leben [...]“ (2: 70)

⁷ Např. 2: 57; 2: 38; 2: 47

⁸ Příkladem mohou být v textech užitá křestní jména. Ta zde fungují zároveň jako konotační prostředky k dalším významovým rovinám. Proprium „Stáňo“ (2: 56) tak neslouží jen k oslovení, evokuje rovněž sloveso *stát* (pojící se s v dalších textech vyskytující se motivem zranění dolních končetin) a vezmeme-li v úvahu tezi *Stáň se Vůle Tvá jako v nebi, tak i na zemi*, lexém vnáší do celé básně i náboženské významy.

⁹ Souvislost mezi jednotlivými lexémy je způsobena výběrem slov s podobným hláskovým složením, např. „BIBLE, BLBNEŠ, BLBÝ“ (2:56). Na jejich vzájemný vztah ještě je navíc upozorněno jejich zvýrazněním pomocí kapitálek.

¹⁰ Báseň „ZASTAV SE OKAMŽIKU, JSI TAK KRÁSNÝ“ zachycuje na první pohled zcela nahodilý dialog: „Stáňp, víš, kdo to byl JOB? / JOB? / A vodkud? Je mi to povědomý. / No, z BIBLE. / UŽ ZASE BLBNEŠ! / A co jako pani v tý Bibli dělala? / Ten Job? / Votoč se vole. Ta je má, vole. / A blbý nohy. / Moje teorie vychází: / PĚKNÝ PRSA, BLBÝ NOHY.“ (2: 56). Součástí textu, ve kterém lyrický subjekt plní funkci pouhého zapisovatele promluvy, je poukázání na motiv nohou, který je v následujících textech rozvíjen ve spojitosti s úrazem dolních končetin.

svým způsobem oxymóron. Zatímco romantika evokuje v prvním plánu malebné vzpomínky na zážitky nebo počitky útěšné a libé (mládí, krajina, zamilovanost, barvy), česká hospoda ve 20. století má konotace opačné (hluk, špína, zápach, opilství, vulgarita). Na rozdíl od romantiků však básnířka nehledá inspiraci v přírodě, nýbrž v hospodě. Svými texty poukazuje na skutečnost, že i toto prostředí může být svým způsobem čisté, vroucí a opravdové.

Plíšková sobě

Sbírka *Plíšková sobě* navazuje na poetiku předchozích dvou sbírek, obecně shrnuje texty psané až od počátku devadesátých let. Jejich motivický záběr je tak širší, objevují se motivy nové: nemoc krve,¹¹ přestěhování se.¹² Zatímco první svazek prostupuje čekání¹³ a vzpomínání,¹⁴ otázky po smyslu dění,¹⁵ v textech shrnutých ve třetí sbírce ženský lyrický subjekt sužuje únava. Objevuje se motiv strachu, spánku a konce.¹⁶

Obsahem pojmenování je autorčino příjmení. Cílem pojmenování, při kterých je využíváno pouhého příjmení, mohou vést k rozpomenutí si „na málo komfortní životní situace, v nichž byl [člověk] před zraky nebo sluchy ostatních vyvoláván (ve škole, v čekárně u lékaře, na různých úradech aj.)“ (Špirit 2019d). Špirit však současně upozorňuje na autorčinu nezanedbatelnou přínaležitost ke Křižovnické škole čistého humoru bez vtípu. Zájmenem, které je součástí názvu *Plíšková sobě*, tak básnířka zároveň naráží „na mýtus o obětavosti těch, kdo se skládali na Národní divadlo“ (tamtéž). Křižovnická škola vymezující se proti takzvanému „vývozu umění“ (Jirous 1991: 6) chápe uvedený termín jako nezájem některých umělců o to, jakým způsobem jejich dílo působí v jejich bezprostředním okolí. Jinak řečeno tito umělci se „nestarají [...] o skutečný smysl díla, ale o to, jak bude dílo vypadat před lidmi jiných kontextů, kteří jsou duchovní atmosféře místa, kde vzniklo, na hony vzdáleni“ (tamtéž: 7). Názvem *Plíšková sobě*

¹¹ „DOSTALA / JSEM / PĚT / PYTLÍKŮ / KRVE“ (3: 182); „Mám zvýšené leukocyty. / Nemám červené barvivo. / Hemoglobin 102/120 / Entrocytů mám 3 milióny 07. / Chybí mi milión...“ (3: 195), „Nojo, všechno zdražili, tak nám už krev nedaj pani.“ (3: 127)

¹² „[...] při uklízení mojí PLNÉ TAŠKY papírů / se kterou jsem se přestěhovala“ (3: 122)

¹³ „Co na tom / jestli je jedna zrána / anebo šest / i deset večer / jestli chceš / abych se zbláznila / čekám“ (1: 26); „Čekání bolí“ (1: 27)

¹⁴ „Bože / pomoz mi / záclonou nějakou těžkou zakrýt / VZPOMÍNKY [...]“ (1: 17).

¹⁵ „[...] KDYŽ JSI MI BYL NEVĚRNEJ TAK PROČ“ (1: 41).

¹⁶ Např. „Bože můj / dej / mi spánek! / Jsem připravena / se neprobudit. / SLITOVÁNÍ“ (3: 180); „Bojím se bolesti. / Dneska bych chtěla už jít... / UŽ BYCH CHTĚL JÍTI PRYČ, A OTEVÍRÁM DVEŘE (Ivan Blatný)“ (3: 188)

básnířka jakékoliv cílené adresování díla širšímu publiku popírá. Drobnými přispívá Plíšková přispívá sama na sebe (Špirit 2019d). Knihu navíc explicitně věnuje své dceři¹⁷ (věnování sbírky *Plíšková podle abecedy* patří mamince)¹⁸.

Ačkoliv ústřední motivy textů, zvolené lexikum i forma zůstávají napříč knihami v zásadě stabilní, v každém ze zmíněných svazků je vytvářen do určité míry vlastní specifický svět. Zatímco sbírku *Plíšková podle abecedy* lze vnímat jako prvotní představení abecedně řazených témat, hříček, paradoxů i průpovědek, v textech *Hospodské romantiky* je na totéž nahlíženo z perspektivy jednotlivých stylizovaných mluvčí. Ve třetí ze sbírek vystupuje lyrický subjekt, v jehož vědomí dochází k syntéze představeného a prožitého v rámci předchozích dvou knih, navíc neustále dál obohacovaný o zkušenosti nové. Zatímco titul první sbírky vyznívá ve smyslu určitého básnířčina otevření se světu, název závěrečné knihy naopak evokuje obrat zpět k sobě.

¹⁷ KAROLÍNĚ (s. 86) „Seš voňavá jak sedmnáct let“

¹⁸ „Mojí mamince“ (s. 23) za to, že si koupila

2 Tvar textů

Texty obsažené ve sbírkách Naděždy Plíškové mají dvojí podobu. Převážnou část *Hospodské romantiky* tvoří texty prozaické, v druhých dvou sbírkách naopak dominují básně. Pro básně je typický volný verš. Jednotlivé verše jsou spíše krátkého charakteru, nežádka pouze jednoslovné. Na základě kategorizace Miroslava Červenky je lze zařadit do skupiny nestrofického nerýmovaného verše proměnlivého rozsahu (Ibrahim 2013: 57). V některých pasážích autorka pracuje i s rýmem.¹⁹ Rýmu bývá využíváno i v tom smyslu, že na konec veršů básnířka namísto zvukové shody umísťuje jen slovo „rým“ samotné.²⁰ Jindy využívá rýmu i metajazykového komentáře zároveň.²¹

Frázování

Základním formálním rysem textů Naděždy Plíškové je specifické frázování promluvy. Zatímco jeden verš tvoří věta, obsahem jiného je pouhé slovo. Autorka mnohdy tímto způsobem osamostatňuje i synsémantika.²² V běžné řeči obvykle celistvá výpověď je v textech rozštěpena a mezi jednotlivými úseky vlivem veršového členění vznikají předěly (Grepl 1966: 50). Podle Grepla existuje ve větě jedno intonační centrum, v rámci kterého je možno zdůraznit vždy pouze jednu jeho jednotku (tamtéž: 52). Každé ze samostatných slov tak tímto rozčleněním získává svůj vlastní přízvuk. Osamostatněním slov autorka zdůrazňuje takové jednotky, které by v běžně pronesené výpovědi pod vlivem ostatních nevynikaly. Grepl dále poznamenává, že vyčlenění lexémů s sebou přináší i jistou nedokončenost, napjatou pauzu postrádající závěrečné klesnutí hlasu (tamtéž). To přichází až v závěru básně, přičemž v průběhu četby takto „naporcovaného“ textu je čtenář kvůli členění nucen na jednotlivých lexémech setrvat déle než v případě plynulého textu prozaického. Tok promluvy je frázováním narušen. I neplnovýznamová slova tak zde mohou plnit významotvorné funkce.²³ Formální stránka veršů v textech spoluutváří význam básně.

¹⁹ Např. „[...] tobě šlo vo tělo / a to mě bolelo / Byl jsi můj Manon / trošku zajda / život byl dlouhej / a sranda [...]“ (1: 33)

²⁰ „[...] TEĎ švihnu báseň / o tom, jak je prázdná postel. (rým) [...]“ (3: 17)

²¹ „[...] skutek opět utek. (rým) [...]“ (3: 17)

²² „Chtěla bych tě urážet tak / abys z toho plakal / Protože: / zatím jsem tě urážela tak / že ses urazil / a / plakala jsem já.“ (1: 42)

²³ Příkladem takové situace může být spojka „a“ (1: 42). Díky svému specifickému umístění zde vstupuje důrazné a samostatně stojící „a“ s veršem následujícím do kontrastu: po výrazném a krátkém „a“ následuje delší, v kontextu celé básně eufemický verš „plakala jsem já“. V případě, že by „a“ zůstalo být součástí verše předchozího, bylo

Vizualizace

Ačkoli se jedná o literární dílo a materiálem, se kterým autorka pracuje, je nutně slovo, nelze opomenout fakt, že básnička byla rovněž grafičkou. Tato skutečnost se do básnického díla promítá. Metafory Naděždy Plíškové fungují podobně jako malby. Rozdíl je v tom, že tato forma obrazu je vytvářena až čtením. Ze slov básnička skládá koláže.²⁴ Ve verších pod sebou stojí umístěny jednotky shodného slovního druhu,²⁵ jindy je následnost motivů založena na jejich racionální časové posloupnosti.²⁶ K navození představy určitého místa Plíškové stačí vyjmenovat jen několik málo pro danou skutečnost klíčových předmětů.²⁷

V některých pasážích autorka pozměňuje obraz celku výměnou jeho obvyklých komponentů za jiné,²⁸ jindy ohraničený útvar „plní.“ Představu tohoto „naplňování“ obvykle doprovází napětí způsobené propojováním protikladných slov (např. malý mozek – těžká cihla – lehký myslivec

včleněno k promluvě následující, či by byla celá promluva spojena v jednu, vyznění básně by se proměnilo. Současně z hlediska výslovnostního je hláska „a“ charakterizována jako otevřená, zatímco pro hlásku „i“ vyskytující se v předcházejícím lexému „urazil“ je příhodná její uzavřenost, kombinace významové stránky lexémů a fonetických rysů hlásek tak do textu vnáší prvky zvukomalebnosti.

²⁴ Mukařovský v této souvislosti poznamenává, že ačkoliv je jazyk v básnictví materiálem podobně jako v malířství barevná hmota či hmota obrazové plochy a oboje vstupuje do uměleckého díla zvenčí za účelem být přetvořen v nositele nehmotné struktury uměleckého díla, mezi jiným odlišným materiálem a jazykem existuje značný rozdíl. Zatímco barevná hmota vstupuje do umění jako jev přírodní, který na sebe teprve přijme znakovou povahu a začne něco znamenat, jazyk je znakem již svou podstatou. Pro svou znakovou povahu neapeluje básnictví na žádný lidský smysl, ale nepřimo na všechny (Mukařovský: 1940).

²⁵ Např. „[...] kdy jsem na něj ČEKALA / kdy jsem pro něj VAŘILA / kdy jsem na něj ŽÁRLILA / kdy jsem po něm UKLÍZELA / kdy jsem na něj PRALA A ZAŠÍVALA [...]“ (3: 46); „Popsat / mojí první pusy / mojego prvního kluka / moje první pomilování / moje první dítě / mou první velkou bolest / mou první smrt / (návrh na báseň)“ (3: 45); „[...] DIAZEPAM / NITROZEPAM / CHLORPROMAZIN / MEPROBAMÁT [...]“ (1: 12)

²⁶ Např. „Při vaření / umýt nádobi / pak / pustit pračku / od sedmi / mají otevřeno Řezník a Potraviny / nesmím zapomenout / na Azur a papriku / tu stejně / nebudou mít / lékárna / je už zase / zavřená / a / stočtyřkaautobus jezdí dvakrát / do hodiny / hůř než na venkově / abych to / stihla s obědem / než / přijde ze školy / aspoň / tam koupím / ňákou zeleninu a / ovoce / potřebuju k holiči / ne / to bych už nestihla / jede / s náma jako Fitypaldy – / STRNULA JSEM: / JÁ sedím v autobuse / a TY jdeš proti mně s ňákou ženskou / jste / do sebe zavěšení / A / strašně se smějete. / A / papriku neměli / ani / u Anděla / A / místo guláše jsem uvařila / květák. / Kolik jí mohlo bejt? / Ale / TY SEŠ PŘECE V BRNĚ! / ?“ (3: 18–19)

²⁷ Např. „Kulečnickový stůl / kavárenské stolky / starý večerník [...]“ (3: 194)

²⁸ Např. „Má hlava je budík / monstrozní budík / co má oči a ústa / obojí / jsou strašlivá soukolí / mojego mozku / oči / se dívají proč nejdeš / ústa / křičí když přijdeš [...]“ (1: 55)

– tíha).²⁹ Vyvolaný tlak mnohdy vyúsťuje až v pocit jakéhosi přeplnění.³⁰ Ve vybraných básních je celek naopak rozkládán.³¹ Definitivní rozdělení dvou navzájem spjatých částí však po většinou zůstává být jen obsahem přání a představ.³² Určité uvolnění přinášejí až básně, ve kterých autorka pracuje s motivem „vyučování“, potlačované³³ se naplno dere ven.³⁴

Plíšková ve svých textech umělecko ztvárňuje psychické procesy a emoce. Po zmínce o konkrétních názvech farmaceutik a alkoholu následují pasáže zachycující určité blouznění.³⁵ Tematizováním drobných součástí celku dochází k jejich přibližování a zveličování. V této souvislosti básnířka v hojné míře využívá taková slova, která nějakým způsobem působí na lidské smysly (např. ostrý, tvrdý, špičatý, narážet, vidět).

Úspornost vyjádření

Básnířčino vyjádření je co do rozsahu po většinou velice úsporné. Kromě obecně kratší povahy jednotlivých veršů způsobuje tuto úsečnost „významové zrcadlení“.³⁶ K substantivům autorka staví unikátní přívlastky³⁷ a vytváří tak spojení, k jehož vyjádření by bylo za potřebí více než

²⁹ „TA CIHLA V MALÉM MOZKU / tu cihlu v malém mozku / vyvažuju myslivcema / co / jsou tak lehounké / Že ani pět / Mě nezbaví / té TÍHY v malém mozku [...]“ (1: 70)

³⁰ „SAMA / ve svém přeplněném mozku / POCITŮ / samá / do sebe se nevejdu [...]“ (1: 95); „Nastěhoval ses / do každého kousku mojego života / teď / už se zapomínáš ptát / NEVADÍ TI TO / teď / už i zapomínáš říkat / PROMIŇ a / DĚKUJU a / PROSÍM TĚ a / DOBRÉ JITRO a / DOBROU NOC / není mi dobře / A CHVĚJE SE VE MNĚ TO ZVÍŘE KTERÉMU JE ASI ZIMA / (platí do tlaku 650) / VI. B.“ (1: 102)

³¹ „Rozpadá se mi mozek. / Rozdrobuje se mi mozek. / V hlavě mám tři, čtyři mozečky / co do sebe nestydatě / vrážej [...]“ (3: 78)

³² „Kdybych já / tak mohla / ŽÍT mimo mé tělo ! / ACH, MIMO MOJE TĚLO! / To by se mi chtělo! / A to moje tělo / by to také chtělo!“ (3: 111)

³³ „Je mi / Z NÍ A TEBE na blítí. / Ale hlavně se nepoblít. / Chuchvalec v záchodové míse. / Chuchvalec na prsou / Chuchvalec v hlavě...“ (3: 136)

³⁴ „Trmácením / zatracení / ztrácejí. / ZVRACÍM...“ (3: 198)

³⁵ „[...] DIAZEPAM / NITROZEPAM / CHLORPROMAZIN / MEPROBAMÁT / a před tím víno. Hodně dlouhé ííííí. / Při zavření očí mi uletěl vršek lebky. S leknutím jsem si sedla. Do / mozku mi narážely ryby. Ostré, tvrdé, špičaté ryby. Když jsem zavřela / oči, viděla jsem rty. Ohromné. Metrové i menší. Nikdo se nesmál. / Žádné rty se nesmály. Ale všechny detaily jsem na nich viděla – / vrásčité / popraskané / sešpulené / FUJ! Přesná fantazie [...]“ (1: 12)

³⁶ V rámci jevu, který Mukařovský nazývá „zrcadlením“, na sebe slova vzájemně naráží a poskytují tak zcela nový význam, jenž není obsažen v žádném z obou konfrontovaných slov (Mukařovský 1995).

³⁷ Např. „vyděšený mozek“ (3: 121); „okoralý den“ (3: 108); „první smrt“ (3: 45)

těchto slov (Mukařovský 1940: 132). Právě v této strohosti spatřuje Jindřich Chaloupecký uměleckou kvalitu autorčiných textů: „Má to svou literární hodnotu, protože je to bez frází, bez ozdob, na minimální ploše“ (3: 218).³⁸ Plíšková slovy zbytečně neplýtvá. Delší verše založené mnohdy na opakování jediného motivu tak oproti jednoslovným vyjádřením působí o to naléhavěji.³⁹ Dojem vyšší intenzity hlasu promlouvajícího v textech vyvolává i zápis vybraných slov velkými písmeny. Kapitálkami psané jednotky z textů po grafické stránce „vyčnívají“ a čtenář má při četbě tendenci klást na ně v porovnání s běžně zapsanými slovy zvláštní důraz.

Automatický záznam

V textech se objevuje i proud slov zapsaných bez mezer a interpunkce. Využití metody automatického záznamu souvisí s nahodilostí asociativních spojů (Mukařovský 1940: 144). V rámci nerozčleněného monologu bývá hlavní dějová osa přerušena aktuálním vjemem vypravěče a tento zážitek následně celou promluvu dále orientuje.⁴⁰ Básnířka cílí na „záznam co nejúplnější jednotlivých fází duševních procesů“ (tamtéž).⁴¹

O specifičnosti textů Naděždy Plíškové, jejichž součástí jsou promluvy stylizované jako přímo zachycené (tj. jakoby na místě zapsané nebo okamžitě zaslechnuté), hovoří i Andrej Stankovič. V souvislosti s hospodskou řečí obecně poznamenává, že „má svou jinou kontinuitu, než jakou je běžná logika, takovou, která jí dovoluje, obrazně řečeno, několikrát během věty přeskočit z Kuby na Haiti a zpět, aniž by to byl blábol“ (Stankovič 2019: 8–9).

³⁸ Uvedený citát je převzat z korespondence mezi Plíškovou a Chaloupeckým, která je součástí sbírky *Plíšková sobě*. Editor sbírky Michael Špirit však v komentáři upozorňuje, že především v případě Chaloupeckého dopisů není dost dobře možné vymezit ostrou hranici mezi dopisovými a běžnými básnickými texty (odpovědi Plíškové umělecky stylizovány zcela jistě jsou) (Špirit 2019c: 202).

³⁹ Např. „[...] spát spát spát spát spát spát spát spát spát [...]“ (1: 27)

⁴⁰ „[...] Panivšimlastesižechcankyčlapušmrđějúplnějinakněžženskejch? / Jépanijábychmohlavypřávětsoutočuňatatojetímjejichvěčným pivem- / douidoprůjezdujámělazlatýhočlověkapanetadyseplatíjókorunatojemu- / mocdědkovinavoněnýmualenějájsemtadyspokojená.... [...]“ (2: 19)

⁴¹ Mukařovský zároveň poznamenává, že z podstaty věci nemůže „jít o naprosto přesný otisk, jednak proto, že je vůbec nemožné vymýtit logické vztahy z jazyka, jednak proto, že bytostným předpokladem umění je distance mezi materiálem a jeho uměleckým přetvořením; stejně jako při každém řešení uměleckého problému jde i zde o pouhé umělecké směřování“ (Mukařovský 1940: 144).

Personifikace

Často se objevující básnickou figurou ovlivňující provázanost textu je personifikace (např. martensky vrůstají do dlažebních kostek, nehty uvidí). Jednotlivé věci užitím personifikace ztrácí své hranice a vzájemně se do sebe vpíjí. Vždy nějakým způsobem příbuzné motivy se propojují (např. dlažební kostka a bota,⁴² nalakované nehty a mytí nádobí⁴³) a báseň organicky plyne. Obsahem závěrečných veršů bývá určité vyvrcholení představeného děje, podstatou katarze je marnost (např. nalakované nehty zůstávají až do jejich oloupaní bez povšimnutí). S personifikací jako takovou souvisí i zhmotňování slov a představ. Abstraktní vzpomínky jsou odloženy v šuplíku,⁴⁴ větami je zde házeno,⁴⁵ slovo bývá z úst vyndáno⁴⁶ apod.⁴⁷

Oxymóron a paradox

Ve svých textech autorka vytváří také oxymóron a paradox. Hranice mezi oběma prostředky bývá mnohdy prostupná, slovní jednotky se sice z logiky věci vylučují (např. „ráno“ a „večeřet“), v kontextu však dohromady fungují a vytváří tak smysluplný celek.⁴⁸ Někdy se chtěná skutečnost načrtnutá na začátku básně (např. touha zaslechnout zvonek) v závěrečných verších ukazuje být nereálnou, protože věc potřebná k jejímu dosažení je nefunkční (zvonek je rozbitý),⁴⁹ jindy básnířka naznačuje takový vztah, který je ze své podstaty nemyslitelný (např. na betonové silnici bylinka zkrátka neporoste).⁵⁰ V některých textech je evokovaná představa

⁴² „Dům od domu. / Nekoukej pořád do země! / Dlažební kostky / vrůstají do mých martensek / co jsou letos v módě. / KRÁTKÝ ŽIVOT MŮJ.... / AHASVER“ (3: 170)

⁴³ „Pravá se lakuje levou / a levá se lakuje pravou. / K čemu ta usilovnost v ozdobení nehtů / když nejspíš uvidí jen / škopek plný nádobí. / TY / sis ani nevšiml, a / UŽ / je mám oloupané. / JAK / to jen ty některé / ženské dělaj. / ?“ (3: 132)

⁴⁴ „[...] Mít čas / k vytahování šuplíčků vzpomínek [...]“ (3: 112)

⁴⁵ „[...] HÁZEL NA MĚ neskutečné věty o NÍ.“ [...]“ (3: 33)

⁴⁶ „Vyndej z pusy slovo / řekla malá Karolínka / VYNDEJ Z PUSY SLOVO [...]“ (1: 123)

⁴⁷ „Rozpustit HMOTU SLOVA / a písmena vyprat, / pračku nastavit na 30° bez ždímání / a rozhodit je po jarní zahradě. [...]“ (3: 113); „[...] VYLUČOVAT Z TĚLA ODPADKY A BÁSNĚ.“ [...]“ (3: 158);

⁴⁸ Např. „Dneska ráno jsme spolu krásně povečeřeli“ (1: 198)

⁴⁹ „[...] A já / chci slyšet zazvonění / půjdu otevřít / před dveřma budeš ty / řeknu / to je fajn že jdeš / pít pivo sama je hřích / řekneš / ahoj Naděnko jdu jen tak kolem / Víím, že je to blbost / protože víím / že máme rozbitý zvonek“ (1: 18–19)

⁵⁰ „Jsi pro mne / betonová silnice / silnice z asfaltu / a / já / jsem si umanula zasadit tam bylinku. / Ale / co víc – nutím silnici / aby jí pomohla růst.“ (1: 165)

nenaplnitelná vzhledem k okolnostem samým (např. ženě promlouvající v textech už není šestnáct, nýbrž sedmnáct).⁵¹

Intertextovost

Mezi další komponenty básní patří (kromě již výše v souvislosti s *Hospodskou romantikou* zmiňovaných úryvků publicistického charakteru) citáty z děl dalších literátů (českých⁵² i zahraničních⁵³), teoretiků⁵⁴ i státníků⁵⁵ a součástí jsou i úryvky z Písma.⁵⁶ Po uvedení vybraného výroku, jehož součástí je zmínka o jeho původci, obvykle následuje uzpůsobení citátu, přičemž jméno původního autora střídá jméno Naděždy Plíškové.⁵⁷ Ve vybraných básních Plíšková volně parafrázuje i texty písní: píseň poskytuje vlastní básni určitou formální kostru, kterou básnička „obaluje“ svými slovy. Za předpokladu, že čtenář danou píseň zná, způsobuje vzniklé spojení akustický zvukomalebný efekt.⁵⁸

⁵¹ „Kdyby mi bylo šestnáct, / šla bych se venku procházet. / Protože je večer / A kdybych někoho potkala, / tak bych se na něho dívala. / A kdyby se ohlídl, / tak bych se ohlídlá. / A kdyby se usmál, / tak bych se usmála. / A kdyby řekl: „dobrý večer“, / tak bych řekla dobrý večer. / A kdyby čekal, / tak bych čekala. / A nebála bych se... rána? „Jenže / teď / je mi už sedmnáct“ (3: 144)

⁵² Např. Jan Hanč (3: 58, 189, 192), Ladislav Klíma (3: 187), Jan Zábřana (3: 136), Ivan Blatný (3: 60), Jan Amos Komenský (3: 96), Egon Bondy (3: 24, 28) ad.

⁵³ Např. Paul Valéry (3: 194); Sergej Jesenin (3: 181); Charles Bukowski (3: 158, 166, 169), Vasilij Rozanov (3: 141), William Shakespeare (3: 137), Boris Pasternak (3: 79) ad.

⁵⁴ Např. Jindřich Chaloupecký (3: 59, 147), Sergej Machonin (3: 143) ad.

⁵⁵ Např. Talleyrand (3: 179)

⁵⁶ Např. 3: 86, 89, 190

⁵⁷ „Ty ospalé tváře, nečisté pokoje, / nevydlážděné ulice.... / Odporné, odporné.... / V. V. ROZANOV 1911 / Ty ospalé tváře, nečisté pokoje, / nevydlážděné ulice.... / Odporné, odporné.... / N. PLÍŠKOVÁ 1994“ (3: 115); „Celý život jsem psal milostný dopis, který jsem nikdy neodeslal. / (Jan Hanč) / Celou dobu trvání té krátké ZÁVRATĚ jsem psala dopisy, / které jsi nikdy nečetl. / A už nepřečteš. / (Nad' a Plíšková)“ (1: 196); „Prolajdal jsem mnoho času. (Jan Hanč) / Prolajdala jsem mnoho času. (Nad' a Plíšková)“ (3: 58)

⁵⁸ V básni *Hledám nakladatele, zn. hezkého a širokého v ramenou* je volně parafrázována píseň *Okno mé lásky* hudební skupiny Olympic: „Kdo tě líbá, když né já /Kdo tě hlídá, když né já [...]“ (Jánský 1999: 102) srov. „[...] kdo ti pere / když ne já / kdo ti vaří / když ne já / kdo ti stele / když ne já / kdo zašívá / když ne já / kdo uklízí / když ne já“ (3: 92).

Onomatopoeie

Onomatopoeie jako takové dociluje autorka i dalšími prostředky. Dané věci nechává ve svých textech příslušnými slovesy rozezvučet (např. pračka je spuštěna).⁵⁹ Jindy jí k zamýšlenému efektu stačí zmínit slovo samotné (např. telefon), výpověď následující po slově „telefon“ působí jako část rozhovoru, aniž by bylo třeba na tuto skutečnost upozorňovat více než jedním slovem.⁶⁰ Plíšková nepopisuje, nepíše „o“, její básně a prózy jsou přímo „to“, pro nic vedlejšího není v textech místo.⁶¹

„Říkanost“ textů

Texty prostupují jazykové prostředky převzaté z hovorové češtiny.⁶² Básniřka usiluje o iluzi básnického narativu jako každodenní řeči. Umělecké texty však na rozdíl od běžného hovoru nabývají trvalé hodnoty, zatímco řeč, jakmile je jí porozuměno, zaniká, protože sdělení je nahrazeno tím, co vyjadřovalo. Báseň jako taková je zároveň čtenářem díky své formě rekonstruována pokaždé stejně a z jazykového kódu vyvolává tytéž selekce (Levin 1969: 406).⁶³ Vlivem poetické funkce, o které hovoří Jakobson, je v poezii obecně „slovo [...] pociťováno jako slovo, a nikoli jako pouhý reprezentant pojmenované předmětu“ (Jakobson

⁵⁹ „Při vaření / umýt nádobí / pak / pustit pračku [...]“ (3: 18)

⁶⁰ Např. „Nejseš dobrej manžel / a nejseš dobrej táta. / Seš tak dobrej k pivu. / Jinak nepoužitelný. / TELEFON. / Ne, nejsme LIBUŠSKÉ PEŘÍ / nashledanou....“ (3: 106)

⁶¹ „Pocit zodpovědnosti za silná slova. / Jen ne moc o duši, duše je uvnitř, jen ne moc o vnitřnostech. / BÁZEŇ. / Nemůže být nic vedlejšího. Je to NEODBYTNÉ vzrušení, nutkání. / VÁŠEŇ. / A tak je nutno k ní přistupovat. Opatrně a cudně / Je to TVRDOHLAVOST. / ZARPUTILOST. / A pak ještě ten ZÁZRAK NEVYSVĚTLITELNOSTI, která všechno / spojí. / Báseň vzniká z nejzazší nutnosti.“ (3: 199)

⁶² Např. „ňáká láska“ (1: 151); „de ti vo mě“ (1: 127); „ohřejt polívku“ (1: 44)

⁶³ Práci s jazykovým kódem vysvětluje Levin tak, že „všichni jako členové jazykového společenství známe kód určitého jazyka [...]. Znalost kódu nám umožňuje kódovat a dekódovat sdělení. Běžná sdělení představují dočasnou selekci prvků [...] z kódu, jejich výběr ad hoc. V takových sděleních není v podstatě nic, co by pomohlo dekódujícímu, aby je znovu zakódoval. Aby taková sdělení byla znovu zakódována, musel by se jednotlivec především nacházet ve stejných obecných okolnostech, v jakých bylo původní sdělení zakódováno. Jen pak by mohl plně obnovit původní sdělení, ale možná i potom by bylo výsledkem sdělení poněkud jiné, protože jsou přítomny i různé nejazykové faktory. V každém případě původní sdělení v podstatě ničím nepřivádí toho, kdo je má znovu kódovat, k výběru jednoho prvku spíše než prvku jiného. Naproti tomu báseň, která je jednotlivcem vnímána jako sdělení, obsahuje v sobě ekvivalence (sdružení), kterými jednotlivci pomáhá k opětovnému zakódování v původní podobě; jejím vnitřním systémovým tlakem je dáno, že vyvolává tytéž selekce z jazykového kódu. Tak se takové sdělení – tedy báseň – stává trvalým“ (Levin 1969: 407).

1995: 31). Jinak řečeno, básnickost se projevuje „v tom, že slova a jejich skladba, jejich význam, jejich vnější a vnitřní forma nejsou [jen] lhostejnou poukázkou na skutečnost, nýbrž nabývají vlastní váhy a hodnoty“ (tamtéž). V porovnání s běžnou promluvou dokáže autorka svými texty v mysli čtenáře navodit představu, imitovat zvuk, emocionálně zapůsobit, to vše současně, navíc prostřednictvím úsporných vyjádření. Navozený dojem „říkanosti“ textů, kterého si všímá Andrej Stankovič,⁶⁴ je ještě znásobován četným výskytem sloves pojících se s hlasem samotným (např. říct, zpívat, vyprávět, křičet, povídat).⁶⁵ Častým zvukomalebným motivem je rovněž smích.⁶⁶

Narážka

Kontrastní protiklad smíchu představuje pláč, ten bývá tematizován i nepřímou.⁶⁷ Jeho přítomnost dává básnička najevo „narážkou“ (Mukařovský 1940: 143). Význam, „který by mohl být bez obtíží slovy formulován“ (tamtéž), autorka zamlčuje a je na čtenáři, „aby uhadoval zamlčený konkrétní význam ze vzájemné významové souvislosti takovýchto gnomických vět“ (tamtéž).⁶⁸ Pláč jako takový je v textech opakovaně „maskován“ metaforou rýmy. Důmyslnost tohoto nahrazení spočívá i v tom, že pomocí něj dochází k odlišné zvukové i obrazové asociaci. Rýma vyvolává jiné konotace než pláč související s emočním vypětím.⁶⁹

⁶⁴ „Když čtu její texty, čtu to i s jejím hlasem, který si automaticky doplním, v duchu to mám ozvučené“ (Stankovič 2019: 9).

⁶⁵ Např. „A / konečně ti musím říct [...]“ (3: 68); „[...] „A radio zpívá: [...]“ (3: 92); „[...] Nechám si vyprávět od spolužáků [...]“ (3: 29); „TEN TICHÝ PROSTOR ZA TVÝM KŘIČENÍM [...]“ (3: 27); „[...] že jsem si s ní přišla / popovídat [...]“ (3: 133)

⁶⁶ „[...] jste / do sebe zavěšení / A / strašně se smějete.[...]“ (3: 19); „[...] a ty / seš zrovna teď / někde vtipnej / A VŠICHNI SE SMĚJOU“ (1: 11); „[...] TENKRÁT / BYL JSI HEZKEJ A UMĚL JSI MĚ ROZESMÁT“ (1: 50)

⁶⁷ „[...] to jenom já / teď pláču / a ty / seš zrovna teď / někde vtipnej / A VŠICHNI SE SMĚJOU“ (1: 11)

⁶⁸ Podle Mukařovského je právě obraznost jedním z prostředků, kterým lze alespoň do určité míry vyjádřit nevyslovitelný psychický význam: „jazykový výraz, tak snadno poměrně zvládající vnější skutečnost, stává se ihned chabým a nedostatečným prostředkem, žádá-li se na něm, aby vyjádřil průběh našeho duševního dění. Požadujeme na něm v takovém případě něco, co je cizí samé podstatě a určení jazyka, totiž to, aby se smysly vnímatelný jazykový symbol, nositel jazykového významu, stal nositelem významu psychického“ (Mukařovský 1940: 143). Pociťovaná obraznost vyjádření má za následek skutečnost, že „třebaže básník mluví téměř napořád o hmotných skutečnostech vnějšího světa, jsou jeho výroky [...] promítány jinam než do vnější skutečnosti. Jejich „vlastní“ význam je kladen právě do oblasti „nevyslovitelných“ významů psychických“ (tamtéž).

⁶⁹ „[...] mám rozestláno / mám rozeepsáno / mám zaděláno / mám rýmu [...]“ (3: 84); „Maminka plakala, / i to se někdy velkým stává. / Krájejí cibuli a / Když je nůž tupej / TAK / cibule stříkne do vočí... / ALE mámo! / Měla

Jako „pouhou narážku“ však lze chápat veškeré texty Naděždy Plíškové. Ačkoliv autorčiny básně a prózy prostupují pojmenování zcela konkrétních věcí, činností i lidí, jejich obsahem je kromě obraznosti velká míra nedořečenosti. Na malém prostoru zobrazované události a situace postrádají začátek, objasnění příčin a okolností i jakékoliv pokračování. Vznášené otázky zůstávají bez odpovědi.⁷⁰ Tázací věty jsou nejednou ponechány bez otazníku.⁷¹ Nedořečenost básniřka značí i pomocí teček, jejich počet bývá značně proměnlivý, stejně jako jejich umístění. Jinak řečeno interpunkčně znázorněná nedořečenost není jen záležitostí závěru básně, mnohdy se vyskytuje v jejím středu⁷² i na samém začátku.⁷³ Pouze načrtnuto může být i celé jedno slovo.⁷⁴

Interjekce

S přesností uměleckého vyjádření Naděždy Plíškové souvisí i v textech objevující se interjekce. Citoslovce podle Jakobsona v jazyce prezentují čistě emotivní vrstvu (Jakobson 1995: 82). Autor v tomto smyslu vyčleňuje i celou jazykovou funkci, o které říká, že „míří přímému vyjádření postoje mluvčího k tomu, o čem hovoří, směřuje k vytvoření dojmu, jisté emoce“ (tamtéž: 78).⁷⁵ Pomocí citoslovcí jsou v textech utvářeny pocity mluvčího, stejně jako zvuky. Interjekce autorce slouží i jako prostředek k slovním hříčkám.⁷⁶

jsem ti přece připomenout / že / nemáme cibuli / A / ještě jsme jí nekoupili. / MÁMO! / Já už dávno vím / že velkáči lžou“ (1: 73)

⁷⁰ Např. „[...] Nejseš už trochu srandovní?“ (3: 68); „[...] MÁMO, / KDY JE PAK?“ (3: 36)

⁷¹ „[...] PROČ JSI MI TO UDĚLAL“ (1: 51); „[...] KDYŽ JSI MI BYL NEVĚRNEJ TAK PROČ“ (1: 41)

⁷² „Ať přijde někdo / kdo by mi duši pohladil a pofoukal když já / při své příslovečné / nešikovnosti / jsem zase odněkud spadla... / Jenom ty ne / Jenom ty ne / ty máš ruce od kurev“ (1: 24)

⁷³ „...a do rakve mi vylepte / fotografie Karolínky.“ [...]“ (3: 98)

⁷⁴ „[...] Asi u. ' . ' .m.“ (3: 184)

⁷⁵ Jakobson rozlišuje šest základních funkcí slovní komunikace. Kromě poetické a poznávací funkci hovoří dále o funkci emotivní, konativní, fatické a metajazykové (Jakobson 1995: 82).

⁷⁶ „[...] TOLIK PROSRALA / TRALALA / LA LA LA / LALA / LA LA LA LA atd.“ (1: 36); „[...] FUJ! Přesná fantazie.“ [...] (1: 12); „[...] Ach! Vem mě sem! [...]“ (1: 156); „[...] man man / žel žel / fru fru / ble ble / ha ha / ha“ (1: 103)

Imperativ a vokativ

Nápadnými gramatickými výrazy uplatňujícími se v textech jsou rovněž imperativ⁷⁷ a vokativ. Jakobson v souvislosti s těmito dvěma prostředky podotýká, že svědčí o výskytu konativní funkce. Tato jazyková funkce prostupuje zejména texty spojené s druhou osobou (Jakobson 1995: 79). Pomocí vokativu jsou oslovovány jak živé,⁷⁸ tak neživé⁷⁹ entity. Některá oslovení míří i na samotnou vypravěčku.⁸⁰ Ve vybraných pasážích se součástí vyobrazované představy stává právě touha zaslechnout vlastní jméno.⁸¹ S vokativem jako takovým souvisí i často se vyskytující slovní nadávky.⁸²

Anafora a opakování

Často se vyskytující figurou vzájemně propojující po sobě následující verše je také anafora. Anafora se významně podílí i na grafické podobě textů a jako taková zvyrazňuje téma básně.⁸³ K opakování slov dochází i v rámci jediného verše.⁸⁴ Rozdílné formy zápisu s sebou zároveň přináší i rozdílné čtení. Zatímco verše znamenají určité rozčlenění promluvy i jejího vnímání, slova zapsaná vedle sebe, navíc bez interpunkce, vyvolávají iluzi slitého útvaru. V některých pasážích se básnička s opakováním ani „neobtěžuje“ a vyjadřuje jej pomocí zkratky et cetera.

⁷⁷ Např. „A NEHRB SE PORÁD / STŮJ ROVNĚ [...]“ (3: 105); „SPI TADY VEDLE MĚ [...]“ (1: 103); „[...] POVÍDEJ [...]“ (3: 138)

⁷⁸ Např. „maminko“ (1: 142); „Karle“ (3: 20); „Karolínko“ (1: 81, 3: 35); „MILÝ PANE CH!“ (1: 94); „Františku“ (1: 33); „IVÁNKU“ (3: 48); „Karlíčku“ (1: 127); „Pane Reynku“ (1: 54)

⁷⁹ Např. „mastičko chladivá“ (3: 43); „tělo moje stůj při mně“ (1: 12); „mozečku“ (3: 48); „pátku“ (1: 187)

⁸⁰ Např. „MÁMO“ (3: 36)

⁸¹ „[...] A já / chci slyšet zazvonění / půjdu otevřít / před dvěřma budeš ty / řeknu / to je fajn že jdeš / pít pivo sama je hřích / řekneš / ahoj Náděnko jdu jen tak kolem [...]“ (1: 18)

⁸² Např. „Krávo“ (3: 32); „Kurvo jedna!“ (3: 26); „Jděte už domů kurvo [...] Kurvo.“ (1: 45); „Všiváku!“ (3: 178)

⁸³ „[...] pak jsi řek, že se mnou potřebuješ mluvit / pak jsi řek JÁ TAK / pak jsi řek chci tě / pak jsi řek jsi moje všechno / pak jsi řek jsi jenom ty / pak jsi řek tohle jsem si nepředstavoval / pak jsi řek povinnost povinnost povinnost / pak jsi řek / pak jsi řek blbá / pak už se to stydím psát [...]“ (1: 66); „HYSTERIE věrnosti až za hrob / hysterie bolení zubů / hysterie výčitek / hysterie čekání / hysterie opilosti nejveselejší / hysterie vzpomínek / hysterie návštěv kin / hysterie rovnoprávnosti / hysterie hysterie [...]“ (1: 41); „pocit zvracení / pocit pláče / pocit odporu [...]“ (1: 27); „[...] čekat plakat / čekat žárlit / čekat vyhrožovat / čekat nespát / čekat vyčítat / čekat telefonovat / čekat urážet / čekat vzpomínat / čekat psát / čekat u Národního / čekat ráno / čekat večer [...]“ (1: 51)

⁸⁴ „[...] spát / spát spát spát spát spát [...]“ (1: 27)

Zkratka je navíc komolena, čímž dochází k evokaci nedůsledné výslovnosti a celá promluva je tak ironizována.⁸⁵

Urputnost promlouvajícího hlasu

Explicitně mířené ostré slovní nadávky, krátkost veršů, opakování slovních jednotek i grafické zvýraznění vybraných míst způsobují v textech určitý tlak. Na efektu urputnosti hlasu, který v textech promlouvá, se rovněž podílí motivy hrubosti a násilí,⁸⁶ využití dysfemismů,⁸⁷ stejně jako rychle se střídající sled obrazů. Někdy bývá tento valící se proud motivů, kde každý z veršů tvoří jiná skutečnost, v průběhu básně pozastavován (tok myšlenek je například přerušen náhlým vjemem),⁸⁸ jindy je naopak po uvolněnějším úvodu teprve spouštěn.⁸⁹

⁸⁵ „Ráno: trošku řvaní, / trošku rozvádění, / TAK ŽIVOT UTEK / až tam, / kde se těžko jednomu / i druhému / hledá / toho druhého třetího / Tak / VZNIKÁ / zcela podivná / zcela vytrvalá / zcela nesmyslná / zcela nestoudná / L'... / Naž zase přijde / druhý den, / ráno: /trošku řvaní a trošku / etecera“ (3: 82); „Potřebuji / abych i já měla něco z mého psaní. / Abych i já mohla být sebou šokována. / Když to slyším někoho číst, / TŘEBA SEBE, / a sebou / zjištěním / CO JSEM ZAŽILA / A KOLIK JSEM VYDRŽELA / Byla jsem tehdy tak / INTENZIVNĚ NA DNĚ, že jsem ztrácela míru / i rozum / chci říct ZNEMOŽŇOVALA JSEM SE, / a co víc – bylo mi to / úplně jedno. / ETECERA“ (3: 99)

⁸⁶ „[...] strhávání nehtů / sypání soli do očí / hlazení proti srsti [...]“ (1: 49); „[...] (Změř mi tlak / po té facee dneska / věř mi fakt, že to přeháníš.)“ (3: 11); „[...] Napjatá ruka fackovala [...] PRÁSKÁNÍ DVĚŘMA.... [...] TVŮJ RAPTUS“ (3: 168)

⁸⁷ „[...] KOLIK / jsem sežrala prášku / se nedá spočítat....“ (3: 148)

⁸⁸ „Při vaření / umýt nádobí / pak / pustit pračku / od sedmi / mají otevřeno Řezník a Potraviny / nesmím zapomenout / na Azur a papriku / tu stejně / nebudou mít / lékárna / je už zase / zavřená / a / stočtyřkaautobus jezdí dvakrát / do hodiny / hůř než na venkově / abych to / stihla s obědem / než / přijde ze školy / aspoň / tam nakoupím / nákou zeleninu a / ovoce / potřebuju k holiči / ne / to bych už nestihla / jede / s náma jako Fitypaldy – / STRNULA JSEM: / JÁ sedím v autobuse / a TY jdeš proti mně s nákou ženskou / jste / do sebe začesání / A / strašně se smějete. / A / papriku neměli / ani / u Anděla / A / místo guláše jsem uvařila / květák. / Kolik jí mohlo bejt? / Ale / TY SEŠ PŘECE V BRNĚ! / ?“ (3: 18)

⁸⁹ „Já tady ŽMOULÁM ČAS / rychlomytím nádobí / zmizel mi další den / mojeho / ODMĚŘENÉHO ŽIVOTA. / A CO JSEM UDĚLALA? / okurkovou omáčku, / knedlík z pytlíku, / tři telefony, / povsila prádlo, / nakoupila, / spíchla jednu hádku, / a tuto básničku. [...]“ (3: 88)

3 Téma a motivy

Bolest

Ústředním tématem textů Naděždy Plíškové je bolest. Jednou z možných příčin bolesti v životě člověka je mimo jiné skutečnost, že nežije jako osamělá a nezávislá bytost (Buytendijk 1992: 220). Je tomu naopak. Člověk je závislý, a právě pro tuto závislost pěstovanou již od narození je i lehce zranitelný (tamtéž). Závislá je i žena, která v textech Naděždy Plíškové promlouvá. Tento ženský lyrický subjekt v básních a prózách vystupuje v roli manželky, dcery, matky i vnučky. V textech tak přirozeně zaznívají i hlasy těch, ke kterým je subjekt těmito vztahy poután. Jediným, kdo šanci promluvit nedostává, je mužský protějšek. Situace, v nichž se lyrická mluvčí kvůli chování ostatních lidí ocitá, pocity, které v ní tyto skutečnosti vyvolávají, ji zraňují.

Nevěra

Mezi hlavní motivy básní a próz lze zařadit lež a s ní související nevěru. Fakt, že se jedná o nevěru zastíranou, ji činí o to bolestivější. Skutečnost se totiž v textech nakonec vždy ukazuje: obraz ženy usilující nejrůznějšími prostředky o záchranu vztahu nakonec vždy střídá pohled na situace přinášející vystřízlivění.⁹⁰ Po iluzi vyvolané naději přichází zklamání (Plügge 1992: 245). Vrozený obraz muže, o kterém hovoří Jung, není manželem naplňován (Jung 2000: 89).⁹¹ Jung se rovněž domnívá, že člověk se v určité fázi svého života začíná ohlížet zpět. S pohledem dozadu souvisí i potenciální kritické hodnocení dosavadního vývoje. Není neobvyklé, že příčina nespokojenosti se sebou samým bývá spatřována v partnerovi (tamtéž: 85). Postrádajícím

⁹⁰ „Při vaření / umýt nádobí / pak / pustit pračku / od sedmi / mají otevřeno Řezník a Potraviny / nesmím zapomenout / na Azur a papriku / tu stejně nebudou mít / lékárna / je už zase / zavřená / a / stočtyřkaautobus jezdí dvakrát / do hodiny / hůř než na venkově / abych to / stihla s obědem / než / přijde ze školy / aspoň / tam koupím / náskou zeleninu a / ovoce / potřebuju k holiči / ne / to bych už nestihla / jede / s náma jako Fitypaldy – / STRNULA JSEM: / JÁ sedím v autobuse / a TY jdeš proti mně s náskou ženskou / jste / do sebe zavěšení / A / strašně se smějete. / A / papriku neměli / ani / u Anděla / A / místo guláše jsem uvařila / květák. / Kolik jí mohlo bejt? / ALE / Ty SEŠ PŘECE V BRNĚ! / ?“ (3: 19)

⁹¹ Jung se domnívá, že harmonie manželství pocíťovaná především na jeho začátku spočívá v projekci obrazů. Člověk v sobě nosí vrozený obraz ideálního muže či ženy. Tento nevědomý obraz je do milované postavy neustále promítán a je jedním z nejdůležitějších příčin přitažlivosti i jejího opaku. Pokud se projekce nedaří, visí obraz v prázdném prostoru a čeká na vyplnění (tamtéž: 89–90).

životním elementem je shledávána partnerova přítomnost⁹² a obecně vášně.⁹³ Prázdnota bývá vyjádřena zmínkou o hmotných věcech, které po sobě daný člověk zanechává.⁹⁴ Na pocit osamocení je v textech upozorňováno i užitím náležitých zájmen („sám“,⁹⁵ „své“⁹⁶) a adjektiv („vlastní“)⁹⁷. S nedostatky provázejícími vztah souvisí i četný výskyt slov utvořených pomocí předpony ne, uvedeným prefixem je v češtině negován význam základového slova (např. „nevěrněj“,⁹⁸ „nepromilovaných“,⁹⁹ „nepoznala“,¹⁰⁰ „nedáváš“,¹⁰¹ „nejsi“¹⁰²). Otázky pátrající po příčině záletů objevující se zejména v závěrečných verších zůstávají bez odpovědi.¹⁰³

⁹² „[...] jsem poloviční bez tebe / když sama A POŘÁD / přijed' / PŘIJEĎ UŽ! / kdy bude / UŽ / ? [...]“ (1: 16)

⁹³ „[...] Nechtěla jsem být manželka / chtěla jsem být tvá milénka... [...]“ (1: 94); „Škoda těch / nepromilovaných nocí! / Když / pro mě / jsi měl / ČAS / jenom přes den“ (1: 205)

⁹⁴ „Navlíkla jsem si tvoje pyžamo / protože / podle / pověry / a tím pádem / bys měl TEĎ přijít. / ZAHRAJEM SI NA PIKANOU... / Tvé pyžamo smrdělo potem / A / ty jsi nepřišel“ (3: 140)

⁹⁵ „[...] vyzvracet se sám / pomodlit se sám [...]“ (3: 173)

⁹⁶ „[...] vyprat si své prádlo [...]“ (3: 173)

⁹⁷ „[...] zamést před vlastním domem [...]“ (3: 173)

⁹⁸ „[...] KDYŽ JSI MI BYL NEVĚRNEJ TAK PROČ“ (1: 41)

⁹⁹ „Škoda těch / nepromilovaných nocí! [...]“ (1: 205)

¹⁰⁰ „Nepoznala jsem dokonalé / štěstí / nepoznala jsem dokonalou / radost / nepoznala jsem dokonalou / krásu / nepoznala jsem dokonalé / pomilování [...]“ (1: 68)

¹⁰¹ „Nedáváš mi růže [...]“ (1: 75)

¹⁰² „[...] Co jiného bys dělal / když nejsi se mnou.“ (1: 13)

¹⁰³ „[...] PROČ JSI MI TO UDEĽAL“ (1: 51); „[...] KDYŽ JSI MI BYL NEVĚRNEJ TAK PROČ“ (1: 41)

Samota a čekání

Součástí textů je rozpomínání na vlastní minulost. Vedle idylických hezkých vzpomínek na dobu „kdysi“¹⁰⁴ či „tenkrát“¹⁰⁵ se v textech opakovaně objevuje motiv čekání. Čekání však v básních prostupuje jakoukoliv dobu, včetně přítomného okamžiku¹⁰⁶ i budoucnosti.¹⁰⁷

Čekání jako takové souvisí s nadějí. Podstatou naděje je podle Plügga směřování „k tomu, aby to či ono nastalo, to či ono se pro nás příznivě vyvíjelo, aby nám to či ono ze světa připadlo“ (Plügge 1992: 245). Výsledkem bezmezného čekání je však jen samotou prosycený život,¹⁰⁸ který okolo promlouvající ženy nenávratně uplývá.¹⁰⁹ Čas jako takový se v básních a prózách nezastavuje, a to ani v takových případech, kdy se musí zastavit člověk.¹¹⁰ Obsahem některých básní je nastínění dvou na sobě nezávislých, avšak paralelně probíhajících dějů.¹¹¹

Domácnost

Kontrastní prvek ke vztahu plnému střetů a zápasů představuje spořádaná domácnost. Zatímco muž v textech Naděždy Plíškové obecně ohromuje především vnější krása ženy, starostí ženy je péče o muže, dítě i domácnost. Mezi oběma pohlavími je znázorňována jejich vzájemná

¹⁰⁴ „[...] Seš / ten co mi kdysi daroval větu „JSI MOJE VŠECHNO“ [...]“ (1: 16)

¹⁰⁵ „KAŽDOU noc kdy / ležím vedle tebe / A stejská se mi po tobě / Totiž / po tobě tenkrát / TENKRÁT / BYL JSI HEZKEJ A UMĚL JSI MĚ ROZESMÁT [...]“ (1: 50)

¹⁰⁶ „Co na tom / jestli je jedna zrána / anebo šest / i v deset večer / jestli chceš / abych se zbláznila / čekám“ (1: 26)

¹⁰⁷ „Čekání mě pronásleduje. / Čekání na lásku / Čekání na život / Čekání na byt / Čekání na tebe / Čekání na dítě / Čekání je v mých starých kresbách / Čekání na ROZSUDEK CO ZNÁM / TEĎ POUZE ČEKÁM / KDY BUDE VYKONÁN / (RÝM)“ (1: 136)

¹⁰⁸ „A nemysli si / to si vypiješ / když chlastáš celou noc / a celé ráno / a celé dopoledne / a v poledne / a odpoledne. / Co jiného bys dělal / když nejsi se mnou.“ (1: 13); Po telefonu jsem / rozdávala / svůj ŽIVOT / svůj ČAS / s bakelitovým sluchátkem / a s každým / se dělila o samotu / SAMOTU s radiem / SAMOTU s vařením / SAMOTU s televizí / SAMOTU s tebou / SAMOTU s praním / SAMOTU s lahví [...]“ (1: 82); Jsem já tak sama / Gelsomína / Jsem já tak sama / Gelsomína / Gelsomína / Gelsomína / GELGELSOSOMÍMÍ / NANA / NA / ĎA“ (1: 53)

¹⁰⁹ „Vařením / a uklízením / proteče ti SKRZE PRSTY / No a co. / No a co. / Život, holoubku. / No bóže, / NEBUDE. / Ne, / Nebude.“ (3: 142)

¹¹⁰ „Můj muž je v nemocnici, / můj muž je právě na sále / a lidi jezděj z hub. [...]“ (3: 14);

¹¹¹ „A nemysli si / to si vypiješ / když chlastáš celou noc / a celé ráno / a celé dopoledne / a v poledne / a odpoledne. / Co jiného bys dělal / když nejsi se mnou.“ (1: 13)

odlišnost, lidé se dělí na „my a vy“.¹¹² Povědomí o vynaloženém úsilí a investovaném čase vnitřní rozpolcenost ještě znásobuje.¹¹³

Pomsta

Ze zraňujícího vztahu pramení i motiv pomsty.¹¹⁴ Právě snaha o protiútok, zloba a symbolické agresivní akty jsou shledávány jako přirozené lidské reakce na bolest (Buytendijk 1992: 223). Citové zabarvení textů způsobené využitím expresivních slovních jednotek, navíc znásobené jejich opakováním,¹¹⁵ koresponduje s heslem Křižovnické školy o tom, že hysterie je vždycky lepší než uzavřenost (Jirous 1991: 5). V případě Křižovnické školy šlo však na rozdíl od textů Nadi Plíškové také o permanentní recesi, která byla jako recese popírána stylizací umělecké vážnosti.

Mateřství

Vztah založený na lásce představuje mateřství. Mateřské pouto je v textech tematizováno na dvou rovinách: ve vztahu k promlouvající ženě se v básních a prózách objevuje jak její matka, tak dcera. Matčín mužský protějšek, tedy otec promlouvající ženy, v básních nevystupuje. Jako

¹¹² „Ten po mně ani nevzdechne. / Chlapi vzrušují krásné ženské nohy. / A ženské vzrušuje / halda nádobí ve dřezu a / prádelní koš plný špíny. / Pach moče. / Měl bys jít k doktorovi. / NAKONEC. / Je to lidské. / My a vy“ (3: 177)

¹¹³ „Teď už jen počítám ty minuty mého času / které se vlévají do let, / do zbytečných let / kdy jsem na něj ČEKALA / kdy jsem pro něj VAŘILA / kdy jsem na něj ŽÁRLILA / kdy jsem po něm UKLÍZELA / kdy jsem na něj PRALA A ZAŠÍVALA / ACH! / Umět ho tak VČAS / kopnout do prdele!“ (3: 46)

¹¹⁴ „Budu ti to vracet / už od zítřka / když dneska mi to nevyšlo / strhávání nehtů / sypání soli do očí / hlazení proti srsti [...] Jenže / já už na to přišla: / řeknu ti: se zavřenýma očima: / FRANTIŠKU. / A potmě. / Se zavřenýma očima / potmě / v peřinách / si to vyčítám / A ŘEKNU TI FRANTIŠKU (1: 49)

¹¹⁵ „pocit zvracení / pocit pláče / pocit odporu / chci tě / nenávidím tě / potřebuju tě / nemůžu / pocit pohrdání / pocit lítosti / pocit jsi jenom ty / pocit nemůžu / pocit únava / pocit zvracení / pocit pláče / pocit výčitek / pocit chci tě / ať spím / panebože ať spím / spát / spát spát spát spát [...]“ (1: 27); „HYSTERIE věrnosti až za hrob / hysterie bolení zubů / hysterie výčitek / hysterie čekání / hysterie opilosti nejveselejší / hysterie vzpomínek / hysterie návštěv kin / hysterie rovnoprávnosti / hysterie hysterie / KDYŽ JSI MI BYL NEVĚRNEJ TAK PROČ“ (1: 41)

důkaz lásky zde nefungují explicitní citová přiznání či emocionální výlevy, nýbrž činy. Není to manžel, ale matka, kdo v těžkých životních chvílích poskytuje dceři pomoc.¹¹⁶

Kromě lásky zde mateřství symbolizuje i trvání. Napříč generacemi si ženy vzájemně předávají osvojené vzorce chování.¹¹⁷ S motivem výchovy souvisí i odmítání slz, které jsou chápány jako projev slabosti.¹¹⁸ Ve vztazích je dcera svou matkou vedena ke statečnosti, láska k jedinému muži je v rámci jejích výpovědí bagatelizována.¹¹⁹ Člověku s heroickým postojem ke světu však podle Buytendijka hrozí určité zatrpknutí, které může vyústit až v životní pesimismus (Buytendijk 1992: 223). Žena promlouvající v textech nespatřuje v budoucnosti naději na změnu k lepšímu,¹²⁰ na základě předchozích zkušeností již při odpouštění počítá s dalším zklamáním.¹²¹

V souvislosti s dcerou ženy, která v textech hovoří, se ve vybraných básních a prózách nejprve objevuje motiv těhotenství.¹²² V dalších textech postava dcery již přímo vystupuje, její

¹¹⁶ „[...] A pak se stalo to druhé zabití, které už se týkalo jenom mě, výhradně / mě, nebylo žádné potom, NA CHVÍLI BYLO JEN POŘÁD. / a nahoře se houpala zachycená pantofel. A tím pádem jsem povídku / dopsala až zítra, ale to už patří jinam. Jen v té knížce změním / podtitulek, bude „mojí mamince“. Za to, že si koupila velkou termosku / a v ní mi vozila do nemocnice silný vývar a já ho pila brčkem, protože / jsem ještě nehejbalá rukama ani nohama a protože ona věřila, že / TA POLÍVKA TĚ POSTAVÍ NA NOHY. / A JÁ už zase chodím.“ (1: 23)

¹¹⁷ „JEŠTĚ JSEM JÍ ZAPOMNĚLA / dát ty sáčkované polévky, / ty čínské. / a koukám, / že tu nechala / ten kompot! / JE TO JAKO / včera, / kdy mi maminka do novinového papíru / balila vejce. / JE TO JAKO ŽE: / MALÉ DĚJINY SE OPAKUJÍ“ (3: 104)

¹¹⁸ Pláč je shledáván být přirozenou lidskou reakcí na bolest. Lidé jsou však již od dětství vedeni ke statečnosti a tento akt vnitřní kapitulace odmítají jako vrchol slabosti. „V pláči kapituje člověk před bolestí jako osoba, je jí nejen zasažen a tísněn v okamžiku nelibosti, nýbrž je zatlačen do mezní situace, v níž mu již nic jiného nezbyvá“ (Buytendijk 1992: 218).

¹¹⁹ „[...] ten ti zblbnul hlavu ten tvůj Kadlík / když pomyslím kdo všechno vo tebe stál / brečet kvůli chlapovi / barák bys asi musela prodat Karolína ho má ráda nebudeš první ani poslední / mně umřeli dva měla bys ji koupit nové punčocháče! / Karolínko, / netahej babičku!“ (1: 52)

¹²⁰ „Nic nezmění můj svět [...]“ (3: 22); „Stýská se mi po tom / že tě už nemám ráda. / STÝSKÁ / se mi po tom / že / to už / nemůže / být / nikdy / jinak: / Obrys nečekání. / PEŘINO, / jistoto mého tepla / až do smrt...“ (3: 12)

¹²¹ „[...] Už zase Ti odpouštím / TO NEMŮŽE dobře skončit“ (1: 174); „[...] Pokaždý je to naposled / to je jasný / že tohle je zrovna poslední z naposled / Tak jsem ti dala všechno na hromádku / To tu ještě nebylo! [...]“ (1: 86); „Už zase / NAOKO! / Zabal se a / VYPADNI! [...]“ (3: 165)

¹²² 9. 4. 1975: „Vy chlapi / máte LECCOS / ale / my ženský / JSME ZÁZRAČNÝ. / Máme ten zázrak / když koukám na vykynutý břicho / a ten ZÁZRÁK kopne. / Vono to kopnutí je viět. / Vono to kopnutí je takovej /

promluvy jsou zde reprodukovány. Obsahem výpovědí přináležejících potomku jsou dětské zvuky (např. „agrr“) i slova (např. „velkáči“). Specifickou proměnou v úsecích adresovaných dceři prochází i hlas promlouvajícího ženského subjektu, texty v takových okamžicích prostupují deminutiva.¹²³ Postava Karolíny se v textech proměňuje a vyvíjí.¹²⁴ Jako nemluvně pro svou matku představuje člověka, kterému se lze svěřit,¹²⁵ prostřednictvím pasáží, kde Karolína již dostává prostor přímo promluvit, je poukazováno na lži dospělých lidí.¹²⁶

Příbuznost dcery a jejího otce, na kterou je v textech upozorňováno,¹²⁷ je ještě znásobena podobností jejich křestních jmen. Křestní jméno Karel je Karolíniným mužským protějškem. S láskou pociťovanou k milovaným lidem souvisí i stesk. Vzdálenost dělicí ženu, která v textech promlouvá, od jejích blízkých v textech funguje jako další zdroj bolesti.¹²⁸

ZÁZRAK / a já říkám: VODNÍČKU MŮJ / A BUDEŠ SE JMENOVAT HONZA / a / narodila se KAROLÍNA“ (3: 117).

¹²³ Např. „KAROLÍNKO / štěňátko moje! / Nebudeš pamatovat, / že / KAŽDÝ VEČER / ti odhrnu ofínu / a udělám křížek / na čelíčko / KDYŽ SPÍŠ“ (3: 35); „Dopuji Karolínku mlíčkem: za tatínka v nemocnici / za dědečka v hrobečku / za lžičku polívčičky v talířku [...]“ (3: 16)

¹²⁴ „A NEHRB SE PORÁD, / STŮJ ROVNĚ / nad mou rakví, / S tím kouřením bys měla přestat. / Když už mě neposloucháš, tak aspoň tátu. / Já vím. / Máš pravdu. / Ale přece jen. / Život máš před sebou....“ (3: 105)

¹²⁵ „[...] největší nesmysle si můžu povídat / SE SVOJÍ HOLČÍČKOU / A / to nemluví o tajemství / CO JSEM JÍ DNESKA POŠEPTALA. / A / ona řekla AGRR. / Ve svých třech měsících řekla AGRR, / a usmála se [...]“ (3: 61)

¹²⁶ „Maminka plakala, / i to se někdy velkým stává. / Krájejí cibuli a / Když je nůž tupej / TAK / cibule stříkne do vočí... / ALE mámo! / Měla jsem ti přece připomenout / že / nemáme cibuli / A / ještě jsme jí nekoupili. / MÁMO! / Já už dávno vím / že velkáči lžou“ (1: 73).

¹²⁷ „Nemůžu se tě zbavit. / Potkávám tě v mém dítěti. [...]“ (3: 42); „Zestárnula jsem / holčičko má. / Protéza špatně / udělaná. / A táta se / UŽ / za mě stydí. / A jeho ruce / na kterých mě / NOSIT chtěl / jsou někde jinde. / JAK se mu někdy podobáš! / A JÁ, / Doufám, / ŽE UMŘU VČAS. / Ty se tak jemu podobáš! / Doufám / že umřu včas. / Ty se tak jemu podobáš! / Doufám že umřu včas / NEŽ / TY.... [...]“ (1: 158)

¹²⁸ „Dva lidi / mně nejbližší / jsou mi nejdál. / Karolínka a maminka. / Stýskání“ (3: 196)

Úraz

Bolest jako taková se však v textech neobjevuje jen ve spojitosti se vztahy k ostatním. Druhým jejím zdrojem je nemoc fyzická, vyústující až v pocity zoufalství.¹²⁹ Motiv úrazu končetin se váže s nemocničním prostředím, ve kterém je promlouvající žena pro svůj úraz nucena setrvávat. Vypravěčka, která je sama pacientkou, své zranění vnímá velmi tragicky. Stejným způsobem je reflektována i snaha ostatních postižených lidí vykonávat běžné lidské činnosti (např. sex,¹³⁰ táboráky,¹³¹ popíjení v hospodě¹³²). Do kontrastu s pojednáním o tančících vozičkářích¹³³ je postavena zmínka o sebevraždě jednoho z nich.¹³⁴

¹²⁹ „Nepoznala jsem dokonalé / štěstí / nepoznala jsem dokonalou / radost / nepoznala jsem dokonalou / krásu / nepoznala jsem dokonalé / pomilování / ALE / poznala jsem – přísahám na smrt dnešního Bohouše – / poznala jsem dokonalé / zoufalství / (BYLA JSEM NA VOZEJKU)“ (1: 68)

¹³⁰ Např. „[...] V Kladrubech byl primář, jak von se jmenoval, no to je jedno – jednou / po něm někdo hodil lahev vod vodky a netrefil se, a ta lahev ležela / pořád v těch růžích a pokaždý když jsem jela kolem růží, tak jsem si / vzpomněla na tu noc kdy ten vůl a primář přistih jednu vozejkářku s amputárem na dámském záchodě a udělal takovej cirkus, všichni / jsme se za něj styděli, von byl vyléčený alkoholik, no to je jedno jak se jmenoval. A von napsal ženě toho amputáře dopis a vozejkářku poslali hned domů no. LÁSKA V KLADRUBECH to by bylo na tlustou knížku; [...]“ (1: 91)

¹³¹ „[...] jako s tou střelnicí voni si tam vodtáhli vozejkáři erární / matrace, i polštář erární tam měli, to byla taková bouda v lese v tom / lesoparku, co je s vybetonovanejma cestičkama, tam se dělaly taky / táboráky a buřty a pěkně se chlastalo no není divu, vžij se do toho, / ne, jasně, nemůžeš se vžít, nikdo se nemůže vžít dokud vopravdu / nesedí na vozejk [..]“ (1: 91)

¹³² „[...] nebo se jezdilo do knihovny, tak se říkalo jediný blízky hodpodě a tam / byl báječný vrchní, vozejkáři si zaplatili, že jich nechal udělat z jedný / strany betonovej nájezd a z druhý strany byly schody pro chodáky [...]“ (1: 91)

¹³³ „[...] Bylo jí osmaadvacet, jednou rozvedená, se / štosem fotografií, kde běhá, stojí, chodí. Tenkrát ZAŽIVA jak říkaj / vozejkáři. Sklouzla na vozejk, do kalhot schovala placatící rumu / a šikovně vymanévrovala mezi posteleva. Jela tančit. DNESKA JE / V KLADRUBECH DISCO. [...]“ (1: 29)

¹³⁴ „[...] Sundali si postranice z toho exkluzivního německého vozíku a hoch / silnýma rukama zdvihnul přední kola a seděl proti ní, na zadních / kolech se vzeprěl jako koníček a ona elegantně pohybovala rukama / a kroutila trupem kam to šlo. Díval se na ní jak na vobrázek. Na tu / Jarku, možná první Jarku v jeho životě. Bylo mu devatenáct a bylo to / v pátek a ve třiceti je ženská nejvíc ženskou. / Trošku rumu do kofoly a JÉ, JÉ JÉ, KDEPAK TY FAJN HOLKY JSOU / A KDE MAJ HRAČKY SVÝ..... / A v sobotu ráno, totiž v sobotu brzo ráno visel hoch z hořejního balkónu [...]“ (1: 29)

Nemoc

Třetí autorčinu sbírku prostupuje ještě navíc motiv spjatý s onemocněním krve.¹³⁵ V závislosti na tomto nově se vyskytujícímu motivu se mění i adresát promluv. Jednou je jím Bůh, jindy sám život.¹³⁶ Oslovením abstraktního pojmu, zájmem poukázáním na něj, tím vším v kombinaci s hanlivým označením („živote, ty kurvo“) je život personifikován a stává se téměř samostatnou postavou. Vybrané básně adresáta zcela postrádají, jejich cílem je vyjádřit určitou emoci. Nezřídka tematizován bývá strach.¹³⁷

Vyčerpání a smrt

Látkovým východiskem textů Naděždy Plíškové je určité životní dění. Přirozenou součástí života jako takového je pochopitelně stárnutí vyústující nakonec v smrt. Motivy spjaté s proměnlivostí a konečností života básně a prózy rovněž protkávají, smrt se postupně stává jejich hlavním tématem. Zejména závěrečnou třetí sbírku prostupuje uvědomování si vlastní konečnosti.¹³⁸ Tento konec, ačkoliv je prchavý a zatím uniká,¹³⁹ se v závislosti na plynoucím čase přibližuje.¹⁴⁰ Smrt, která přichází, začíná být v závislosti na obraze nemocí sužované a vyčerpané ženy již cítit.¹⁴¹ Žena promlouvající v textech uvažuje o tom, co se bude dít s jejím

¹³⁵ Např. „Pořád chtějí mojí / KREV / jezinky bezinky / mé špatné krvinky / HOVNISKOVÉ MOJE DNOVÉ / DNOVÉ MOJE HOVNISKOVÉ“ (3: 120); „[...] Mám zvýšené leukocyty. / Nemám červené barvivo. / Hemoglobin 102/120 / Entocytů mám 3 milióny 07. / Chybí mi milión“ (3: 195); „[...] DOSTALA / JSEM / PĚT / PYTLÍKŮ / KRVE“ (3: 182)

¹³⁶ „[...] Moc jsi mi / ŽIVOTE, / TY KURVO / nehýčkal! [...]“ (3: 193)

¹³⁷ „Bojím se bolesti. / Dneska bych chtěla už jít... / UŽ BYCH CHTĚL JÍTI PRYČ, A OTEVÍRÁM DVEŘE (Ivan Blatný)“ (3: 188); „dech mi dochází / A dochází mi, že / UŽ daleko / nedojdu / spálit? / anebo do hlíny. / Strach. / Čím dal častěji / na to myslím...“ (3: 161)

¹³⁸ „Konec / PYRAMIDY MÉ. [...]“ (3: 195)

¹³⁹ „[...] Dneska ještě ne!“ (3: 189);

¹⁴⁰ „[...] ZASE O KROK BLÍŽ...“ (3: 163)

¹⁴¹ „[...] Hormon smrti“ (3: 172); „[...] poprava začíná [...]“ (3: 182); „[...] Asi u...m. [...]“ (3: 184);

tělem, až odejde,¹⁴² vznáší přání týkající se umírání.¹⁴³ Před čtenářem defiluje motiv rakve,¹⁴⁴ rubáše,¹⁴⁵ krematoria¹⁴⁶ ad. Lyrické „já“ v některých pasážích ještě o nějaký ten čas prosí, to zejména kvůli své vlastní dceři,¹⁴⁷ jindy již touží po konci.¹⁴⁸ V prosbách a přáních střídají imperativ práci částice.¹⁴⁹ Se zobrazováním nefunkčního těla souvisí využití slov vyjadřujících postupující změnu stavu (např. usychání,¹⁵⁰ udušení¹⁵¹) a tělesné procesy (např. zvracení,¹⁵² vylučování¹⁵³). Kontrastní prvek k obrazu nemocného těla představují pasáže pojednávající o kráse ostatních žen.¹⁵⁴ Obraz dřívější perfektně uspořádané domácnosti nyní střídá pohled na špinavé nádobí a nevyprané prádlo.¹⁵⁵ Žena jako taková je shledávána nahraditelnou.¹⁵⁶

Ačkoliv ve výpovědích mířených k protějšku prudkost vyjádření zůstává,¹⁵⁷ intenzita promlouvajícího ženského hlasu v textech sbírky *Plíšková sobě* oproti dvěma předchozím

¹⁴² „dech mi dochází / A dochází mi, že / Už daleko / nedojdu / spálit? / anebo do hlíny. / Strach. / Čím dal častěji / na to myslím....“ (3: 161)

¹⁴³ „Dodatek k závěti: Chci umřít v posteli. / Totiž v peřinách. / Už žádná nemocnice! / Chci umřít tady ve svých / voňavých / peřinách. / A do rakve / krásné / drahé / lesklé prádlo / barvy / pokud možno / čajové.... (3: 112); „Až Bůh řekne DOST / chtěla bych být doma. / A v posteli. / DOMA V POSTELI / v mých voňavých / damaškových / růžových peřinách / plných / růžových růží“ (3: 149)

¹⁴⁴ „Mít v rakvi monokl na oku. / Není to přehnané? / ČERNÉ BRÝLE DO RAKVE?“ (3: 164)

¹⁴⁵ „[...] Heleď se: V čem mi dáš do rakve? / Které šaty jsou moje nejkrásnější? / Jak vypadá rubáš? / Kde koupit stříh na rubáš? [...]“ (1: 12); „...a do rakve mi vylepte / fotografie Karolíny. / TO MÍSTO OBRÁZKŮ SVATÝCH. / Protože se mi po ní bude / navzdýcky / STÝSKAT“ (3: 98)

¹⁴⁶ „[...] ale chci / aby mi hráli a hodně hlasitě / ROLLING STONES, / ve strašnickém krematoriu / ale prosím vás / HODNĚ NAHLAS“ (1: 118)

¹⁴⁷ „[...] Ještě KOUSEK MILOSTIVÝ BOŽE! / POMOZ MI! / Kvůli ní! [...]“ (3: 119)

¹⁴⁸ „Bože můj / dej / mi spánek! / Jsem připravena / se neprobudit. / SLITOVÁNÍ“ (3: 180)

¹⁴⁹ „[...] Ti předlouhé slovo KÉŽ! / Kéž ještě několik jar [...]“ (3: 183)

¹⁵⁰ „usychat / v nemocnici [...]“ (3: 156)

¹⁵¹ „Smíchem udušená / dusit se smíchem [...]“ (3: 173)

¹⁵² „Utrmácením / ztracení / ztrácejí. / ZVRACÍM....“ (3: 198)

¹⁵³ „[...] VYLUČOVAT Z TĚLA ODPADKY A BÁSNĚ. [...]“ (3: 158)

¹⁵⁴ „Ten po mně ani nevzdechne. / Chlapi vzrušují krásné ženské nohy. [...]“ (3: 177)

¹⁵⁵ „[...] halda nádobí ve dřezu a / prádelní koš plný špíny. [...]“ (3: 177)

¹⁵⁶ „[...] VŽDYCKY SE NAJDE NĚJAKÁ ŽENA, KTERÁ TĚ ZACHRÁNÍ / PŘED JINOU (Ch. Bukowski)“ (3: 169)

¹⁵⁷ Např. „[...] Prej / to bude bolet / až / ti budou rvát to zlato z huby [...]“ (3: 154); „[...] JSI JAKO UTRŽENÝ vod řetězu / jak vod řetězu utržený / skončíš na šibenici / anebo NAAJC. [...]“ (3: 155)

slábne. Obsahem pozdějších textů jsou stopy rezignace a vyčerpání.¹⁵⁸ Kromě únavy¹⁵⁹ se ve verších objevuje beznaděj, zoufalství, nespavost¹⁶⁰ i fyzická bolest.¹⁶¹ Prostředkem, pomocí kterého je možné dosáhnout úlevy od jakéhokoliv druhu bolesti, je podle Buytendijka pokora (Buytendijk 1992: 224). V básních a prózách stále častěji zaznívají slova jako smilování¹⁶² či milosrdenství,¹⁶³ obvyklý řev a křik střídá šepot.¹⁶⁴ Dřívější svéráznost ženského subjekt nyní narušuje obraz třesoucích se rukou¹⁶⁵ či zmínka o nutnosti opory.¹⁶⁶ Smrt jako taková mnohdy představuje východisko a ochranu před ještě dalším možným utrpením.

¹⁵⁸ „Začátkem každého dne / očekávám / že / něco udělám. / A druhý den končí středou, / kdy / opět očekávám / že / ve čtvrtek / něco udělám. / Hormon smrti“ (3: 172)

¹⁵⁹ „Lenosti! / Spolkní mě už, / ať dál / nerotrušuju na papírky / unavené kousičky / mojego mozku / té holky kdysi veselé... [...]“ (3: 129); „Únava růží / únava mojego mozku / únava mých nohou [...]“ (3: 108)

¹⁶⁰ „[...] beznaděj / Naděžda / nespavost / zoufalství [...]“ (3: 146)

¹⁶¹ „[...] Dva svetry nestačí / v mé dnešní samotě / kdy oči bolí. / Kdy v hlavě bolí. / Bolí mi hlava. / BOLAVÁ HLAVA PLNÁ PLAMENŮ / Spánek si kupuju / za šedesátdvakorun / ceny STILNOXU, [...]“ (3: 160)

¹⁶² „SMILOVÁNÍ / básnička do dlaně / básnička do druhé / je smutnější levá / nebo pravá? / Holčičko moje sladká / CO JSEM TI TO NADROBILA! / Zůstaneš jak kůl v plotě / jako v plotě kůl. / SMILOVÁNÍ“ (3: 150)

¹⁶³ „V pořádku / Pokračuj. / Za okny temné poledne, / televizní inscenace, / staré milostné písně, / MOSTY / jsou vždycky přes něco... / třebaš přes údolí... / třebaš přes řeknu... / třebaš přes nohu / nohu přes nohu.... / bolí mi noha.... / MILOSRDENSTVÍ...“ (3: 176)

¹⁶⁴ „Bože pošeptej / mi ve spánku / ŠÉM [...]“ (3: 185)

¹⁶⁵ „[...] MÁM RUKOTŘES“ (3: 194); „[...] Talíř mi vyklouzl na podlahu / plnou dlaždiček a střepů“ (3: 123)

¹⁶⁶ „[...] Základna, kde stojím / (opřena o francku), / je ještě dosti široká. [...]“ (3: 195)

Závěr

Práce si kladla za cíl ukázat, jakými prostředky se v textech Naděždy Plíškové zobrazuje bolest. Všestranný rozbor odhalil, že každá slovní jednotka má v textech své opodstatněné místo a jako taková je nepřemístitelná. Fakt, že básnířka byla rovněž výtvarnicí, se do literárního díla promítá. Formální a celková grafická podoba básní a próz podstatně spoluutváří jejich význam. Texty mnohdy tvoří rychle se střídající sled různých obrazů, mohli bychom dokonce hovořit o kolážích. Skutečnost, že každý verš tematizuje něco jiného, má za následek dojem určité urputnosti promlouvajícího hlasu. Zuřivost autorka navozuje i využitím expresivních slovních jednotek.

Co do rozsahu jsou básně a prózy Naděždy Plíškové spíše úspornější, významově však nabývají mnohostranných rozměrů. Prostřednictvím krátkých veršů dokáže autorka v mysli čtenáře navodit představu, imitovat zvuk i emocionálně zapůsobit. K vyvolání představy jí stačí vyjmenovat jen několik málo klíčových předmětů. Plíšková jako členka Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu ve svých textech zvýznamňuje banální, tematizován bývá jediný okamžik či pociť. Psychické procesy a stavy básnířka pomocí svých metafor vizualizuje. Přestože autorčiny texty prostupuje pojmenování konkrétních věcí, činností i osob, tvoří jejich podstatnou součást vysoká míra nedořečenosti, ta bývá mnohdy ještě navíc zvýrazněna pomocí, nebo naopak absencí interpunkčních znamének. K uměleckému ztvárnění závažných témat autorka užívá jazykové prostředky převzaté z hovorové a obecné češtiny. Vedle imperativu a vokativu namířených ke druhé sobě využívá citoslovce, jejichž podstatou je přímé vyjádření emocí a zvuků. S uměleckým ztvárněním psychických procesů souvisí i stylizace promluv jako přímo zachycených, hlavní dějovou linku monologu tak může přerušit vypravěčův náhlý vjem. Plíšková usiluje o navození dojmu „říkanosti“ svých textů.

Ačkoliv je v každé ze sbírek utvářen vždy vlastní specifický svět a atmosféra napříč všemi třemi knihami zůstává takřka neměnná, v promluvách lyrického subjektu lze vysledovat určitý vývoj. Třetí sbírka přináší v porovnání s prvotinou motivy nové, hříčky a průpovídky se postupně vytrácejí. Do popředí čím dál více vstupuje umírání související s vyobrazením nemocí a vyčerpáním sužované ženy. Strach ze smrti mnohdy střídá touha po konci, smrt se ve vybraných textech stává prostředkem ochrany před dalším možným utrpením. Kromě umírání patří mezi výrazné motivy textů Naděždy Plíškové manželství plné střetů a zápasů. V této spojitosti se v básních a prózách objevuje nevěra, samota i neustále se opakující čekání. K vyjádření

opakování básniřce slouží často se vyskytující anafora. Se znázorněním manželského vztahu souvisí i bortění jakékoli naděje, po iluzi vždy následuje zklamání. Reakcí na opakovaně páchanou bolest se stává touha po pomstě. Žena promlouvající v textech, však nevystupuje jen v roli manželky, je také dcerou a matkou. Právě stesk má za následek skutečnost, že bolest vyvstávající z nepřítomnosti daných osob se netýká jen vztahu partnerského, nýbrž prostupuje i láskyplné mateřství. Bolest do mateřství proniká i skrze podobnost otce a dcery, a to jak fyzickou, tak formální, vyvstávající z podobnosti jejich jmen. Syrovost textů Naděždy Plíškové pocíťovaná zprvu je jen maskou pro jejich komplikovanost. I z toho důvodu nemohla být provedená analýza ani zdaleka rozborem vyčerpávajícím.

Seznam literatury

Primární literatura

Autorčiny texty citujeme dle souborného kritického vydání Plíšková v krabici, jehož tři svazky v jednotné ediční a grafické úpravě tvoří tituly, na něž v textu odkazujeme příslušným pořadovým číslem a stránkou (vše ed. Michael Špirit, Praha: Torst, 2019):

1. *Plíšková podle abecedy*
2. *Hospodská romantika*
3. *Plíšková sobě*

Sekundární literatura

Buytendijk, Frederik Jacobus Johannes (1992): Osobní odpověď na bolest, in *Bolest a naděje. Deset esejů o osobním zranění*, přel. Otakar Veselý, ed. Jiří Němec, Praha: Vyšehrad, s. 217–237

Grepl, Miroslav (1966): Frázování a verš, in *Teorie verše. I, Sborník brněnské versologické konference*, 13.–16. května 1964, Brno: Univerzita J. E. Purkyně, s. 47–53

Ibrahim, Robert; Plecháč, Petr; Říha, Jakub (2013): *Úvod do teorie verše*, Praha: Akropolis

Jakobson, Roman (1995): *Poetická funkce*, Jinočany: H & H, 1995

Jánský, Petr (1999): *Já, písnička 2*, Cheb: Music Cheb

Jirous, Ivan Martin (1991): Zpráva o činnosti Křižovnické školy, in Jirousová, Věra: *K.Š. - Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu*, Praha: Galerie moderního umění, s. 5–7

Jung, Carl Gustav (2000): Manželství jako psychologický stav, in *Duše moderního člověka*, přel. Karel Plocek, Brno: Atlantis, s. 82–92

Levin, Samuel R. (1969): Jazykové struktury v poezii, přel. Petr Sgall, *Česká literatura* 17, 1969, č. 4, s. 370–408

Lopatka, Jan (2019): Místo úvodu, in Naděžda Plíšková: *Plíšková podle abecedy*, ed. Michael Špirit, Praha: Torst, s. 9–10

- Mukařovský, Jan (1940): O jazyce básnickém, in *Slovo a slovesnost* 6, 1940, č. 3, s. 113–145
- Plügge, Herbert (1992): O naději, in *Bolest a naděje. Deset esejů o osobním zranění*, přel. Otakar Veselý a Jiří Němec, ed. Jiří Němec, Praha: Vyšehrad, s. 238–251
- Stankovič, Andrej (2019): „Kdo nedrží krok, poslouchá nejspíš jiný buben“, in Naděžda Plíšková: *Hospodská romantika*, ed. Michael Špirit, Praha: Torst, s. 7–10
- Špirit, Michael (2019a): Plíšková v krabici 1. Komentář, in Naděžda Plíšková: *Plíšková podle abecedy*, Praha: Torst, s. 209–231
- Špirit, Michael (2019b): Plíšková v krabici 2. Komentář, in Naděžda Plíšková: *Hospodská romantika*, Praha: Torst, s. 71–77
- Špirit, Michael (2019c): Plíšková v krabici 3. Komentář, in Naděžda Plíšková: *Plíšková sobě*, Praha: Torst, s. 201–224
- Špirit, Michael (2019d): Všechno v jedné krabici, in *i-kanon.cz*, 16. 9. 2019, Dostupné online: <http://i-kanon.cz/2019/09/19/vsechno-v-jedne-krabici/> (1. 1. 2021)

