

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

ír

Erotické motivy v díle Svatavy Antošové
(Erotic motives in Svatava Antošová's work)

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.

Autor bakalářské práce:

Stanislav Urbánek

Vrchlického 38, Duchcov, 419 01

Český jazyk se zaměřením na
vzdělávání

prezenční studium

Rok dokončení bakalářské práce:

2009

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze

23. 6. 2009

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters and flourishes.

OBSAH

ÚVODEM.....	4
OSOBNOST SVATAVY ANTOŠOVÉ.....	5
POETIKA EROTICKÉHO A TĚLESNÉHO V TVORBĚ Sv. Antošové.....	6
POEZIE.....	10
SVLÉKÁNÍ VERŠŮ (<i>Říkají mi poezie</i> , 1987).....	10
MANIFEST (PROTI) ŽENSKOSTI (<i>Ta ženská musí být opilá</i> , 1990).....	12
TRAGÉDIE MILOVÁNÍ (<i>Tórana</i> , 1994).....	14
HLEDÁNÍ HARMONIE (<i>...Aniž tala hlavou</i> , 1994).....	17
PATAFYZIKA S TVÁŘÍ SURREALISMU (<i>Kalendář šestého smyslu</i> , 1996).....	19
OBCOVÁNÍ SE SMRTÍ (<i>Ještě mě nezabíjej!</i> , 2005).....	26
ŽENA, MUŽ A VLK (<i>Vlčí slina</i> , 2008).....	35
PRÓZA.....	37
OD OBRAZNÉHO K EXPLICITNÍMU (<i>Dáma a švihadlo</i> , 2004).....	37
GROTESKNOST aneb POHLAVÍ JAKO HRAČKA (<i>Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala</i> , 2005).....	39
ZÁVĚREM.....	43
PRAMENY A LITERATURA.....	44
RESUMÉ A KLÍČOVÁ SLOVA.....	45
PŘÍLOHY.....	48
O TVORBĚ (Rozhovor se Svatavou Antošovou).....	48
O EROTICE V DÍLE SVATAVY ANTOŠOVÉ (Rozhovor s Miroslavem Kovářikem).....	55

ÚVODEM

Křičí to na nás odevšad – ze stránek novin a časopisů, z reklamních ploch, z televizních obrazovek: „*Mám jí děsně vytahanou... Je mi čtrnáct a ještě jsem to nedělala... Ach!... Aspoň to utři, když užs to tady celý zacákal... To mě jako chceš vobtáhnout, seš teplej nebo co?... Čtyřikrát o tom, jak ji dostat do postele!... Jaký jsi milenec? UDĚLEJ SI TEST!*“

Žijeme v časech úpadku tělesnosti. Tělesnosti, jež ve své (na kůži) obnažené ubohosti podobá se sedřeným stehněm vrásčité kurtizány, jež se kdesi v špíně nočních ulic – ne nepodobna potrhaným křídílům obrovského vybledlého motýla – doširoka roztahují ve snaze sama sebe co nejlépe prodat. Jako bych slyšel to už-ne-dítě (ale ženu či muže – těžko to rozpoznat – rovněž ještě ne), které se před ní zastaví, jednu ruku dosud klidně na srdci a druhou už v pěsti na pohlaví: „*Ale ženská! Tady se můžeš vulvit jak chceš, dyť už to nikoho nezajímá.*“

Nahota lidstvu zevšedněla, otupila jeho smysly, kastrovala jej v počítku. Dosud jsme sice schopni ji vnímat, jako by však zároveň byla i přestávala být tím, co „táhne“. Jako bychom jí byli přesyceni... a přesto dál zůstávali hladoví. Milujeme se s podobným nadšením, s jakým vyměšujeme, přesto stále toužíme zmírat rozkoší. (Rozkoší, k níž se však nelze proklikat ENTREM.)

Naháníme v sobě vzpomínky na radost orgasmu jak zbytky mýdla ve výlevce a někde hluboko uvnitř, někde hluboko v nás, roste zmar – bytní a bytní, je ho stále víc; až najednou zjistíme, že pro samou snahu ukojit se už nejsme schopni odlišit rozkoš od povinnosti. Čím nám je vlastně ještě touha? Čím nám může být erotické, když jsme jej zbavili veškeré úcty, veškerých tajemství?

Říká se, že dobrá literatura je odrazem své doby. Dobří spisovatelé vědí, že jejich dílo musí být (a bude!) tím, jež naslouchá a reflektuje, tím, jež zrcadlí, aniž by mlžilo a zkreslovalo. (A proto dobré literatury, stejně tak jako dobrých spisovatelů, bývá pomálu.)

Je-li tomu skutečně tak, česká beletrie hluchne. Podobna bezdětné stařence, jež už nevychází z bytu, se sousedy se nebaví, noviny nečte, svět si – v lepším případě – pouze idealizuje. A této idealizaci podléhá i náhled na vše erotické, samotná literární reflexe žité (a tedy skutečné) tělesnosti, erotiky.

Já jsem však pátral po něčem zcela jiném. Hledal jsem písemné svědectví o skutečném prožitku. A toto svědectví též našel...

...v díle Svatavy Antošové, básnířky autenticity a erotické pravdivosti. Autorky, pro niž „*jediné, na čem opravdu záleží, je uchránit si svou vnitřní svobodu a prostor pro tvorbu*“¹.

1 Vacek, Eduard. *Prostor hlučného ticha* (ROZHOVOR). REFLEX 9/2001, s. 23

OSOBNOST SVATAVY ANTOŠOVÉ

Svatava Antošová, básnířka, prozaička a publicistka, se narodila 3. června 1957 v Teplicích. Po absolvování tamního gymnázia (1976) vystudovala Střední knihovnickou školu v Praze (1976-78). Postupně pracovala jako knihovnice (Okresní knihovna Teplice, 1978-82), dělnice (České Budějovice, 1982-86), brusička (Teplice, od r. 1987), redaktorka Českého rozhlasu (Ústí nad Labem, 1993-97), redaktorka časopisu *Cosmopolitan* (Praha, 1998-2001), poštovní doručovatelka a opět knihovnice (Regionální knihovna Teplice 2002-2004); od r. 2005 je nezaměstnaná. V současné době žije a tvoří v Teplicích.

Právě tam r. 1982 založila (spolu s E. Vackem, P. Kurandou, M. Wankem a V. Lukáškem) Patafyzické kolegium (Patafyzické kolegium Teplice), na jehož aktivitách (vydávání samizdatového občasníku PAKO apod.) se podílela až do jeho rozpadu r. 1986 a s nímž, po jeho opětovném obnovení v r. 2006, spolupracuje dodnes. Další kontakty navázala autorka s teplickými uměleckými sdruženími Půnebí (časopis *Dekadent geniální*), Šlauch a Vyžvejkla bambule (radikální balet), od konce 80. let se rovněž hlásí k literárnímu uskupení XXVI.

První básnické texty z konce sedmdesátých let vydala v samizdatových sbírkách *Underwood* (1978), *Encefalické probuzení* (1979) a *Sen o velikém uniknutí* (1980). Nejen v samizdatu, ale i oficiálně vycházejí pak její texty v letech osmdesátých (Kmen, Literární měsíčník, Tvorba, Pako, Vokno etc.), po r. 1989 publikuje v novinách a časopisech *Babylon*, *Clinamen*, *Doteky* (Bratislava), *Lettre international*, *Salón*, *Sanquis*, *Marianne*, *Labyrint*, *Literární noviny*, *Mladá fronta Dnes*, *Soho Revue*, *Aspekt* (Bratislava), *Iniciály*, *Intelektuál*, *Weles*, *Živel*, *Revue Teplice*, *Souvislosti*, *Tvar*, *Host* etc.

Její tvorba je zastoupena ve sbornících *Zelené peří* (Mladá fronta, 1987), *7edm* (Theo, 2007), *Divoká jízda* (Knížní klub, 2006) a *Knihy o kundě* (Dybbuk, 2007) a v antologiích *Od břehů k horám* (Votobia, 2000), *Hovnajs!* (Clinamen, 2004), *Antologie českého rozhlasového fejetonu 2002-2004* (Concordia, 2004) a *Jezdec na delfině* (Concordia, 2005). Knižně vydala sedm básnických sbírek – *Říkají mi poezie* (Mladá fronta, 1987), *Ta ženská musí být opilá* (Československý spisovatel, 1990), *Tórana* (Mladá fronta, 1994), *...Aniž řála hlavou* (Krásné nakladatelství, 1994), *Kalendář šestého smyslu* (Clinamen, 1996), *Ještě mě nezabíjej!* (Protis, 2005) a *Vlčí slina* (Protis, 2008), a dvě prózy – *Dáma a švihadlo* (Votobia, 2004) a *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (Concordia, 2005).

POETIKA EROTICKÉHO A TĚLESNÉHO V TVORBĚ SVATAVY ANTOŠOVÉ

Ve své studii „mladé“ poezie osmdesátých let nazvané „Generace“ *osamělých běžců* (Československý spisovatel, 1991) píše Petr A. Bílek, že „Antošové básně mohou šokovat drsnými, do poezie se 'nehodícími' slovy, stejně jako smyslovou konkrétností v oblasti erotické“². Slovněvýrazovou expresivitu mohli bychom jistě hledat (a najít) i v textech jiných autorů stejné „generace“ (Soňa Záchová, Sylva Fischerová aj.), onu „smyslovou konkrétnost“ erotického, o níž Bílek hovoří, bychom však jinde, než v díle Antošové, hledali marně. Právě ta, jsouc její hlavní a určující substancí, je totiž tím, co činí mezi všemi jinými autorčinu poetiku tak výlučnou a jedinečnou („*Stručně: Svatava vidí svět eroticky už v oněch básních ze smaltovny --- všude... není pro ni jiné možnosti vidění --- žádnou báseň bez tohoto předznamenání nenajdeš. Není ani cílem, ani prostředkem, je způsobem chápání života a jeho projevů --- je přirozenou optikou její transformační estetiky...*“³). Pokusme se tedy o její stručnou charakteristiku.

„Smyslové“ uplatňuje Antošová jako básnířka, jejíž lyrické vidění abstrahuje všechny esence živočí erotiky – zvuk, chuť, dotyk (ten v první řadě), pach, zrakový vjem. Především starší básně, básně první čtveřice sbírek⁴, jsou plny smyslového napětí majícího původ mj. v kontrastech, rozporu (však zdánlivém) v užití symbolice – rozvážná okázalost hřmotné tělesnosti (lev), dokonaná estetičnost a smyslová obroda v lůně homoerotického (páv), symptomy přelétavosti v citu a prchavosti touhy (motýli) střetávají se mezi verši s všudypřítomnou – protože archetypální – faličností chťice, přízemní vulgaritou prostopášnosti, lačné rozkoše, rozkoše perverze bez nutnosti vázat se (hadi), s neukojitelností hladu vášně, nezkrtné a nedomestikovatelné, nezvladatelné pudovosti, zvířeckosti a animality (vlci, šelmy). Akcent je kladen především na erotiku vnitřní, erotiku niternosti („*svlékání na kůži duše*“⁵), erotiku psýché. Těkavá tělesnost zpřítomněná v hmatatelném prožitku jako by se vytrhla ze své bytelné schránky, unikla hmotě a putovala extatickou krajinou rozkoše zpět k své amorfní prapodstatě, rozplývala se v blaženosti („*Když to řeknu zjednodušeně, tak báseň, ať chci nebo ne, mě vede při zobrazování erotických motivů k přesahu tělesnosti, jakoby to by to byl jen začátek cesty někam jinam...*“⁶). Ke „konkrétnímu“ pojetí tělesnosti směřuje autorka naopak ve své tvorbě prozaické („...kdežto

2 Bílek, Petr A. „Generace“ *osamělých běžců*. Praha: Československý spisovatel. 1991, s. 53

3 In *O EROTICE V DÍLE SVATAVY ANTOŠOVÉ* (Rozhovor s Miroslavem Kovářikem); viz PŘÍLOHY, s.55

4 Tedy sbírek *Říkají mi poezie* (Mladá fronta, 1987), *Ta ženská musí být opilá* (Československý spisovatel, 1990), *Tórana* (Mladá fronta, 1994) a *...Aniž řála hlavou* (Krásné nakladatelství, 1994). Stejně tak ovšem i rozsáhlá básnická skladba *Vlčí slina* (Protis, 2008), jež je naopak básnířčinou knihou poslední (rozuměj, poslední vydanou).

5 Bílek, Petr A. „Generace“ *osamělých běžců*. Praha: Československý spisovatel. 1991, s. 76

6 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 50

v próze jako by ta tělesnost byla konečnou stanicí a mírou všeho usilování.“⁷).

Avšak – kdyby vše bylo takto jednoduché, zmrazené v stereotypii „klasické“ žánrové dvojsečnosti (poezie = smyslnost v dotyku transcendentna, próza = hmotný prožitek skutečnosti hmatatelného bytí), nebylo by o čem psát. Samozřejmě – vše tak jednoduché není a sumarizující výklad, příliš povrchní charakteristika osobitého – neboť erotického – spisovatelčina vidění, již jsem se výše odvážil (chtělo by se říci snad i dopustil), je i při nejlepším posudku charakteristikou neúplnou a proto nedostačující, pohledem dosti zkreslujícím. Co tedy vlastně formuje onu „smyslovou konkrétnost“, onu explicitní erotičnost autorčiny poetiky?

Epicentrum všeho erotického vidění nutno hledat v Antošové spřízněnosti s myšlenkou patafyziky, vědy o nacházení (věcného) smyslu v nesmyslnosti, vědy, jež oslavuje tělesnost a fortelnou přirozenost tím, že ji, stejně jako vše „výsostně lidské“ a tedy (tzv.) „svrchovaně pravdivé“, popírá. Patafyzika, zlobivé „dítě“ Alfreda Jarryho, je rafinovaným protestem proti všudypřítomnosti a rozpínavosti lidské hlouposti, jimž je naše bytí dáno všanc a napospas, proti nimž ovšem (ježto je nelze zcela potlačit ani vymýtit) není jiné obrany než satiry a skepse („*Skutečně vědomým patafyzikem se stanete, až když si strhnete patafyzickou nálepkou a vmísíte se do davu. A dav je realita, které se ubránit nelze. Můžete si ji pouze uvědomit a být k ní skeptický, zejména ke všem těm jejím ideologiím, politickým stranám a systémům. Všechny jsou stejné a v čele všech stojí vždycky král Ubu.*“⁸). Patafyzika je nikdy nekončícím sledem stále nových a nových bádání, jejichž jediným východiskem a zároveň konečným zjištěním je fakt, že žijeme ve světě „*plném mesiášů, kteří ho chtějí spasit, a že žádný není ten pravý*“⁹.

Jak říká sama Antošová, patafyzika „erotiku absorbovala“, i když „*v poněkud pokřivené podobě*“¹⁰. Tedy – vše erotické a žádostivé, vše, které naivně touží navěky setrvat v pomíjivé blaženosti pozemského žití, se ve své překotné honbě za chvějivou rozkoší nevědomky stává poslem patafyzického. Směšná nedokonalost, ubohost všeho sexuálního shonu – všeho tělesného pinožení, všeho orgasmického hemžení¹¹, vetchá podstata „*živočicha*“, vynikne nejlépe v kontrastu s jedinou pravdou, již jsou patafyzikové schopni uznávat, s pravdou, jež spočívá v tvrzení, že všechno spěje v rozkladu až k smrti.

Dva životní principy, dvě téměř identické sestry – dvojčata, dva svěhlaví

7 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 50

8 Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 237

9 tamtéž, s. 235

10 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 49

11 Ironizace lidské tělesnosti je základním tvůrčím přístupem již ve sbírkách *Kalendář šestého smyslu a Ještě mě nezabíjej!*, konečnou oslavou vítězství patafyziky jsou však až autorčiny prózy, obzvláště pak *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*.

sourozenci spojení vášní v incestu, linie a kruh, smrt a tělesnost – ta první v druhé budí touhu, ta druhá v první zášť – svým hašteřením tvoří žití, na jehož konci obě v jedno splynou. Neboť smrt, ne nepodobna kudlance nábožné, v posledním zachvění živé hmoty svou sestru i družku pozře. Sama bez počátku a konce, neuchopitelná – a proto též věčná – smrt je totiž povolána vítězit. Smrt, jež je pro svou podstatu v lineárnosti plynutí nekonečna jedinou možnou konstantou dokonalé – ježto dokonané – rozkoše, jediným způsobem, kterak se přiblížit a dotknout věčné blaženosti v nirváně.

Antošové osobité – smyslové, smyslně erotické – vnímání obyčejných, žitých skutečností (všudypřítomnost erotického pnutí jako principu rození i zániku) je do jisté míry ovlivňováno, nikoliv však zcela podmiňováno, i její lesbickou sebeidentifikací. Přestože již mnohé rané texty jeví se být v oblasti zpodobování tělesného do značné míry autobiografickými¹², téma erotické výlučnosti, příslušnosti k „jinakosti“ touhy (jedno ze spisovatelčiných témat základních) mohlo se v tvorbě plně prosadit až po autorčině vlastním sebezpřijetím, ztotožnění se, splynutí se „svou“ – zpočátku ještě nevědomou či neuvědomovanou – homosexualitou.

Průlomem v reflexi (zobrazování a přijímání) homoerotického cítění byla nepochybně báseň *DRBNA*, jejíž vznik spadá do období let 1981-82, jež se však poprvé objevuje až ve sbírce *Ta ženská musí být opilá* z roku 1990. Vše lesbické, projekce intimního sblížení dvou žen, v ní je zatím čirou fikcí, jakousi „písemnou průpravou“ na vlastní přerod náklonnosti, skutečný *coming out* – otevření se blízkému a světu, konečné vyjevení jinakosti erotického cítění. *DRBNA* se Antošové stala jakýmsi prvotním impulsem v uvědomování si sebe sama, své vlastní „odlišnosti“, procesu nikterak překotném a zbrklém. („*Byl to plynulý, dlouhodobý a pomalý vývoj. Dlouho trvalo, než jsem dokázala pojmenovat, o co jde, co se ve mně vlastně odehrává... Měla jsem pocit, že TOHLE jsem skutečně já... Společnost mě nezajímala, nehodlala jsem jí a nehodlám skládat účty z toho, jakým způsobem prožívám svou intimitu*“¹³). Objev vlastní (tedy homoerotické) intimní podstaty a její absolutní přijetí – jakési lesbické vyhranění se – probudily v autorce touhu po pravdivosti prožitku znázorňovaného, umožnily jí zcela se otevřít ve zpodobování všeho erotického, všeho – tedy nejen homo- či heterosexuálního, ale obecně sexuálního. Nepotřebuje-li totiž, jako otevřená lesba, skrývat svou výlučnost před okolním světem, nemá již ani coby spisovatelka potřebu čtenáři cokoli ztajovat. Tento přístup, kdy „*autor zcela otevřeně a realisticky, v současném a civilním kontextu, promlouvá o tématu homosexuality*“¹⁴, nazývá Martin C. Putna (Poetika homosexuality v

12 Sama autorka přiznává, že všechny její texty jsou do jisté míry autobiografické, dodává ovšem, že píše-li v Ich-formě, je „*Ich-forma jen alter ego, přičemž já je někdo jiný*“ (In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 241)

13 Vacek, Eduard. *Prostor hlučného ticha* (ROZHOVOR). REFLEX 9/2001, s. 22

14 Putna, Martin C. *Poetika homosexuality v české literatuře I*. Neon 3/2000, s. 38

české literatuře, 1999) „*cestou manifestace*“. Zabýváme-li se ovšem přístupem Antošové, přístupem, jenž se vymyká jakémukoliv zařazení, bylo by příhodnější zvolit označení „*cesta objektivního soudu*“. Na rozdíl od jiných autorů, kteří „*svou tvorbu pokládají také (ne-li především) za součást sebeosvobozovacího boje homosexuálů*“¹⁵, nevnímá totiž homosexualitu jako nevyhnutelnost předurčení – tedy ani jako stigmatizaci, ani jako privilegium. Antošové je příslušnost k homoerotickému citění daným a nezpochybnitelným faktem, výlučností, jež svého nositele sice poněkud ozvláštňuje a vyděluje, nečiní z něj však proto ještě cosi nadobyčejného; homosexualita pro ni není údělem výjimečnosti, prvotním účelem vlastní existence, principem, kvůli němuž byla zhmotněna v jsoucnu a s nímž se je třeba vypořádat, ale bytím samým, s nímž (a proti němuž) bojovat netřeba¹⁶. To jí (na rozdíl od jiných homosexuálních – ovšem i „nehomosexuálních“ – autorů, jejichž dílo nějakým způsobem „jinakou“ erotiku reflektuje) poskytuje patriční nadhled, umožňuje hovořit o – nejen vlastní – sexualitě stejně otevřeně jako o čemkoliv jiném („...*v próze si z toho našeho slavného libida dělám dost prdelky, což je věc, kterou málokdo z čtenářů přijme.*“¹⁷).

Hledá-li „*opravdová literatura řeč otevřenou, vynalézavou i přiléhavou, v níž by se projevovala a ujasňovala zkušenost sama*“¹⁸, pak ji bezesporu nalézá v tvorbě Svatavy Antošové, tvorbě, jež – ve vší své variabilitě – ze zkušenosti čerpá především. Ze zkušenosti ženy, pro niž „*být se ženou je to nejpríjemnější, co zná*“¹⁹, pro niž je homosexualita přirozeným životním modelem, již nutnost všudypřítomného ženství není jen feministickým požadavkem, vroucným přáním zhrzené sufražetky, ale životní nezbytností („...*kmenová feministka nejsem... Pro mě je žena fenomén, ke kterému se vztahuji ve své tvorbě a který obohacuje můj život a všechny jeho roviny – citovou, fyzickou, lidskou. Nemyslím tím jen ženu mimo mě jakožto objekt mého zájmu, ale také ženu v sobě. V tomhle smyslu jsem ochotná mluvit o „glorifikaci“ ženství a jeho výjimečnosti*“²⁰).

15 Putna, Martin C. *Poetika homosexuality v české literatuře I*. Neon 3/2000, s. 38

16 Podobně na problém pojetí erotické výlučnosti ve své studii *O prašivém houfci* (Torst, 2001) nahlíží i V. Jamek, když na s. 8 označuje homosexualitu za „*zvláštní a vyhraněnou podobu milostné podmíněnosti člověka*“, podobu, jež „*není karikaturou této podmíněnosti ale „živou zkušeností, stejně silnou účastí na dramatu lidské lásky jako u všech ostatních lidí*“. Intimní zkušenosti „jinaké“ erotiky však zároveň přisuzuje výjimečnou důležitost v samotném procesu literární percepce erotického, když konstatuje, že „*pro její vyvázanost z prvotního určení od ní lze očekávat zvlášť soustředěné, specifické, ale přiléhavé svědectví o lidské přitažlivosti, připoutanosti, o zaujetí člověka člověkem jako o vlastní, svébytné síle*“ (s. 10).

17 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 50

18 Jamek, Václav. *O prašivém houfci*. Praha: Torst. 2001, s. 12

19 Vacek, Eduard. *Prostor hlučného ticha* (ROZHOVOR). REFLEX 9/2001, s. 22

20 tamtéž, s. 20

POEZIE

SVLÉKÁNÍ VERŠŮ

Říkají mi poezie (1987)

První Antošové sbírka *Říkají mi poezie*, vydaná roku 1987 (vydání z nějž čerpám já, je o dva roky mladší), byla ve své době bezesporu počinem takřka revolučním. „Antošová v ní přichází s vlastním erotickým světem, s poezií, která nemá mnoho obdob. Je to excerpování tabuizovaných témat bez příděchu nedovolenosti, ba jako smysluplná součást každé poezie. V tom je jedna z největších básnických polarit, toto jsou ona magnetická pole, v nichž se mohou odehrávat všechna ta neslýchaná a pravdivá dramata.“²¹

Právě onen poeticko-erotický svět, tedy spíše jeho erotické vidění či vnímání, je totiž tím, co odlišovalo tvorbu nadějně debutantky od zbytku tehdejší básnické produkce. Milostné chvění a údery životné, krevnaté tělesnosti, jež – co jednotlivé motivy – prosakují již prvními publikovanými básněmi, jako by ani nebyly záměrnou manifestací odlišnosti, nýbrž pouhým konstatováním té nejvšednější, nejobyčejnější reality, skutečnosti, pravdy. Erotika, o níž zde mluvíme, není útočná a agresivní, netouží exhibovat. Tiše se krade mezi řádky, tu a tam vyplivne pouhé slovo či verš, přesto je všudypřítomná, prostupuje vším, vším JE. Jako by celý svět v básni se obnažil a nevěděl o tom a sama poezie se stala nahou a bez šalby oděvu, bez klamu metafor zůstala průzračně čistou esencí možné přirozenosti (*To pro tebe/ píšu všecku svou nahatou poézii*²²). Však takovou esencí poezie Antošové skutečně je.

Výrazněji si toho lze povšimnout již v třetím textu sbírky, v básni *PANDĚRO*. Antošová jako by zde byla okouzlena, fascinována něžnými záchvěvy těžko identifikovatelné, latentní tělesnosti všeho skutečného, obyčejného a všedního, všeho zdánlivě neotesaného, hrubého. Už samotný její název nepřipouští kompromisy, dýchá životnou tělesností – tělesností robustní, nekrášenou, animální, tělesností nikoliv složitě abstrahovanou a uměle vytvářenou, naopak!, výsostně spontánní a pravdivou ve své nezpochybnitelné podstatě (nevyvratitelnost *PANDĚRA* jako holý fakt, jemuž nelze čelit) vyplouvající na povrch jakoby mimochodem a zdánlivě nemající nic společného s tím, čemu je přisuzována. Erotické pnutí v básni se pohybuje mezi rovinami něžně extatického chvění, napětí skrytého kdesi pod kůží a pod povrchem (*neklid bradavky*²³), a drásavých a bolestných vizí, povětšinou prudce kontrastních k popisované realitě – realitě ticha, klidu, smíření (*do tvých útrob zavane prach světla/--/ bude to hedvábný přízrak/ mezi jehož*

21 Z předmluvy Miroslava Kovářika. In Antošová, Svatava. *Říkají mi poezie*. Praha: Mladá fronta. 1989

22 Antošová, Svatava. *Říkají mi poezie*. Praha: Mladá fronta. 1989, s. 32 (PRO TEBE)

23 tamtéž, s. 9 (PANDĚRO)

roztaženými nohama pokaždé trnový věnec²⁴), aby se v konci zlomila v „nežensky“ drsné, však výsostně pravdivé, zpodobení smutku a zoufalství skutečnosti (*a až konečně procitneš/ zjistíš/ že máš ruce v kalhotách a že v nich zůstalo/ trochu vlastního semene/ jak jsi sám sebe nešetrně tiskl horoucí dlaní²⁵*).

Podobný smutek z tělesnosti nalezneme rovněž v básni *MOJE SAMOTA*. Samota je v ní zpodobena jako temný přízrak, prokletí, krvácející stigma křehkosti autorčina nitra (*Moje samota/ je žena s bílými řasami a černou kůží/ procházející se po střeších/ úzkostlivě homosexuální²⁶*), hmatatelná vidina, která je lákavá i opovržením hodná zároveň, již by sice kdečí prsty chtěly laskat, ale před níž všechny na poslední chvíli ucuknou. Proč ale? Antošové je samota svůdnou a žádoucí milenkou, jež zcela nepochybně cosi tají, skrývá podivné (*bezkrídlá labuť v průsvitném rubáši/ a porcelánový akt zahalený smutečným pláštěm/ ebenová sedmikráska kvetoucí na zasněženém asfaltu mých tužeb²⁷*), po níž však prahne, již se chce cele odevzdat, s níž se chce bouřlivě milovat, i když už tuší, že pro ni bude jen dalším z okovů, jež ji poutají, drtí a dusí (*Metresa/ která mě svírá v náruči z povidlové vaty/ a na pocukrovaném katafalku znásilňuje mou bezbrannou duši/ která zasypává mé tělo sazemi polibků/ přilnavých jako medová sádra²⁸*). Antošové samota je vlhce žádostivou kobkou, prostorem ne nepodobným jeskyni, nenasytné a majetnické vagíně nymfomanky, z níž uniknout, vyprostit se, znamená osvobodit se, dýchat (*metresa/ podobná falešné perle/ již rozdrtit by znamenalo konečně ujet²⁹*).

S podobným motivem se setkáváme i v básni následující, bezejmenné (*je ve mně prostor/--/ slepá jeskyně/--/ je tam klec bez mříží/ přesto klec na otroky i divoká zvířata³⁰*). Je jím jakýsi oblý intimní prostor kdesi uvnitř těla, v němž střetává se prapůvodní pudové a nespoutané, čisté a něžné ve své nebroušené animalitě (divoká zvířata, *libání rukou a šíje a slabin a úst³¹*), se zdánlivě civilizovaným lidským, úslužným a rezignovaným (otrok). Kobka-jeskyně, jež je zároveň vězením (klecí), z něž není úniku, vězením, v němž se odpradávná svádí krutý boj o nadvládu a moc. (Jeskyně, případně její vstup, jako motiv slastné i děsivé vaginální propastnosti – či jejího počátku – , jež dělí mužské od ženského, ostatně proplouvá nejen touto sbírkou (*je ve mně prostor/--/ a celý ten prostor jenom pro Tebe/ který jsi ve mně³²*), ale celým autorčíným dílem.)

Vraťme se však k pojetí vagíny ve sbírce první. Antošová ji zde

24 Antošová, Svatava. *Říkají mi poezie*. Praha: Mladá fronta. 1989, s. 9-10 (PANDĚRO)

25 tamtéž, s. 10 (PANDĚRO)

26 tamtéž, s. 11 (MOJE SAMOTA)

27 tamtéž, s. 11 (MOJE SAMOTA)

28 tamtéž, s. 12 (MOJE SAMOTA)

29 tamtéž, s. 12 (MOJE SAMOTA)

30 tamtéž, s. 13 (XXX)

31 tamtéž, s. 14 (XXX)

32 tamtéž, s. 14 (XXX)

představuje čtenáři jako univerzální vtělení – inkarnaci ženství (*mohu se vrátit--/ jako dokonalá vagína/ božská lotrice/ představovaná lehkomyšlnou trhlinou kdesi ve výši oslňujících fialek*³³) ba dokonce zhmotnění samotného principu vibrující erotické touhy (*jaká hrůza a jaká slast!/ vzduch se chvěje víc než milenčin klín*³⁴). V jednotlivých básních je pak vagina pojímána velice různorodě – coby frivolní úsměv flirtu, esence božské slasti, objekt děsu (vězení jeskyně) i posel smrti. Tato pluralita pojetí ženského lůna je pro autorku typická rovněž v pozdějších sbírkách.

Stejně jako fakt, že nositelem smyslnosti a erotického napětí se v tvorbě Svatavy Antošové může stát prakticky cokoli, tedy nejenom lidská bytost. Věci neživé totiž mohou být v jejím podání stejně vzrušujícími (a vzrušitelnými) jako věci živoucí; neboť vše přece disponuje atributy přitažlivosti, vše může přitahovat i být přitahováno (*pod smaragdovými prsy luny*³⁵). Toto všeobjímající toužebné, erotické pnutí okolního světa pak plodí – nejen v nás – samotnou radost z bytí (*život tryská z úst satyrů jako čarovná fontána/ a zpívá*³⁶).

MANIFEST (PROTI) ŽENSKOSTI

Ta ženská musí být opilá (1990)

Druhá sbírka Svatavy Antošové *Ta ženská musí být opilá* z roku 1990 staví erotiku do poněkud jiného světla. Již v předchozí stati věnované první sbírce zmínil jsem jedinečnost autorčina osobitého vnímání skutečnosti, reálného světa. To zůstává v *Té ženské* nezměněno, jenom forma, jakou je erotické uchopeno a již se podřizuje, by se leckdy dala označit za angažovanou ba dokonce manifestační.

Mnohé výrazné básně z druhé sbírky (*Jakákoliv jiná barva, Falický kult, Absolutno* a především pak *DRBNA*) se ve stejné nebo mírně odlišné podobě (se stejným nebo změněným názvem) objevují ještě v pozdější „surrealisticko-patafyzické“ sbírce *Kalendář šestého smyslu* z r. 1996. Jelikož pak pozdější verze považuji za definitivnější, budu se těmito básněmi zabývat až na příslušném místě dále v textu.

Sbírka se otevírá básní *DÁMSKÁ JÍZDA* a jejím – víceméně – volným pokračováním *DŽUNGLE*. Obě jsou jakýmsi (anti)manifestem ženství, rozsáhlou ságou nenasytnosti ženského pokolení od prapočátků všeho lidstva k dnešku, itinerářem cesty ženství a trajektorií ženského „tahu na branku“, kronikou úlohy ženy ve společnosti. Žena je zde bujným a nezkrotným živlem

33 Antošová, Svatava. *Říkají mi poezie*. Praha: Mladá fronta. 1989, s. 17-18 (BLONĎATÉ FIALKY)

34 tamtéž, s. 20 (VÝSTUPY VE SNÁCH)

35 tamtéž, s. 25 (V SEDLE SMRTI)

36 tamtéž, s. 26 (V SEDLE SMRTI)

ženoucí se bezhlavě a beze smyslu za něčím, co dohnat nelze. Žena je dravá, svěží a žádoucí, samičí, životná. Jen o několik básní (jak o několik desítek let) později však zestárne v bytost se stereotypem bitou tváří, již brázdí *vrásky hlubší než rýhy na těle/ vybombardované Venuše*,³⁷ bytost asexuální, potlučenou, unavenou, rezignovanou.

Absence erotiky je v pojetí Antošové jakousi erotikou rodinnou. A sama básnička se bouří proti této vyčpělosti, brání se vidině postupného uvadání vlastní přitažlivosti či (příznačně heterosexuálního) vztahu za aktivní podpory vlastních potomků – „krvežíznivých upírů“ (*ty ale nemáš děti!/ říkají mé přítelkyně – sestry v boji za jakási pofiderní práva*³⁸). Děsí se pomalého, neviditelného odumírání libida, touhy, lásky, vzájemného partnerského ubíjení, stereotypní nudy (*jsi někde na prázdninách u moře s dětmi bez duše/ s muži bez fantazie/ s asexuální přítelkyní/--/ ona tě deptá tichým vytrvalým kdákáním*³⁹).

Snad nejvýrazněji je tento „výběrově misogynní“ postoj přítomný v básni *DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE*. Žena (jedna jediná konkrétní stejně jako kterákoliv jiná všední) je v ní zobrazena sice jako bytost žádoucí, nicméně bez názoru, bytost tupě spokojená ve své vlastní žité omezenosti, obsedantně pobíhající mezi stereotypem nudy a nicotností vlastních zážitků jako šílený medvěd ve zvěřinci od jedné strany klece k druhé, bytost, jež je pro každého, kdo jde kolem, levně k sehnání a koupí (*podobná Ernstovým kolážím nebo pornografiím z velmi luxusních SEX SHOPŮ/ rozcapený bobr*⁴⁰). Tato všežena má ráda vše ordinérní a klasické – snědé typy mužů, kteří jsou tak trochu macho (*nikdy spolu nespali/ oblíbila si Kubánce a Turky/ miluje jejich pot špinavé nehty a prádlo*⁴¹), květinové dary (*miluje/--/ také růže*⁴²), jen žádné výstřelky. Jenže i ona stárne a začíná připomínat *macaté kurtizány z tatíka Zoly/ jenomže bez vši decentnosti a stylu/ je tlustší než Balzac/ a vulgární jak pruská markytánka*⁴³. A když už není přitažlivá a ví, nebo tuší, že již takovou nikdy nebude, chce být alespoň zajímavá, tak zoufale se o to snaží!, a nepozorovaně, den po dni, se její zoufalství taví ve směšnost (*byla dokonce mezi lidojedy/ a teprve tam prý přišla o věnec/ Panna Sedmibolestná/--/ každou noc totiž rodí syna*⁴⁴). Nakonec skončí jako všechny její předchůdkyně, *vzpomíná na lásku kterou nikdy neprožila/ cpe se k tomu sekanou a vlašákem/ dělá dluhy a nemá nic*⁴⁵. Obraz zchátralé, opotřebované, vyrozené sexuální bohyně, obtloustlého erotického (ex)symbolu pojídajícího sekanou a vlašák rovná se v autorčině pojetí jakési pudové, erotické a

37 Antošová, Svatava. *Ta ženská musí být opilá*. Praha: Československý spisovatel. 1990, s. 30 (ŘÍŠE LIDÍ)

38 tamtéž, s. 69 (KRAJINY NENÁVRATNA)

39 tamtéž, s. 44 (PROTI RODINĚ)

40 tamtéž, s. 40 (DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE)

41 tamtéž, s. 40 (DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE)

42 tamtéž, s. 40 (DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE)

43 tamtéž, s. 41 (DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE)

44 tamtéž, s. 41 (DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE)

45 tamtéž, s. 42 (DÁDA JE TUPÉ ZVÍŘE)

smyslnostní smrti.

Kontrast smrti a nahoty, radostné, živoucí tělesnosti a nuzoty rozkladu v umírání, který je jedním z hlavních motivů některých pozdějších sbírek a jehož užití kulminuje v *Ještě mě nezabíjej!*, je pak jedním z témat, k nimž se v této sbírce autorka uchyluje vůbec poprvé. Mluvím zde především o básni *RUSKÁ RULETA* (*Abychom pořád jenom nežebraly/ nabídli jsme jí svou nedokončenou nahotu*⁴⁶, tj. SMRTI). Rovněž smutek a milostnou melancholii stále častěji nahrazuje jízlivě ironická zloba sexuální perverze, jež se – sama tolik radikální – mnohem lépe a svižněji přizpůsobuje výrazu, rychlosti doby, v níž žijeme (*jenže/ zvirtlo se to/ Po shlédnutí „pěčka“ na rajském videu (tajně promítání)/ nás znásilnil jeden arabský diplomat/ s třemi ženskými...*⁴⁷). Ke spáse vlastní tělesnosti nutno použít hrubého násilí (*Kvet/ ty modrá abstraktní pumo v mé dlani/--/ Máš nálož s virem AIDS/ a vším/ co dnešní lidi děsí*⁴⁸), přesto vše může končit šťastně (*a ubráním se viru HIV-2*⁴⁹).

TRAGÉDIE MILOVÁNÍ

Tórana (1994)

Další, již třetí, básnická sbírka, *Tórana*, vychází Antošové roku 1994. Vnímání erotiky, jako podstaty všeho žitého jsoucna, v ní opět podléhá radikálním změnám. Angažovanost burleskního, pouťového ženství a manifestační ironizace lidské tělesnosti, charakteristiky tak typické pro sbírku předchozí, jsou v ní nahrazeny erotikou niternější, intimní a něžnou, erotikou metaforickou. Expresivní popisnost je zcela zakryta obrazností. Patrná je pak zejména stále častější konfrontace SMRTI, amorfni a neurčité, s vitální, hmatatelnou tělesností, přítomnost uvědomění si vlastní a konečné životnosti, smiřování se s postupným spěním k finálnímu verdiktu melancholie bytí – k rozkladu. SMRT je zde plnohodnotnou součástí vlastní rozkoše, jedním z orgasmických činitelů. Možná i proto působí jednotlivé skladby *Tórany* mnohem více myticky a archetypálně, mnohem „klasičtěji“; ve své významové mnohosti, různorodosti a poetičnosti stávají se nikoliv nepodobnými malým antickým tragédiím.

Tórana rozdělila Antošová na několik částí, z nichž každá jediná sdružuje básně obdobného charakteru, jimž společné bývá zpravidla více než pouhé téma. Té první, nazvané ULTIMA THULE, kraluje strach a jeho nerozlučná společnice – smrt (*Strach/ že mě mineš jako mě nemůže minout smrt/--/ Kdesi*

46 Antošová, Svatava. *Ta ženská musí být opilá*. Praha: Československý spisovatel. 1990, s. 57 (RUSKÁ RULETA)

47 tamtéž, s. 74 (ZOJE KTERÁ BYLA MÝM DRAGOUNEM)

48 tamtéž, s. 75 (ZOJE KTERÁ BYLA MÝM DRAGOUNEM)

49 tamtéž, s. 83 (ZOJE KTERÁ BYLA MÝM DRAGOUNEM)

v Praze v Cerekvici v Indii v říjnu mi hebce odporuješ⁵⁰). Setkat se s nimi lze již v názvech jednotlivých skladeb – *Svatý jed října, Má paní krásná jako renesanční myslitel* (s vysokým čelem, jež svléká se z vlasů v lebku), *Přijed' za mnou do mrtvých hor*. Jed. Mrtvé hory, hory bez života, v nichž však přesto žije touha a pučí žádostivost, v klínech horkých a rozevřených jak rozpálené meteory, ve slané měkkosti, lačné vlhkosti medúzovitých vagín, v nevinnosti milování (*jsou dnes fialové jako dvě medúzy/ teskně přísáté k sobě/--/ vím že mi do klína spadne meteor/ ty ho vylovíš posledním stiskem večera/ a pak/ --/ lehneš si do mé náruče/ a já tě budu milovat a prorůstat/ tvůj spánek*⁵¹).

V následující části (KRÁLOVSTVÍ ZELENÉHO MĚSÍCE) jako by smrt mlčky vyčkávala, skryta mezi řádky, stále však přítomna v podobě viny, a postoupila své místo milostné melancholii, stýskání (*Včera jsem se roztránila o tvou nahotu/--/ pyšná v touze vyniknout a ranit/ sklonila své větve před tebou*⁵²). Předmětem stesku může být prchavý pocit slasti, extáze sdílená minulé noci (*potom jsem tiše poklekla/ odhodila slunce z ojínené tváře/ a vlastními paprsky sáhla nedočkavě za obzor*⁵³). Oblina ženského pohlaví ukrytá mezi skalisky stehem je v ní je zálivem, do nějž se uchyluje opuštěná bárka úst (*pro temný pahorek/ útočící dvěma hlubokými stehny/ na přítomnost Večernice*⁵⁴). Když spustí kotvy, možná na mořském dně najde poklad – KLITORIS (v zrcadle mého jazyka a rtů/ dotýkajících se podmořského výběžku tvé slávy⁵⁵), pocítí štěstí (*Zákmít slíbeného úplňku/ růžové krátery v jeho neexistujících vodách*⁵⁶). Jenže štěstí je prchavé (všechno vybledlo a ztratilo se/ na dně tvých malých prohlubni⁵⁷), odchází; střízlivět z extáze bolí (*neodvratně/ jako sílicí rozbřesk přišel mě zatknout stesk*⁵⁸) a od bolesti už je jenom krůček k smrti... anebo k inspiraci (*Nad levým spánkem se mi otevřela lebka/ měla jsem v sobě jedinečnou básně*⁵⁹).

Podobného motivu využívá Antošová rovněž v básni *HNĚDÁ SKVRNA NA NEBI TVÉHO OKA* (*Jsi moje/ rozdrčená kreví západu/--/ Klečíš okolo mě/ znásobena křikem lyžařů/ ve všech svých podobách a přáních/ Tolik milenek v jedné jediné/ se choulí do klína mé nahé tváře/ Jejich boky tisknou konec dne/ mrazivým zbytkem svatozáře/ berou si ze mě kousek bohatství/ a kousek bídy/ kterou přináší první láska v druhé polovině života*⁶⁰), v jejímž závěru se však, na rozdíl od skladby předchozí, nedostavuje bolestné prozření v samotě stesku, pouze příjemné chvění z intimity dobře skrývaného štěstí (*Ve chvíli*

50 Antošová, Svatava. *Tórana*. Praha: Mladá fronta. 1994, s. 15 (SVATÝ JED ŘÍJNA)

51 tamtéž, s. 23 (PŘIJEĎ ZA MNOU DO MRTVÝCH HOR)

52 tamtéž, s. 34 (XXX)

53 tamtéž, s. 34 (XXX)

54 tamtéž, s. 34 (XXX)

55 tamtéž, s. 34 (XXX)

56 tamtéž, s. 34 (XXX)

57 tamtéž, s. 34 (XXX)

58 tamtéž, s. 35 (XXX)

59 tamtéž, s. 35 (XXX)

60 tamtéž, s. 39 (HNĚDÁ SKVRNA NA NEBI TVÉHO OKA)

tvého rozednění/ budeme modravé a šťastné/--/ a mezi smrky zůstane navždy ukryt akt/ našeho sněžného milování⁶¹).

Vina zhmotněná v něžnostech a dotycích intimního sblížení dvou žen, v pečlivě strážném, křehkém štěstí, jež je před světem třeba chránit, objevuje se co motiv rovněž v básni *MRÁZ* (*Udeř do skel/ potulný varhaníku/ ať se naše okna promění v úsměv květiny/--/ svět za nimi/--/ nahlédne přes okap/ Dvě dívky milující se víc/ nežli je schopen přijímat/ zalidní pokoj barevnými stíny/ Teď neklepej!/ jsou si tak blízko/ že se ti ještě mohou ztratit/ v růžovosti své viny*⁶²). Poněkud pochmurné vyznění *KRÁLOVSTVÍ ZELENÉHO MĚSÍCE* zjemňuje autorka přísliby naděje, jež se co záblesky radosti z drobných intimních objevů tu a tam vetknou v tělo básně (*je tě tolik/ a přitom jsi jediná/ v pohybech mračen z kterých padáš jako most/ a jediná máš v jeho klenbě růži...*⁶³ či *Můj miláček--/ má mužské šaty na panenském těle/ a průsvitní mi pod náporem vln/ je celá znachověla*⁶⁴). Jedině v souznění milostného aktu dojde, zcela rovnoprávně, spásy i poroby každý (*Vládnu ti/ slibem nahoty ach!--*⁶⁵).

Části zvanou *SARGASSUM* nás Antošová uvádí do chrámu metaforizované, mytizované rozkoše, snadno hmatatelné touhy. V antických kulisách se před očima čtenáře staví nové, troufalé dekorace. Nový svět – *SARGASSUM* – je výrazně falický (*na okraji Lédu / tam/ kde se do sebe dá sáhnout pro oblázek/ jsi mě nahmatala/--/ Zasunula jsi do mě krápník*⁶⁶), muži v něm však vládnou jen stěží. Falus je zde jen principem, zástupným symbolem čehosi chybějícího. Čehosi potřebného, nutkání, jež by zvládlo naplnit jeskyni, nakrmit a ukojit vagínu (*Ke mně se potop ke mně/ miláčku agastonos/ ve vodách mezi Tenedem a Imbrem/ čeká devítibranná jeskyně/ Vstup do ní všemi vchody/ jen pro tebe strážnými/ rozpoutej lásku zkamenělých žen*⁶⁷). Sama touha je však již předurčená k tomu, aby všechna úskalí překonala, a nic není překážkou, ani absence falu ne. Vždyť každá žena uvnitř sebe nosí jeden svůj malý, vlastní, stačí se naň jen rozpomenout a vášnivě oddat se slasti (*Jedna si lehá na mé tetování/--/ Další má nohy kolem spánků/ polibek jejím slabinám/ polibek tvému poštěváčku/ který ční ke mně ze všech stran/ Ke mně ach! Ke mně/ míří slaný trojzubec/ královstvím chaluh a stydkostí tvých rtů/ Horké hroty slepeného pŕlměsíce vězní mou paži v ploutvích ryby poševní/ Narkotikum něhy zavírá svou klec/ Vem si mě vem*⁶⁸), slasti, která tesá jednotlivé verše, jež pak přímo čpí archetypální ženskostí, hemží se jejími atributy – tma, hloubka a dutý prostor jeskyně, noc,

61 Antošová, Svatava. *Tórana*. Praha: Mladá fronta. 1994, s. 40 (HNĚDÁ SKVRNA NA NEBI TVÉHO OKA)

62 tamtéž, s. 38 (MRÁZ)

63 tamtéž, s. 42 (QUEENS)

64 tamtéž, s. 36 (STÍNOHRA)

65 tamtéž, s. 43 (QUEENS)

66 tamtéž, s. 49 (V JESKYŇCE PIPUSÍ)

67 tamtéž, s. 50 (AMFITRÍTÉ JSI TY)

68 tamtéž, s. 50-51 (AMFITRÍTÉ JSI TY)

(půl)měsíc, ryby – lepkavé, vlhké a měkké, dužnaté, ve své kožnaté podlouhlosti ne nepodobné stydkým pyskům (*Ach/ ti tví rejnoci/ s tlamičkou úst a okem pryskyřice/ chtěli mě políbit/--/ V ten den sis mě znovu vzala.../ Měla jsem za pasem kytičku sněženek (od tebe)/ a jedla tvé rejnoci na znamení lásky⁶⁹*). Básnířka zůstává něžnou i ve chvíli, kdy slova, jimiž vládne, chtěla by rafinovaně útočit na všechny lidské smysly. Touha je podle ní cosi, co lze ochutnat a pít (*Má milenka/ ukrytá do poupěte/ sklání svou vůni před nadvládou deště/ Její šaty/ průsvitnější než kapka modrého z nebe/ odhalují váhavý úsměv a ještě/ cosi/ Snad pohár z lidské kůže/ naplněný vínem až po okraj⁷⁰*), cosi, čeho jsme sami plní (*Po prvním doušku/ první okvětní lístek/ klesne mi nepozorovaně do klína/ Ten dotek mě vyleká/ a než se naději/ budu mít celý svůj klín od vína⁷¹*) a čemuž se máme cele odevzdat. Jedině tak totiž dojdeme úplné blaženosti těla, plného ukojení smyslů, slasti v nirváně (*Po druhém doušku/ uvidím ňadro plné motýlů/ a z poupěte se stane žena/ Vyleje vodu ze své náruče/ a jako měsíc v úplňku/ zůstane dokořán rozevřená⁷²*). Milostná touha, dokonalá ve své vytrvalosti, neomylně spojuje vše, co si vzájemně odpovídá, vše, co souzní (*Dvě řasy téhož jména/ spojila osamělá vlna v milenky⁷³*), aby skrz tato partnerství rodila (tělesnou) rozkoš (*Dvě těla/-/-/ srostla v jedinou roztouženou loď/ Její boky překryly krvelačnou palubu/ sevřely do plachet větrnou nahotu své přídě/ a odtančily s ní mezi golfské víry/ k laskavým Néreidkám s kolébavou náručí⁷⁴*).

Nikdo však již netuší, kde se vlastně rozkoš, již byl obdarován, končí a co zlého může přinést s sebou (*Dívám se na tebe/ a vím, že jedna z nás zlý osud v ruce/ svírá. Pomalu jako žena ženě se brána/ otevírá.⁷⁵*).

HLEDÁNÍ HARMONIE

...Aniž t'ala hlavou (1994)

Čtvrtá kniha Svatavy Antošové, *... Aniž t'ala hlavou*, jež vychází stejného roku jako počín předchozí (tj. roku 1994), zcela vybočuje z linie dosavadní autorčiny tvorby. Nová „sbírka“ je totiž tvořena pouze jedinou, ovšem rozsáhlou!, lyrickou skladbou, v níž se básnířka zcela odklání od mytizované, metaforické erotičnosti sbírky předchozí, aby ji nahradila vnímáním novým, erotiky zdánlivě prostým. Zdánlivě, ovšem. Tělesnost prožitku, zpřítomněnou v haptickém a ověřitelném, v dotyku, v básni nahradila nutnost erotické

69 Antošová, Svatava. *Tórana*. Praha: Mladá fronta. 1994, s. 52 (devatenáct poškozených řádků)

70 tamtéž, s. 53 (JIN)

71 tamtéž, s. 53 (JIN)

72 tamtéž, s. 54 (JIN)

73 tamtéž, s. 56 (SARGASSUM)

74 tamtéž, s. 56 (SARGASSUM)

75 tamtéž, s. 61 (JSME NA MOŘI)

sebeidentikace. Bezbřehost a neohraničenost animality je potlačena ve prospěch spořádanosti erotiky duše, okrajovosti a smutku. Jakési alter ego samotné Antošové se zde místy vzdává své rodové příslušnosti a sexuální výlučnosti, tj. ženství, aby přijalo identitu jinou, antagonistickou. „*V ...Aniž řála hlavou, to byl jasný záměr: ukázat, že to, jestli je někdo žena nebo muž, je úplně fuk, a taky to, že každéj máme v sobě obojí.*“⁷⁶

„*Vystupuji tam střídavě v ženském a v mužském rodě, protože se mi tehdy podařilo v tichu a ústraní naslouchat těmto dvěma rovinám či principům, které v sobě máme všichni, a zachytit jejich svár i harmonii – to všechno v konfliktu s okolním světem.*“⁷⁷

Však ježto oba stejně silné, principy – mužský i ženský, na sebe neustále útočí (*má báseň/ která se mnou byla/ když totálně sám ve mně trpěl muž/ a rozbíjel se o ženu*⁷⁸), setrvávajíce v nekonečném, marném zápase, neschopny rozhodnout o jeho vítězi. Žádný z nich neustoupí a obou je jen půl. Právě zde se pak zjevuje vypravěččina rodová rozpolcenost přinášející s sebou neustále se opakující motiv stigmatizující „jinakosti“ (*v té chvíli jsem se zachvěl/ mrazivě vyviklán z hřejivé normality/ a vzpomněl si/ jak pozřela mě jinakost*⁷⁹), která svého nositele odsouvá kamsi na okraj, vyčleňuje jej ze společnosti (*oko/--/ nevidělo nic/ než své vsamotění/ mimo zákon*⁸⁰), jež – sama pokrytecká – ještě nevyřčené soudy tupě přijímá (*dav/ ubezpečen o své převaze/ začal zeslabovat slabé/ jeho prst mířil bodavinou na mne/--/ cítil jsem slova/ přiskočná a ústranná/ jak nikým nežhavena/ přesto cejchovala*⁸¹). Tělo a tělesnost, hmotné inkarnace „jinakosti“ (*ženamuž zpohanštělá steskem ohně*⁸²), neustále bojují o nuznost vlastní existence v koloběhu krutosti života, čekají na lásku, jež nepřichází (*ty/--/ k tobě se ohýbá náš ploský/ nesmrtelný život/--/ on si tě vodí do lesů/--/ s ním se miluješ / na lůžku z vlnobití plutonia/ svou dýku lásky/ vytrvale pod polštářem*⁸³). Rovněž duše trpí, uvnitř bolavá zápasem ženy s mužem (ona třímá jeho falického hada, on se maskuje jejími pavími pery) a navýsost roztrpčená svým předurčením, jež neměla možnost ovlivnit. Vyloučena příslušností k odlišnosti, duše dvojaká a sama sobě cizí, duše homoerotická (*být sám - a nezešílet!/--/ být prašivý a obcházený všemi/ být negr! Nebo být pouze označený/ vrhnout se do vln jako Sappó kdysi*), obrací se k vyděděncům jiným a prosí o pomoc (*kde jsi, Sappó, pomoz mi!!/ vždyť z tebe jsem se zrodil/ a v tebe se chci vrátit*⁸⁴), jako by jí oni, sami zoufalí a plní beznaděje, mohli vyhovět. Každá radost zdá se, každá blaženost jako by pro ni umírala již v zárodku (*nakousnuté polibky/ dřív/ než*

76 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 51

77 *Vacek, Eduard. Prostor hlučného ticha* (ROZHOVOR). REFLEX 9/2001, s. 23

78 *Antošová, Svatava. ...Aniž řála hlavou*. Praha: KRÁSNÉ NAKLADATELSTVÍ. 1994, s. 9

79 *tamtéž*, s. 9

80 *tamtéž*, s. 10

81 *tamtéž*, s. 10

82 *tamtéž*, s. 12

83 *tamtéž*, s. 14

84 *tamtéž*, s. 18

se jim zachce ze rtů opadat⁸⁵) a její opatrovník, člověk, jenž se vzdálil „normalitě“, člověk, jenž podlehl své „jinakosti“ a stal se tím pádem opuštěným, marně prosí o využití, poznání, určení, dotyk, lásku (*na kraji rostoucího srázu/ větrný klín/ na pospas bezvětrí ponechán/ ani tam nikdo/ nikdo tam-*⁸⁶).

PATAFYZIKA S TVÁŘÍ SURREALISMU

Kalendář šestého smyslu (1996)

Sbírka *Kalendář šestého smyslu* (1996) zaujímá v kontextu autorčiny básnické tvorby poněkud zvláštní postavení. I když se – bráno chronologicky dle data publikace – jedná o sbírku pátou (tedy – pátou publikovanou), básně, jež obsahuje, byly psány již počátkem osmdesátých let (přesněji v letech 1981-82), tedy v době, kdy ještě Antošová aktivně působila v Patafyzickém kolegiu Teplice, a předtím, než se knižní podoby dočkal její „hmatatelný“ a běžnému čtenáři dostupný debut *Říkají mi poezie*. Formálně jde tedy spíše o jakýsi retrospektivní pohled do básnické dílny dob, v nichž sama teprve začínala psát (a v nichž její básně teprve počaly oficiálně vycházet), do dob, kdy bylo její vnímání – v kontextu celé tvorby snad nejsilněji – ovlivňováno patafyzickou poetikou a patafyzickým chápáním světa vůbec, oním vzrušujícím pojetím smyslu existence, z něž její tvorba vlastně vzešla. Posunem zpět však tato sbírka zůstává pouze v běhu let. Co se úrovně básnické týká, nemůže být totiž o žádném zjevném regresu, o retardaci řemesla, výrazu a formy, ani řeč. Naopak, „nová“ (zde spíše čtenáři nově zjevená) poetika *Kalendáře šestého smyslu* je vítanou obměnou a zpestřením vši té dosavadní, již se mohl milovník poezie Svatavy Antošové sytit doposud (tedy – rozuměj – do roku 1996).

Kalendář šestého smyslu je cyklem třinácti básní (respektive třinácti básní a jedné krátké navíc) inspirovaných názvy měsíců patafyzického kalendáře Alfreda Jarryho, z nichž většina již byla otištěna dříve, především pak ve sbírkách *Říkají mi poezie* (ČERNĚ, HAHA a PANDĚRO⁸⁷) a *Ta ženská musí být opilá* (ČERVENĚ, FALUS, ABSOLUTNO, DRBNA), a některé z nich se tak v tisku vyskytují v duplicitním provedení (ČERVENĚ) či pod variantními názvy (ČERNĚ = MOJE SAMOTA; ČERVENĚ = JAKÁKOLIV JINÁ BARVA; FALUS = FALICKÝ SYMBOL; báseň HAHA je v prvním otištění bezejmenná). „Všechny ty názvy, hlavně ve francouzském originále, měly údajně sexuální podtext a mě takhle inspirovala k napsání třinácti básní, z nichž

85 Antošová, Svatava. ...*Aniž t'ala hlavou*. Praha: KRÁSNÉ NAKLADATELSTVÍ. 1994, s. 22

86 tamtéž, s. 26

87 Těmito třemi básněmi (pod – v textu níže uvedenými – variantními názvy) jsem se zabýval již v kapitole věnované zmíněné sbírce.

každá pojednávala o určitém jevu, se sexualitou nějak spojeném (např. incest, onanie, deflorace, nedosažení orgasmu, ale také odpírání si sexu z náboženských důvodů, homosexualita apod.)⁸⁸“, komentuje autorka. V rozhovoru Radima Kopáče (in *Nordickou blondýnu jsem ještě nelízala*, 2005) pak dodává, že tato sbírka je neobvyklá i v tom, že je „její patafyzické východisko zpracováno surrealistickou metodou.“⁸⁹

A skutečně, již v první básni, již se v této kapitole budu zabývat, *ABSOLUTNU*, můžeme identifikovat motivy, jež jsou typickými spíše pro poetiku surrealistickou – narušené oko, z něhož vytéká husté, slizovité bělmo (poševní sekret, sperma), jehla jako zpřítomnění falu a aktu penetrace, *DEFLORACE* (*Jsem nahá a je mi zima--/ Jsem obklopena neproniknutelným světlem/ hustým jak oční bělmo/ jež se vytilo ze sebe a celou mě pohltilo/ -- Jsem nabodávána jeho mléčnými jehlami/ které do mne vstupují jako dobyvatelé do pokořeného města*⁹⁰). I zde je v milostném aktu přítomna smrt, snad že se stává substancí konečného porobení (dosud dětské a nevinné?) marně vzdorující vagíny (*Moje prsa se ztrácejí kamsi do mě/ zatlačována neúprosnými palci Smrti*⁹¹), snad že jde o smrt erotickou, přítomnou v mrazivé konečnosti touhy.

V následující básni, *VYMOZKOVAČI*, se naopak setkáváme se smrtí – osvoboditelkou, jež zbavuje duši i tělesnost tyranie všudypřítomného chtíče. Útrpné odolávání touze, vzpírání se vlastní animalitě, je zde vnímáno coby urputný zápas s trojjedinou inkarnací falu (*třech rozkošnických zobáků kroužících nad mou vyzáblou lebkou/ a řehtajících se drncivými skřeky mé bezbrannosti/ která jim nemůže překazit slastné proklování se do mého mozku*⁹²), zápas věčný, v němž není vítězů a jehož jediným povoláním a konečným sudím je právě smrt (*otiskuji 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*⁹³).

Jejím možným protipólem, jistým vyvážením zoufalství erotického stíhomamu ve *VYMOZKOVAČI*, pak může být vášeň rodící se v *ČERVENI*, barvě, která je v nesčetných tvarech, chutích, vůních a jejich obměnách (vlhké a těžké plody, беруšky, slunce, víno, marmeláda, rybíz, indigo) přítomna v básni, jež nese její jméno. Sytá, teplá barva je zde zřejmou paralelou k typicky archetypálnímu vnímání ženy jako měkce vlhké bytosti plné vody, jež v podobě krve čas od času tělu uniká (menstruace, porod apod.). Červen je

88 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou;) viz PŘÍLOHY, s. 48-49

89 Kopáč, Radim. *ASCENDENT MAM V DRBNE* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 239

90 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 5 (ABSOLUTNO)

91 tamtéž, s. 7-8 (ABSOLUTNO)

92 tamtéž, s. 23 (VYMOZKOVAČ)

93 tamtéž, s. 24 (VYMOZKOVAČ)

barva nanejvýš smyslná, tj. barva, kterou lze vnímat všemi smysly – tedy nejen vidět, ale rovněž pak chutnat, cítit a laskat (*s menstruační špínou a s nádvkem rumělkové šťávy ze shnilých melounů*⁹⁴); červeň je barvou mlaskavě hedvábné sladkosti a něhy (*jahodové toalety*⁹⁵), barvou svěžesti a milostného procitání v rozkoši (*přistihli se souložit mezi záhony rudých tulipánů*⁹⁶), nepokrytě obnažené přirozenosti (*Pochválili si svou rajskou pleš svá malinová přirození*⁹⁷). Červeň je rovněž (a především) melancholickou barvou deflorace (*a rozbřečí se nad stále se opakující deflorací dějin/ jako staré hysterky/ které si tu svojí už dávno odbyly*⁹⁸), barvou, s níž odchází čistota a nevinnost.

Ztráta sexuální čistoty a iluzí (o lásce a erotice) je rovněž tématem básně *PEDÁL*. Hutnou metaforičnost přítomnou v *ČERVENI* v ní střídá podivně věcný a střízlivý popis procesu uvadání tělesného, ztráty ideálů, nástupu zklamání a stesku po nikdy nezažitém souznění (*Mluv na mě! Dotkni se mě! Proč jsem se narodila tak opuštěná?*⁹⁹). Každá bytost, jež se právě – byvše zrozena – vyloupila na svět ve své nevinnosti, touží po doteku (děti, *ukazovaly si na nelidských dlážděných dvorech své nelidské modřiny/ a těšily se na nová nelidská pohlazení/ která si navzájem uštědří*¹⁰⁰), zároveň však z něj má nevysvětlitelný, iracionální strach, jenž je ovšem i obavou z přijetí své vlastní intimity, přijetí, před nímž se příliš snadno utíká do anonymity davu (*a já protože jsem se bála dělala jsem všechno s nimi*¹⁰¹). Ve snaze být podobna ostatním hledá a zkouší nezažité, prožívá *první osamělé zbrklosti s genitáliemi/ první zvědavé výlety inkoustových rukou/ tajemné školní něžnosti/ první lásky zažehnuté s první cigaretou v odpoledním lese/ než se vyplašené srdce schoulilo do užaslého mechu*¹⁰²; ač stala se součástí mnohasettisíchlavého davu, všechnu bolest z odloženého uvědomování si, z objevování vlastní tělesnosti prožívá paradoxně opět sama (*všechno jsem dělala s nimi/ ale trpěla svou vlastní bolestí z představy heterosexuálního opojení/ které jsem ještě neuměla prožít*¹⁰³). Když ji pak v sobě konečně nalézá, tělesnost scvrklou a otrhanou, degradovanou lidmi na špinavou, nuznou a mrzkou vulgárnost chtění (*neboť jsem konečně pochopila bídu okolního světa/--/ do něhož jako bychom se narodili pro něhu/ zredukovanou na pouhou hysterickou potřebu/ pro lásku nahmatávanou mezi nohama a*

94 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 25 (ČERVENĚ)

95 tamtéž, s. 25 (ČERVENĚ)

96 tamtéž, s. 26 (ČERVENĚ)

97 tamtéž, s. 26 (ČERVENĚ)

98 tamtéž, s. 29 (ČERVENĚ)

99 tamtéž, s. 30 (PEDÁL)

100 tamtéž, s. 32 (PEDÁL)

101 tamtéž, s. 32 (PEDÁL)

102 tamtéž, s. 32 (PEDÁL)

103 tamtéž, s. 32 (PEDÁL)

zaháněnou do výlevky¹⁰⁴), chtěla by ji odvrhnout. Zjistí však, že bez ní, jako bez dotyku, nemůže žít.

Byla-li v předchozí básni něha, zastoupená chvějivou tělesností, s níž často v totéž splývá, redukována lidskou necitelností na „pouhou hysterickou potřebu“, báseň *CLINAMEN* (jež se honosí více než příznačným podtitulem *OSLAVA ŽIVOČICHA*) jí vzdává hold (*Naše pohlaví/ byt' tisíckrát zatracovaná a vysmívaná/ zůstávají stejně nádherná!*¹⁰⁵) – v pravdivém dramatu pohlaví, jehož jsme všichni živoucími důkazy; neboť právě my jsme erupcemi té prudce agresivní vášně, tryskající z falické výše heroičnosti otců, vzlínající z propastné vaginální kráterovitosti matek, vášně, jež plodí rozkoš a jež sama věčná, rozdává věčnost (*Není to hřích nechat v sobě spočinout útočnicka/ kterému se za porážku oplácí porážkou/ není to neslušné vložit ruku mezi rozpálená stehna/ a ponechat ji tam aby naslouchala třesku života/ není to morbidní zuby stisknout zranitelný žalud/ trýzněný nedočkavostí/ a zastihnout ho právě ve smrtelném výkřiku/ není to odsouzenihodné utopit jazyk v přetékajícím lůně/ není to nechutné nasytit srdce vodopádem spermatu/ jenž se nezadržitelně valí ze zkamenělých varlat dávno neexistující Atlantidy a Gondwany/ není to zvrácené když penis obejmutý naplněnými nadry/ začne přednášet svou vlastní báseň/ vůbec to není nemravné nechat si na obličejí přisátou medúzu klitorisu a díky jí nemoci dýchat nemoci vidět nemoci mluvit*¹⁰⁶), věčnost, zhmotněnou v jediném okamžiku žité animality, v radosti z prožitku a vitality tělesnosti (*je to oslava Živočicha!/ bláznivá oslava jeho neodmyslitelné pulsující přítomnosti/ která tolikrát ohmataná má pořád stejně svěží a žádoucí tělo*¹⁰⁷). Zvířecká pudovost, sexuální chtivost a lačnost, skrytá hluboko v našich podvědomích, je zde něčím, co nelze vyvrhnout, potlačit či obelstít (*divoký dravec kterého žádný obtloustlý homosexuální mnich stížený tancem svatého Víta/--/ --nezkrotí*¹⁰⁸), něčím, čeho se nelze zbavit, čemu se nelze ubránit, před čím nelze utéct, něčím, čemu lze pouze podlehnout. Ať jakkoliv jsou naše zbraně nabíjeny jen kulkami těch nejvybranějších zásad, animalita, trpný úděl, jehož jsme odvěkými nositeli, nás opět vždy donutí klusat v kruhu vlastních vášní (*kde jsou ty svaté nevěsty Páně?/ i v jejich lebkách tlučou menstruační cykly na vnitřky skořápek desatera/ i ony jsou pozvány k oslavě Živočicha/ vycházejí ze zkysaných klášterů a otevírají náruč*¹⁰⁹). Klusat v kruhu, od počátku k počátku, tak jak to činí i tato báseň, uzavírajíce se tak, jako by právě znovu začínala (*naše prsa jsou dokonalá! náš pas nejpružnějším gotickým obloukem! naše břicha jsou*

104 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 33 (PEDÁL)

105 tamtéž, s. 35 (CLINAMEN)

106 tamtéž, s. 35-36 (CLINAMEN)

107 tamtéž, s. 36 (CLINAMEN)

108 tamtéž, s. 38 (CLINAMEN)

109 tamtéž, s. 38 (CLINAMEN)

*poddajná! naše nohy skvělé! a naše pohlaví jako kdykoliv jindy nádherné!*¹¹⁰).

Vidí-li Antošová eroticky (Kovářík, 2009), vnímá-li tělesnost jako široce rozkročenou, rozcapenou říční deltu, bezbřehou a nespoutanou ve své bahnitě a vlhké přirozenosti (jež se jednak nabízí a jednak je chtivě přijímána), úrodnou ve svém jedinečném lůně, není jí žádná sexualita nepřístupnou, tabuizovanou. Lyrickým tématem se tak může stát jakýkoliv její projev, tedy i incest, jako je tomu v básni *VOJVODA*. Nevinnost, venkovsky zemitá a dětská, a erotická touha se v ní vzájemně nevyklučují, naopak, jedna je živena druhou (*neskutečné dívky z romantických vesnic/ --šminkují si svou živočišnou krásu telat a kejhajících hus barevnými líčidly/ v netrpělivém očekávání čerstvě vykoupaného prince/ který ke každé z nich patrně zanedlouho vstoupí*¹¹¹). Takřka starosvětsky působí naivita přítomná v toužebném očekávání milostného aktu (*se zatajeným dechem odestýlají/ svlékají se/ a nahé sálajíce horkem usedají na okraj postele/ zvedají přízračné paže k vlasům spleteným v magické copy/ kladou je těžké na svá ňadra/ a zručně je rozplétají/--/ Už téměř přestávají doufat/ když si lehají na vychladlá postěradla*¹¹²); už sama její přítomnost je podmíněna vzrušující neslučitelností nezletilé, panenské nevědomosti s předčasně vyspělou žádostivostí (*se ztuhlými bradavkami/ v kterých je zažehnut posvátný oheň nemilosrdných smyslů/--/ ohýbají nohy v kolenou/ zvedají je a rozevírají k přijetí/ jsou dokořán otevřené čekající zvoucí k sobě*¹¹³), zhmotněnou v attributech marně očekávané touhy (vychladlá postěradla) a hutné ženskosti (vlasů svázané v těžké copy, ňadra se ztuhlými bradavkami, nohy ohnuté v kolenou – nohy, jež se rozevírají – klín, který očekává slast). Vzrušené bdělé snění, přísliby něžné extáze, se však záhy tříští o hnusotu skutečnosti (*a zdá se jim/ že se nad nimi kdosi sklání/ slyší odhazovaný oděv padat na dřevěnou podlahu/ cítí opilý dech ve svých vyprahlých ústech/ cítí pot cizího těla/ které se na ně prudce pokládá/ cítí bolestivě zmrazující dotek v sevřených útrobach/ svíjejí se v hrozné křeči a prosí o smilování*¹¹⁴). V podobě hrubého vpádu nepřátelských vojsk do ulic propastné nevědomosti něžných dívčích představ přichází vystřízlivění (*pokoušejí se vymanit se z náruče tohoto hrubého násilného aktu/ křičí zvířecím hlasem a nelidsky vzlykají/ ale marně/ jsou přemoženy dobytý a zrušeny/ tak jako všechno co si kdy vysnily*¹¹⁵), bránit se však marno. Je třeba vyčkat, než se božstvo nasytí, než vysaje z dceřině hlubiny všechnu dokonalost, čistotu, božstvo, které má podobu otcova svraštělého, unaveného údu (*A když se znesvěcené probouzejí do krvavého*

110 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 39 (CLINAMEN)

111 tamtéž, s. 40 (VOJVODA)

112 tamtéž, s. 41 (VOJVODA)

113 tamtéž, s. 42 (VOJVODA)

114 tamtéž, s. 42 (VOJVODA)

115 tamtéž, s. 43 (VOJVODA)

jitra/ vidí vstávat ze svého lože/ ochablý stín/ kterýž jest jejich otcem¹¹⁶).

Oproti přímočaré, hmatatelné tragičnosti incestního aktu, soulože ve *VOJVODOVI*, působí téma básně další – smutek prožitku homoerotické touhy – opět poněkud intimněji. Možná právě pro tuto niternost a realistické, neidealizované pojetí vlastního motivu odlišné sebeidentifikace stala se *DRBNA* – především pak v lesbické komunitě – básní kultovní. Přitom zkušenost, již popisuje, není ještě zkušeností žitou, nýbrž teprve sněnou:

„Vždycky jako bych byla ve fantazii před tím, co momentálně žiji, o trochu napřed. I první lesbickou zkušenost jsem si nejdřív napsala, a teprve pak prožila. Mluvím o básni Drbna. Dodnes je považována za kultovní lesbickou báseň, přitom šlo o čistou fantazii. Realita je proti fantazii často dost bědná a ubohá. Ale aby bylo jasno: nemám na mysli jen fantazii sexuální.“¹¹⁷

„Ta báseň je o dvou ženách, které to spolu chtějí dělat, ale bojí se. A strach je něco, s čím se obě musí vyrovnat, byť každá po svém. Jedna to řeší pláčem a nepřijetím sebe samé, druhá výsměchem a zveřejněním. Tehdy jsem si to celé vymyslela, ale právě realita mě obdarovala poznáním, že strach z odhalení je skutečný a ty dva lesbické archetypy věčné.“¹¹⁸

Homosexuální relace jako by zde byla samotnými postavami vnímána co něco nepřipustného, cosi, o čem se nemluví nahlas a čím se nebezpečno chlubit, cosi odpíraného a zakázaného, nepřirozeného, co nositel strachu (až nás děs zkroutil k sobě/ dvě nečisté nevěsty toužící po spermatu svatební noci¹¹⁹), strachu ze souznění a lásky, rovněž však strachu ze souzení a nepřijetí. Přesto však, jak nám již autorka naznačila v básni *CLINAMEN* (viz výše), je vašeň něco, čemu se nelze dlouhodobě vzpírat. Akt „nedovoleného“ sblížování je i přes hrůzu z kastrace „hřejivé normality“ (Antošová, 1994) dokončen. Je v něm tolik přirozené něhy (*Moje hlava spočinula na tvém vytušeném klínu/--/ moje prsty se spálily o tvá horká stehna/--/ Bubny mých spánků odpovídaly rytmu tvého rozbouřeného lůna/--/ tvé zpocené stehno se přitisklo ke kolotoči mého čela/ a způsobilo mi závrat¹²⁰*), tolik něhy, jež probouzí rozkoš a zároveň poskytuje útěchu, naději, že vše se, jen díky tomuto prchavému okamžiku štěstí, změní k lepšímu (*Uvěznila jsi mě natolik/ že jsi mi zároveň ochotně ukázala cestu k úniku/ vedla tvýma náhle rozevřenýma nohama a pokračovala dál¹²¹*). Neschopnost přijmout svou erotickou výlučnost, svou nově přiznanou roli ve spektaklu vášně, a propůjčit jí své tělo i mysl (*Skoro jsi vykřikla/ ale přesto sis ode mne troufla chtít to/ co bys chtěla od muže/--/ žádala sis kouzlo a morbidnost vztyčeného majáku¹²²*),

116 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 43 (VOJVODA)

117 Vacek, Eduard. *Prostor hlučného ticha* (ROZHOVOR). REFLEX 9/2001, s. 23

118 Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 228

119 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 51 (DRBNA)

120 tamtéž, s. 51-52 (DRBNA)

121 tamtéž, s. 52 (DRBNA)

122 tamtéž, s. 53 (DRBNA)

neschopnost riskovat a objevovat, improvizovat, nervózní návraty do bezpečí toho, co se od „běžné ženy“ očekává, však křehké kouzlo jedinečné chvíle zabíjí a z milenek okamžiku činí němé protivnice na věčnost, kousavé, zapšklé, navzájem si odporující principy (*žádala sis muže a tak jsi ve zhasnutém pokoji/ ještě zhasínala oči a spokojovala se se mnou/ se mnou/ v níž rostla touha dát ti pocítit pravé utrpení*¹²³), lhostejné k vlastním tužbám, spějící k finální rezignaci. Jakýkoliv pokus o smír, o nový kontakt, pak nemůže končit jinak než naprostým fiaskem (*Když jsem z tvého šilicího močálovitého údolí vyšplhala až nahoru na vrcholek tvých úst/ letmo jsi mne políbila suchými rozpraskanými rty/ povzdechla sis a odvrátila se*¹²⁴). Obě ženy, „lesbické archetypy“ (Antošová, 2005), se bojí, bojí se o sebe, o svou budoucnost, o svou tichou, ordinérní normalitu. Ta první se k ní snaží navrátit a zapomenout na vše, co se stalo, smířit se s dvojí existencí a navenek, možná i uvnitř, popřít samu sebe (*Uvědomila sis snad ohavnost nás obou/ ohavnost té pekelné noci--?/--/ Vzala jsem tě za rameno ve snaze převrátit tě k sobě/ bylo pevné a vzdorovalo*¹²⁵), ta druhá si již uvědomuje nemožnost takového jednání a svůj strach a bolest snaží se zmírnit vypjatou pózou, dobře však ví, že cesty zpět, neřku-li jakékoliv jiné cesty, už pro ni není (*položila jsem se na záda a v duchu se ti vysmívala/--/ Vstala jsem a otevřela okno/ Sněžilo/--/ Zůstala jsem stát v tom proudu studeného vzduchu a vůně spálených parket/ dokud nebe nezezelenalo zimou*¹²⁶). Ví, že s tou druhou ženou, „kryptolesbou“, bude již spojena – a spojována – navěky (*Nemilovala jsem tě/ a nemiluji tě dosud/ ale nikdy nezapomenu na tvá jitrem ostráhaná slova*¹²⁷); budou se znovu a znovu setkávat v temných pokojích, znovu souložit, znovu nenávidět. Tuší, že nejspíš nikdy nebude šťastná. Přesto je ochotna s tímto „prokletím“ bojovat.

Absolutním protipólem ženství uvědomělého a emancipovaného, jehož ztělesněním je v *DRBNĚ*, jako by se básnířčino alter ego stávalo v jiné básni sbírky, v básni *FALUS*. Již v počátečním verši (*Znovuuznávám falický kult svých předků*¹²⁸), se totiž stylizuje do role bezbranné, samostatné existence víceméně neschopné, stádové příslušnice porobeného pokolení. Ironický podtext je zřejmý. Falus, pyj, bazický symbol mužské hrdosti, pýchy a ješitnosti, je zde chvalořečen a oslavován, coby mesiáš, spasitel ženské bédnosti a nízkosti. Falus, jako jediný možný, má právo rozsévat rozkoš, rafinovanou směs bolesti i slasti (*věčné vyvolávání obrazu ztopořeného falu/ který mám zaražen hluboko v ústech/ který proniká mým tělem jako tupý nůž krvácejícím masem řezníka/ který mě rozráží jako lodní příď poddajné vody*

123 Antošová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 53 (DRBNA)

124 tamtéž, s. 53 (DRBNA)

125 tamtéž, s. 54 (DRBNA)

126 tamtéž, s. 54-55 (DRBNA)

127 tamtéž, s. 55 (DRBNA)

128 tamtéž, s. 56 (FALUS)

oceánu/ jež se lísají a mazlí s širokými boky korábu¹²⁹), falus je metaforou všeho, vše obšťastňuje svou extatickou všudypřítomností. Akt ejakulace (v němž mužství, tak jedinečné!, nemůže být ničím jiným, než šílenstvím; zlotřilým básníkem, z jehož trestaneckých úst skáče na popravčí špalek-kitoris rým-sperma) podobá se blouznivému vytržení proroka, jemuž naslouchá nevědomý dav (*šilený skladatel se zločineckými librety/ hledající úkryt pod zraněným srdcem/ šilený básník vystřikující svůj rým na popravčí špalek/ u něhož v masce kata stojí bezduchá vagina¹³⁰*). Vagina – žena, tedy spíše její travestie, stereotypie, je zde symbolem hřejivého tepla, domova, bezpečí (uvařeno, naklizeno, na plotně syčí hrnce), do nějž se znavený falus – lovec uchyluje k spánku, v němž konečně dojde zaslouženého odpočinku (*Dávám mu svůj mech pro odpočinek/ do něhož klesne vyčerpán a znaven hladovým nenasytným přijetím/--/ svou životodárnou jeskyni vystlanou hebkým labutím peřím/ svůj lačný jícen/ na jehož dně se převaluje růžová mlha/ svou rukavici pro jeden jediný prst/ svůj dokořán otevřený hrob obrostlý konejšivým chmýřím/ svůj dužinatý kmen--/ své husté rtuňnaté vlny svá medvíďata/ své žhavé uhlíky¹³¹*), odpočinku, jemuž je nucen – ve strachu z prozrazení vlastní slabosti – se vyhybat jako čert kříži (*Cítím jeho mokrý pláč/--/ Najednou přede mnou utíká sotva se ohlédnuv/ strachem zpocený ve své vyprázdněné sytosti¹³²*). Ale teprve v dužnatých pokrývkách horkého, krevnatého lože domovské vagíny, se může konečně uvolnit, ochabnout a setrást tíhu přetvářky, jež slepena je děsem z nepřiznaného, potlačovaným vědomím, že sám o sobě – bez pochvy, v níž by spočinul – nic neznamená (*najednou je bezbranný slabý a zranitelný/ najednou křičí ze spaní/--/ cítí se ublížený a opuštěný/ a jeho duše/--/ jeho duše/ rozpomínající se na svou minulou tisíciletou ejakulaci/ leží teď přede mnou úplně nahá¹³³*). Bez možnosti vagíny falus umírá, stejně jako vagina umírá bez možnosti falu, neboť principy mužství a ženství nejsou navzájem odlučitelné. Falus a vagina jsou vlastně tímtéž, pouze v jiné fyzické formě:

„V době, tedy onen počátek 80. let, kdy jsem to psala, jsem falus a vagínu vnímala jako dva proti sobě či vedle sebe (obojí je možné) stojící životní principy, jako jakousi věčnou dualitu světa. A já jsem si tak přála, aby to bylo jedno, co kdo má mezi nohama! Abychom tuhle dvojkolejnost už překonali, ovšem ne ve smyslu androgynním, ale ve smyslu rovnosti a rovnoprávnosti. Jde to? Asi nikoliv, jestliže jedna z těch dualit rodí a druhá ne.“¹³⁴

129 Antořová, Svatava. *Kalendář šestého smyslu*. Praha: Clinamen. 1996, s. 56 (FALUS)

130 tamtéž, s. 57 (FALUS)

131 tamtéž, s. 58 (FALUS)

132 tamtéž, s. 59 (FALUS)

133 tamtéž, s. 60-61 (FALUS)

134 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antořovou); viz PŘÍLOHY, s. 52

OBCOVÁNÍ SE SMRTÍ

Ještě mě nezabíjej! (2005)

„Jako básniřka se Antošová znovu ohlásila titulem *Ještě mě nezabíjej!*, v němž s tematickou otevřeností a elánem výrazu rozpoutala mnohé stylizované zápasy zvrácené lásky s neodvratnou smrtí.“¹³⁵

Relativně dlouhá odmlka, období 1995-2003, v němž autorka, s výjimkou „staronového“ *Kalendáře šestého* smyslu, nevydala žádný další text, se odrazila v poměrně radikální proměně výrazu autorčiny poetiky. V roce 2004 se Antošová čtenářům představuje poprvé jako prozaička (lesbicko-killerská parodie *Dáma a švihadlo*). Od prozaické sdělnosti a přímočarosti se však – k nepochybnému překvapení literární veřejnosti – neodvrací ani v nové tvorbě básnické prezentované sbírkou *Ještě mě nezabíjej!* (2005), sbírkou s více než výmluvným podtitulem, jenž předznamenává její celkové ladění (*Dvanáct nekrofilních grotesek a jedna černá pohádka*). Lyrická výpověď i erotizované vnímání – ač nepochybně stále silně metaforické – znatelně polevují v odevzdávání se nepsanému estetickému stereotypu-kánonu básnictví (jímž se ostatně nikdy příliš neřídily). Výraz se „odbásňuje“, delyrizuje, ostří (úsečnost, strohost); na první místo se (v kontextu autorčiny lyrické tvorby poprvé zcela jednoznačně) dere namísto barvitě formy sdělení samo, prosté ve svém poselství a významu. Nejdůležitější tak již není obraznost, jež sděluje, ale významová konkretizace sdělovaného, znázornění ordinární reality ve vši své přirozeně expresivní samozřejmosti (neboť i v tom lze cítit rozpor), reality naturální i naturalistické zároveň, prosté nápadné zdobnosti, však bez nutnosti příkrášlování, neboť skutečnost dokáže být barvitější vize, jen je příliš dobře maskována, abychom ji mohli beze strachu žít. „Hnusota“ hmotné existence, pouze zdánlivě vymykající se všednosti a obyčejnosti, „zvrácená“ erotika, morbidita bytí a tělesnosti, jeho podstata (vše se přece rodí proto, aby špelo k zániku!), je nám ostatně ztajována již od dětství, nahrazována ideály a tužbami. Autorka se jí nevzpírá, naopak zveřejňuje ji, detabuizuje; odlepuje z tváře skutečnosti falešný nos, sjednocuje její schizofrenní identity, neboť jakékoliv tabu je přece součástí přirozenosti všeobecná, neboť v mnohosti skutečnosti vlastní nic nemůže být považováno za natolik výlučné, aby mohlo být a bylo kastováno, aby mohlo být, pro blaho idealizované skutečnosti, prohlášeno za podřadné, nepřirozené či zvrácené.

Jak je již zmíněno v Kopáčově doslovu k *Vlčí slině* (2008), čítá sbírka *Ještě mě nezabíjej!* třináctero zpodobení mnohosti nekonečného zápasu tělesného bytí a nebytí, rašícího a tlejícího, zápasu, jehož nejčastějším důsledkem bývá únik v zapomínání (tj. v ideál, pudovou touhu, rozkoš). A je to právě ona, v

135 Kopáč, Radim. *Být sám – sám sebou* (doslov). In *Vlčí slina*. Praha: Protis. 2008, s. 98

níž je rozpor hmatatelné, leč pomíjivé tělesnosti a abstraktní, však brutální fatality smrti zachycen nejpřesvědčivěji, v níž je smrt, sama neurčitá a amorfni, konečně opravdovou, prožívanou zkušeností (*Co stojí za častým motivem smrti v těch básních? V poslední době kolem mě umřelo pár lidí. Některé texty jsou věnované jim.*¹³⁶), v níž je smrt jedinou neochvějnou jistotou, hrozivou ve své všudypřítomnosti, děsivou ve své nevyhnutelnosti.

Povšimnout si toho lze již v první básni sbírky, básni *OKLATĚ MĚ!*. Smrt je v ní sice nositelkou hmotně životných atributů (*je kostlivá a pod pláštěm nahá*¹³⁷), již – stejně jako lidmi – smýkají vášně, ovšem bytostí zoufale opuštěnou, jež, hubíce v bouři svých orgasmů vše, co se jí kdy oddá a podvolí, nikdy nedojde rozkoše vlastní jen citovému vyvrcholení, bytostí chtivou lásky a hodnou lítosti, příliš bolestně androgynní, jež po věky bloudí mezi lidmi a hledá, kdo by ukojil její milostný hlad (*Jde po kraji/ jde po lásce*¹³⁸). Objekt své touhy nalézá právě v básnířčině alter egu (*jde po čichu/ jde po hmatu/--/ po mě jde/ a za patu si mě/--/ jenom tak zlehka/ přitáhne*¹³⁹), ženě hrubé a hrubě ne(d)otesané, poplatně obecně pokřivenému obrazu stereotypizovaného ženomůžství – mužsky vulgárního, feministického lesbismu (*Ruka mi sjede/ do rozkroku/ „Že ty seš muskej? “/ utrhnu se na ni/ „Anebo transka/ co si hulí brko/ ke snídani? “*¹⁴⁰). Zprvu je ve svém chtění nesmělá, zoufale touží se cele odevzdat jen citu, poučena předchozími nezdary, tragická ve své osamělosti, o lásku poníženě prosí (*„Miluj mě!“/ zažadoni*¹⁴¹). Živá si ovšem žádá víc, žádá si samozřejmost tělesného kontaktu, sblížení intimity, žádá si soulož. A smrt jejímu vábení nakonec podléhá (*Spadne z ní plášť/ a pak se ke mně/ scvrklá skloní/ Jde po prsou/ jde po prstech/ pomalu si z nich/ odhryzává*¹⁴²), jemnými dotyky rozdává masochistické potěšení (*Bolest mi visí za povzdech ze rtů/ když v sobě páva/ slyším zakřičet*¹⁴³), svou přítomností stupňuje nekonečnost touhy a žádostivosti (*„Tak už mě oklat!“/ --/ „Vylej ten kýbl/ s gangliemi/ a pojď rafičit/ na potraty“*¹⁴⁴), probouzí v té druhé skutečnou vášeň. Ještě se obává, jak všechno skončí (*Prej je to ve flóru/ když transka nocuje/ u chlupatý studánky/ plný vaty a krve/ Prej jí to rajcuje/ ale tahle/ ta se stydí*¹⁴⁵), živoucí tělesnost je přece ve své sebedestruktivní, živočišné chtivosti tak naivní a dravá! (*„Kolik je prcgeld? “/ ptám se jen tak bokem*¹⁴⁶), ještě jednou se pokusí

136 Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 242

137 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 11 (OKLAT MĚ!)

138 tamtéž, s. 11 (OKLAT MĚ!)

139 tamtéž, s. 12-13 (OKLAT MĚ!)

140 tamtéž, s. 13 (OKLAT MĚ!)

141 tamtéž, s. 13 (OKLAT MĚ!)

142 tamtéž, s. 13 (OKLAT MĚ!)

143 tamtéž, s. 14 (OKLAT MĚ!)

144 tamtéž, s. 14 (OKLAT MĚ!)

145 tamtéž, s. 14 (OKLAT MĚ!)

146 tamtéž, s. 14 (OKLAT MĚ!)

vše zvrátit, znovu obléknout svou obnaženou intimitu („*Miluj mě...“ šeptne*¹⁴⁷). Nakonec však sama podléhá nutkavé potřebě, plíživě vražedné slasti (*jde po břiše/ jde podbříškem/--/ jde po duši/ jde po těle/ Do úst mi hlínu cpe/ a zkrvavené pěsti/ Už mi i nehty/ strhala/- ale ještě není/ po bolesti*¹⁴⁸), aby se cizím údělem prosouložila až k extatickému vyvrcholení, tj. zpět k sobě samé, a stala se tak tragickým symptomem nevyléčitelné konečnosti lidského života.

Téma opuštěnosti, jež plynule, nenuceně přechází v posmrtnou samotu, je silným motivem i v básni *JEDNA VNITŘNOST*. Ani zde jí není úniku v prožitku tělesné rozkoše, neboť ta, stejně jako bolest, smrt a rozklad, je vlastně její další, skrytou součástí („*Jsem samota a sex!“/ ozve se ze dna tašky/--/ --kus vaginy/ hnědý a rozervaný/ od vpichů*¹⁴⁹). Intimita smrti, intimita mrtvé ženy – rozpadající se nositelky života, je v básni degradována na spotřební zboží, pouhý obchodní artikl (*Na prkně žena/--/ Patolog v kouři/ lhostejný:/ „Vemte si co chcete“/--/ „Jen dělohu ne/tu ne...“/ Doma vnitřnosti/ vyndám z igelitky*¹⁵⁰), konzum násilné, zvrácené touhy, touhy bité a zašlapávané, však přesto vitální, tragické ve své osamělosti, osudové touhy vyhoštěné v exil jinakosti, v němž se propastnost samoty svou neměřitelnou hloubkou vyrovná jen smrti („*Jsem samota a sex!“/--/ „Samota zabijáka/ co mě dostal...“/ Z plic visí cáry/ jak se v nich rýpal/ jak hmatal nadro*¹⁵¹). Žijeme v podivně kanibalistickém světě, v němž si lze pro kus masa, pro potěšení, zajít stejně tak dobře na pitevnu jako do řeznictví, pro kus masa, který i přes svou makabrózní ztuhlost a zbídačenost stále touží po troše něhy, již se mu za života nedostávalo (*Než složíš to puzzle/ a do hrnce dáš/ pomazli se s ním/--/ Potom se přitul/ tak zasněně/ tak vilně*¹⁵²) a již mu snad ještě může poskytnout jen kontakt s dosud živoucím. V každém případě však – nebude-li už schopen něhu dávat ani přijímat – alespoň, tak jako příslovečná láska, projde žaludkem.

Samu morbidní chtivost, vulgární lačnost „života po životě“, jež dokáže zdolat bytelnost těla, nikoliv však již beztvárovou touhu po splnutí, zobrazila autorka v básni *HÁJ ZAMILOVANÝCH*. Zatímco androgynní smrt v ní mezi verši požitkářsky okusuje poslední připomínky zaniklého (*slečna Smrt/ jen jazyk bez pohlaví/ své vítězství nad masem/ tu slaví/--/ olizuje kousky něčí tkáň*¹⁵³), mrtvé v sobě dále nese něhu živého (*Miláčku!--/ Ležíme tady přes sebe/--/ Tělo na těle/ kostra na kostře/ jedno tvarováno/ druhým*¹⁵⁴), chuť se

147 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 14 (OKLAŤ MĚ!)

148 tamtéž, s. 14-15 (OKLAŤ MĚ!)

149 tamtéž, s. 18-19 (JEDNA VNITŘNOST)

150 tamtéž, s. 17 (JEDNA VNITŘNOST)

151 tamtéž, s. 19 (JEDNA VNITŘNOST)

152 tamtéž, s. 19-20 (JEDNA VNITŘNOST)

153 tamtéž, s. 43 (HÁJ ZAMILOVANÝCH)

154 tamtéž, s. 43 (HÁJ ZAMILOVANÝCH)

dotýkat (*ještě z tebe/ není strom/ a už tvé větve/ sají oblohu*¹⁵⁵), chuť harmonizovat se, splývat v souznění (*Miláčku! Vzpomínáš jak jsi ležela ve mně/ plná sněhu/ a spala?*¹⁵⁶), však neví, je-li toho dosud schopno.

Podmiňuje-li u mrtvého tělesná ztuhlost smrt vlastního libida (či nemožnost se mu podvolit), neznámá to ještě, že by rovněž automaticky ukončovala, přetínala erotické vazby (vztahy), jež nebožtík/nebožka – ještě za dnů svého tělesného bytí – navázal(a) s jinými osobami. Mrtvolnost a mrazivá netečnost objektu touhy jimi dokonce může zůstat takřka nepovšimnuta či se jim jeví příliš podružnou na to, aby se jí museli zabývat (*Nevadí mi/ že tvá ústa/ rozšklebená a zetlelá/ pořád jakoby šeptala:/ „Košíškááá! Posém!/ Posém... Ty milovat/ avec moi!“/--/ A nevádí mi ani/ že jsi mrtvá/ zohavená/ a stará*¹⁵⁷). Přesně tak je tomu i v básni *MA CHERIE*. Nejenže milenka, ač již pravděpodobně dlouho mrtvá, zůstává i ve svém rozpadání pořád stejně žádoucí (*je to tak krásné/--/ Vidět/ jak se sluníš a slyšet/ jak někde uvnitř tebe/ bzučí svou píseň hmyz/--/ scvrnkávat z tebe mravence/ a z prsou ti otírat/ bílý slimáčí sliz/--/ I morte jsi chic a sexy*¹⁵⁸), stává se rovněž vítanou společnicí v samotě, nerozlučnou, věrnou družkou, družkou, jež už nikdy nebude odcházet, opouštět a za zavřenými dveřmi zanechávat v té druhé spolu s ponížením pocit marnosti a stesku, pocit nicotnosti homoerotického v tragikomedii všeho milování, v opuštěných hrách zhrzených heterosexuálních žen (*Odpouštím ti/ i všechny tvé chlapy/ co tě bili a opili/ pak chrápali ti/ na klíně/ protože chlap/ to je pánbůh!/ Na mě zbylo jen/ vymlasknout ti občas/ potrubí*¹⁵⁹), stává se perverzním vlastnictvím básnířčina odrazu, odrazu chtivého přítomnosti něhy, citu, jakéhokoliv citu. Po nocích plných letmých souznění, tělesných intermezz příliš krátkých na lásku (*Naše první noc/--/ -- lačně křičíš:/ „Ty takýyy mazokiztááá?/ Non? La sadiste? Oh d'accord!/ My budeme rozumět...“*¹⁶⁰), přichází pocit konečného přivlastnění, vymodlené sounáležitosti, rodící se v okamžiku absolutní synonymie smrti a extáze (*Bylo to zadomazóóó/ jako Brnóóó/ až ty mi umželaáá/ Asi jsem něco spletla/ když naoko jsem tě věšela* -¹⁶¹).

Motiv věšení, jako výraz zmocňování se vytoužené rozkoše a blaženosti, lze nalézt i v básni *NA RAMENI MOTÝLA* (*barvoslepý touhou/ chtěl vidět/ jak by visela/ Měl tam hák/ takovej ten z jatek/--/ Páni!/ ta se ale umí hou hou* -¹⁶²). Ta ovšem jinak pojednává o zcela jiném druhu zápasu lásky se smrtí. Zatímco v básni *MA CHERIE* byla milostná fascinace způsobena setrvačností

155 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 44 (HÁJ ZAMILOVANÝCH)

156 tamtéž, s. 47 (HÁJ ZAMILOVANÝCH)

157 tamtéž, s. 21 (MA CHERIE)

158 tamtéž, s. 24 (MA CHERIE)

159 tamtéž, s. 25 (MA CHERIE)

160 tamtéž, s. 25 (MA CHERIE)

161 tamtéž, s. 26 (MA CHERIE)

162 tamtéž, s. 66 (NA RAMENI MOTÝLA)

touhy, jež překonavše překážky tělesna a bytí, mohla se plně realizovat až ve smrti, v básni této je touha a její realizace vlastním předpokladem umírání, bolesti. Její hrdina je opět tím nešťastným, opuštěným bloudem, něžným podivínem (*měl na rameni/ motýla/ a vypadal děsně vosaměle*¹⁶³), jenž prahne po souznění v milostném naplnění. Vášeň, jež jím neustále zmítá, však musí pečlivě skrývat. Jeho sexuální fantazie, ač se mu samotnému nejeví nikterak neospravedlnitelně, jsou společností předem tabuizovány, považovány za vrcholně nebezpečné (*snil vo tom/ jak fikne svojí nychte/--/ Tý čubce ještě nebylo/ ani cén járe/ Byla tak mlad'oučká/ až srdce usedalo*¹⁶⁴). Touha, ať už jakákoliv, však zůstává vždy pouhou touhou, dotěrnou a neumlčitelnou, nelze jí vzdorovat věčně (*prej píchal to dítě/--/ dokud neobživlo/--/ a do krku se jí zařezávala punčoška/ Celá zmodrala/ když se jí dotknul*¹⁶⁵). Nedojde-li pak sexuální pnutí svého završení v nasycenosti, když se plánovaná rozkoš rozlomí teprve v své půli (*Trhal ji zevnitř/ na kusy/ a vona furt nekřičela/ „Šajze“ řek a vyndal ho/ z toho proklatýho/ těla*¹⁶⁶), přesto musí být, ač dosud cele nenaplněno, pro svou fatální výlučnost souzeno (*Udělal z něj úchyla*¹⁶⁷). Znamení zvrácenosti a perverze, jež je mu přítom vpalováno do kůže, však leckdy bývá rovněž určovacím znakem nevinnosti (*Štlejdo! usmály se/ její oči/ Ty seš tak hodnej!*¹⁶⁸).

S motivem libé bolesti a slasti umírání setkáme se ještě v jedné básni, v básni *FRNDĚNÍ*. Na rozdíl od těch předchozích je tato tematicky odlehčena a vyznívá spíše komicky. Drobný příběh o nenasytném chťiči a jeho fatálních důsledcích vyčnívá z kontextu sbírky svou ironičností a znatelně expresivní, zároveň však téměř pohádkovou epičností (*Měla jsem jednu/ takovou starou/ tlustou policajtskou frndu/--/ ta tlustá policajtská frnda měla starýho/--/ A tak von a ta jeho tlustá/ policajtská frnda si to jednoho dne/ chtěli se mnou rozdat/ ve třech*¹⁶⁹). Ukojit hlad vlastní tělesnosti v něm je možné pouze v přesně ohraničeném časovém úseku (tj. když má zrovna „frnda“, pouhá synekdocha erotické podstaty ženy, čas), toto omezení však přináší nebývalé možnosti (*Honem jsem obtelefonovala/ všechny vyhlášený mučírny/ ale ten den měli zrovna všude narváno/ „ Tak pudem k policajtům“ řekla frnda*). Překotná honba za vyvrcholením podobá se staré filmové grotesce, vše se odehrává v rychlém sledu, akce střídá akci („*Kde mučíte nadrženy?*“ *zařvala jsem/--/ Že prej ve sklepě.../--/ Tam bylo nádobička/ že by i ten divokej markýz de Sodomaso/--/ puknul závistí/ Frnda si hned vlezla do nákejch řetězů/ a začala si tam cpát nože/ Její starej mě ukecal/ abych mu dala bondáž nebo co/*

163 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 66 (NA RAMENI MOTÝLA)

164 tamtéž, s. 65 (NA RAMENI MOTÝLA)

165 tamtéž, s. 66 (NA RAMENI MOTÝLA)

166 tamtéž, s. 67 (NA RAMENI MOTÝLA)

167 tamtéž, s. 66 (NA RAMENI MOTÝLA)

168 tamtéž, s. 67 (NA RAMENI MOTÝLA)

169 tamtéž, s. 53 (FRNDĚNÍ)

*a on mi za to z vděčnosti olizoval boty/--/ Vyzkoušeli jsme všechno/ --/ I elektrický obuchy/ jejich zadky po nich byly jak divý¹⁷⁰), rovněž jednotliví aktéři jako by zrovna vypadli ze schematických rolí hrdinů počátků stříbrného plátna. Ve své orgiastické nenasytosti jsou tak báječně pudoví a jednoduší, již nejsou plnohodnotnými lidskými bytostmi, ale jen zvířecky groteskními sluhy vlastních těl, hmotných schránek, jež žádají si stále větší utrpení, do nekonečna stupňují brutalitu svého chtění. Od konejšivého, horkého klína rozkoše k bodavě kostnatým kolenům smrti, od jedné strany lože k druhé, je pak už velmi blízko (*až jsme to nakonec přepískli/ a frndy starej to totálně vodskákal¹⁷¹*).*

I hrdinové básně *MODRÝ TROJÚHELNÍK* holdují brutalitě vrcholné, však poslední žité rozkoše. Nehledají ji však ve smrti vlastní (pro pocit orgasmického naplnění nehodlají pozbyt vlastní tělesnosti), ale v sadistické žádostivosti cizí konečnosti, v touze nechat umírat, vládnout chvějivé křehkosti života a přihlížet hostině rozkladu (*brali jednoho/ po druhém/ a rvali jim do zadků/ odjištěné granáty/--/ Všude samý pajšlíček/ a samá faširečka/--/ Z toho se prostě nešlo neudělat¹⁷²*). Absence jakékoliv lidskosti – dovršená odlidštěnost – takového počínání odráží se v emočním chladu a pokřivené zrůdnosti erotického vnímání těch, které již něha „normality“ není schopna uspokojit (*Kdo koho kouřil o sto péro/ kdo koho lízal do mrtva/ těžko říct/ Změť hlav končetin a pohlaví/ trčela anonymně k nebi/ jako z lidských údů/ stlučený kříž/ „Die sexuelle Golgota“¹⁷³*) a proto proti ní brojí, ve snaze ji ukončit, vyhladit, popřít (*nosili jsme černé mundury/ a pásli po hátečkách/--/ a s pokřikem:/ „Ein zwei drei/ wir sind Gay Polizei!“/ šli na věc¹⁷⁴*). Ve skutečnosti však netouží po ničem jiném, než splynout s davem, být – i přes svou halasně proklamovanou „odlišnost“ – jeho respektovanou, plnohodnotnou součástí. Ale jsou už přece jednou jiní a tak se perou. Z vyhraných „bojů“ odnášejí si smutnou kořist, připomínky nesmyslnosti vlastních idejí, bolavé fetiše, jež místo očekávané radosti probouzejí ve svých majitelích spíše pocit prázdnoty, marnosti a vykořeněnosti (*Na zemi se válelo pět/ možná šest zkrvavených obličejů/ které vypadaly jako stržené masky/--/ „A teď si je nasadte kurva!“¹⁷⁵*). Tímto se báseň stává jakýmsi převráceným manifestem absolutní samozřejmosti jednoty v mnohosti, inverzní kritikou pokryteckého cejchování (erotické) jinakosti. To ostatně potvrzuje sama Antošová, když říká, že v ní „obrátila naruby všechny ty snahy označit nějak 'jinakost' (ružovej trojúhelník)-a naopak označila 'normalitu', ať je vidět na

170 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 54-55 (FRNDĚNÍ)

171 tamtéž, s. 55 (FRNDĚNÍ)

172 tamtéž, s. 33-34 (MODRÝ TROJÚHELNÍK)

173 tamtéž, s. 34 (MODRÝ TROJÚHELNÍK)

174 tamtéž, s. 33 (MODRÝ TROJÚHELNÍK)

175 tamtéž, s. 35 (MODRÝ TROJÚHELNÍK)

první pohled, kdo je normální“¹⁷⁶.

Básniřčino jedinečné, výrazně erotické vnímání zdánlivě nevzrušivých, fádních skutečností, jemuž tělesnost a milování jsou podstatou všeho jsoucného, odráží se nejlépe v básni *JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!*, v básni, jež dala jméno celé sbírce. Fyzická soulož je v ní jakýmsi metaforizovaným, takřka symbolickým, zpodobením odvěké vády pravdy s pokryteckým (s)vědomím, rozporu, jenž se sice odehrává hluboko v mysli, zdatně se však promítá navenek – v proměnách lidské fyzis, v stárnutí. Protichůdné podstaty pravdy a lži zde téměř splývají, v charakteristiku jediné, kruté a vlné, bytosti, již není úniku. Neboť pravda (i její maska lež) jsou tělem smrti (a tedy i smrt je pravdou) a té se, jak již mnohokrát bylo psáno výše, nelze ubránit. Smrt (a tedy i pravda) je jako zakuklený zhoubný virus, jenž se sice, nenasytně destruktivně ve svém chtění, zatím sytí cizí tkání, (*zatímco ona/ nafouklá jako dítě/ které krmí hlad/ chce se pořádně/ jen s někým milovat/ a když ne/ tak přijde madam Deprese/ a začnou spolu pít/--/ večer co večer/ vyšlápnu si na chodník/ „Jedeme bisex!“¹⁷⁷*), ale je jen otázkou času, kdy si s hrůzou uvědomíme, že odkudsi zevnitř, z hloubi našich podstat, počíná rozkládat i nás; ten virus, jímž jsme infikováni již od narození, jehož existenci však – snad ze strachu před svou předurčeností, před nevyhnutelností osudu, snad ze strachu z dvojsečnosti vlastních intimít či z obavy, že bychom přece jen mohli být tak slabí a mohli podlehnout – popíráme (*Taky jsem to s ní dělala/--/ když jsem byla chlapem/ cigáro v tlamě/ ženskou na kolíku¹⁷⁸*). A tak se chvástáme vlastní nezdolností, ukájíme se na její úkor, přesvědčení o věčné celistvosti svých těl, jež – dosud mladá a krásná – zdají se být tak nedobytnými!, zdánlivě povzneseni nad vše nízké a ubohé, nad vše, s čím v ústraní tak pokrytecky obcujeme (*A líhá s kurvou Se lží/ A taky s pravdou/--/ A pravda? /Jen kysele se zazubí/ roztáhne nohy/ a plná plísňě/ vykřikne:/ „Ještě! Ještě!“¹⁷⁹*), a ignorujeme, že se nám onen virus pravdy a smrti, virus, o němž jsme byli přesvědčeni, že jsme jej už jednou provždy v sobě vyhubili (*Zabila jsem ji/ Ach!/ Ten praskot šíje/ Jak vzrušivé/ jak podmanivé.../ když z kostí morek/ vytéká¹⁸⁰*), že jsme se vůči němu stali imunními, virus, o němž jsme si mysleli, že je ve vší své nuzotě člověku vydán napospas (*A ona/ Na mě z posledních sil řvala: / „Ještě mě nezabíjej!“¹⁸¹*), pomalu, ale nezastavitelně, množí v žilách. Že lidskou pýchu porazí, je jisté. Jeho vítězství je konečné a pokořující, skutečně pravdivé (*A pak to se mnou dělala/ v té budce/ jakoby by byla chlapem/ cigáro v tlamě/ mě na kolíku/--/ A já/--/ jsem jen z posledních*

176 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 51

177 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 72 (*JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!*)

178 tamtéž, s. 69-70 (*JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!*)

179 tamtéž, s. 69 (*JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!*)

180 tamtéž, s. 70 (*JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!*)

181 tamtéž, s. 70 (*JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!*)

sil/ zašeptala: „Ještě mě nezabíjej!“¹⁸²). Je vítězstvím, jež znamená konec ideálu, počátek smířování se s vlastní konečností, jíž je marno unikat – že má příliš rychlé nohy, vždycky tě dožene a „oklátí“, neboť poslední a nejhlubší pravdou, esencí všech pravd a pravdou věčnou, je smrt.

Erotizovaný, zhmotnělý souboj lidství s neměnitelností podstat, jímž jsem se zabýval výše, objevuje se – coby motiv – rovněž v básni *NAD JEDNÍM PIVEM*. Tentokrát se však již nejedná o niterný souboj vnitřní, souboj malosti jedince s vlastní předurčeností, ale o střet jinakosti ideálů, nepřiznaných souhrnů všech osob(nost)ních malostí a křivd, o střet, v němž se tiché pokrytectví lidskosti vlastní rozrůstá do děsivých rozměrů (*Ve tmě mír s válkou obcuje/ On prý má obrázku/ ona je panna... / Zrada všem věrnost slibuje*¹⁸³), v němž nikoliv pravda, ale obhajoba mrzké myšlenky způsobuje předčasnou smrt, smrt, jež nezná přátel ani příměří, neúnavnou smrt, jež plní vše, po všem se pne, kroutí se pod povrchem všeho, věčně neklidnou a čekající smrt, jejíž existenci nelze popřít zakrýváním očí ba dokonce ani skutečnou slepotou. Ta je totiž jen dalším stupněm zhoubného rozkladu tělesnosti, jakousi zkouškou smrti nanečisto. Nemohoucnost, jež není schopna odolávat chlípným atakům rozkladu (*Fašista Nemoc si mě/ bere/ Ženu jak hostii/ žere/ žere*¹⁸⁴), tak perverzního ve svém chtění (*To abych barvila/ pejsánku vid’?/ To abys cítil mě/ jako svou fenu/--/ Mizerný fekále/ co to máš u huby?/ Pěnu?/ Pěnu?*¹⁸⁵), taví se v básnířčině reflexi v mrazivě pichlavou nenávist, nikoliv – tak jako v jiných básních – v rezignaci a smíření.

Když jsem se v předchozích básních sbírky *Ještě mě nezabíjej!* zabýval motivy smrti (ježto sama erotika je k smrti poutána těsněji, než bychom se odvážili tvrdit), takřka vždy se jednalo o smrt jako neměnitelnou skutečnost, v níž rozplyne se nevinné i žádostivé, tělesnost mladá, neposkvrněná ve své netknutosti stejně tak jako letitá, však úctyhodná tělesnost opotřebení¹⁸⁶. Z tohoto schématu vyčnívá až báseň *KOČKA*, v níž se již jednou mrtvá žena, hnána pocitem neodpuštělné křivdy a vidinou kruté pomsty (*Válel se s jinou ženskou/ a jí- ne mně- říkal:/ „Pocem kotě!“*¹⁸⁷), znovu (a v jiném – však stejně pudovém, žádostivém a animálním – zhmotnění) vrací do života (*A tak jsem tu znovu/ ukrytá ve zvířeti/ věčně hladová*¹⁸⁸). Smrt zde tedy není definitivou, jíž postavit se bylo by jindy spíše aktem bláznovství, tělesnost bývalá (*Poprvé/ - to jsem ještě byla člověčí/ a páchla porody/ a potem toho*

182 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 74 (JEŠTĚ MĚ NEZABÍJEJ!)

183 tamtéž, s. 78 (NAD JEDNÍM PIVEM)

184 tamtéž, s. 40 (SLEPNU)

185 tamtéž, s. 41 (SLEPNU)

186 Tak je tomu kupříkladu i v delší skladbě, „černé pohádce“, HŘBITOV A DĚVČÁTKO. Motiv žité tělesnosti je v ní však lapidárností smrti zcela pohlcen, pročež postrádá smyslu se jí zde dále zabývat.

187 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 61 (KOČKA)

188 tamtéž, s. 60 (KOČKA)

hajzla-¹⁸⁹) zpřítomňuje se zcela přirozeně v tělesnosti nové, stávající. Jako by se však smrt chtěla zdokonalovat v způsobu likvidace živoucího – nespelnivše úkol, pro nějž se duši znovu zhmotnila, i nová inkarnace se záhy musí skončit, ironií osudu (či dětinským rozmarem smrti) obdobným způsobem jako ta prvá (*Ještě chvíli jsem pak měla chuť/ na lásku/ ale zbyla ze mě jen hromádka/ hnisu*¹⁹⁰). Vlastní konečnost tak lze přelstít vždy jen na chvíli – v cyklickém rytmu žitých inkarnací, v nekonečném sledu stále nových a nových vtělení bez možnosti opakování již jednou utracené hmoty, přelstít ji však lze.

ŽENA, MUŽ A VLK

Vlčí slina (2008)

Ve své sedmé – a prozatím rovněž poslední – básnické sbírce, v rozsáhlé skladbě *Vlčí slina* (2008), se Antošová odvrací od expresivní, nekompromisní a buřičské, nikoliv však prvoplánové, erotičnosti sbírky předchozí, aby se navrátila k detailním studiím intimity a niternosti duše. Duše, jejíž „rozpad sleduje rozpad fyzis: rozechvělé a zranitelné tělo, jehož podstatou, ba synekdochou není víc než jeho pohlaví“¹⁹¹.

Svým způsobem tak *Vlčí slina* navazuje na skladbu ...*Aniž ťala hlavou*. Netělesné – ve své precizní obraznosti však takřka hmatatelné – pojetí pomíjivé pohlavnosti psýché, poločas rozpadu lidské intimity, který je hlavní tematickou osou obou textů, tvoří jakýsi protipól, paralelní linii, k detabuizovanému, zcela otevřenému pojetí erotična jako čehosi nezvratně hmotného ve sbírkách *Kalendář šestého smyslu* a *Ještě mě nezabíjej!*. To, že texty poslední jmenované sbírky vznikaly zhruba ve stejném období jako skladba, jíž se zabývám v této kapitole, značí, že sama autorka pokládá oba dva způsoby percepce lidské tělesnosti za navzájem se doplňující principy možného, principy lidské přirozenosti, z nichž každý je vždy zároveň příčinou i důsledkem toho druhého.

Tak jako ve sbírce ...*Aniž ťala hlavou*, i zde je ústředním motivem pocit erotické rozpolcenosti pramenící z principiální dvojsečnosti lidské intimity. Ta, postavena tváří v tvář nemožnosti absolutního scelení svých podstat, propadá skepsi, bojí se přiznat si vlastní „jinakost“ (*byl jednou jeden muž/ a v tom muži strach/ A ten strach/byl z kamene/ A v tom kameni/ jako v sarkofágu/ spala Duše Ženy/ A ta duše čekala/ až jí muž ukáže cestu/ ke svému srdci/ Ale ten muž nenašel/odvahu/ A tak se nakonec/ začala bát i ona*¹⁹²) a strádá. Tápe-li ovšem duše, nenachází-li kýženeho klidu ani smíření (*Hmatala věčnost/*

189 Antošová, Svatava. *Ještě mě nezabíjej!*. Praha: Protis. 2005, s. 58-59 (KOČKA)

190 tamtéž, s. 62 (KOČKA)

191 Kopáč, Radim. *Být sám – sám sebou* (doslov). In *Vlčí slina*. Praha: Protis. 2008, s. 99

192 Antošová, Svatava. *Vlčí slina*. Praha: Protis. 2008, s. 25-26

cize jako žena/ když zlomila se/ o potrat¹⁹³), tělesnost, její hmotná schránka, trpí zákonitě s ní (*Mezi nohama/ měl jsem tvůj klín/ o můj mě obrali/ Budeš chtít mrzáka?*¹⁹⁴), zmítá se v nejistotě vlastní identity, pohlavní nezařazenosti a nezařaditelnosti. Neschopna oddat se vytožené lásce, vášni, dotyku (*Mlčení v slovech/ proniká až do pohlaví/ Muž hledá dům/ a žena o dlaň/ miluje se/ Nic z toho není/ Oteklé nohy lásku neunesou*¹⁹⁵), přizpůsobuje své touhy většinovému očekávání („normalizuje se“) nebo je nucena je skrývat; tyto snahy o splynutí s genderovou jednoznačností davu však nejsou v podstatě ničím jiným, než pouhým šklebem přetvářky. Každý další pokus smutné duše o konečnou deizaci jedné eroticky vyhraněné identity musí se tedy logicky končit nezdarem, o nechtěnou komičnost tragičtějším (*Uprostřed mříží/ scéna z pornofilmu/ Žena to zkouší/ jako muž/ a muž se v ženu/ změnit bojí/--/ Zvesela/ odraným pahýlem/ pozdraví slunce*¹⁹⁶). Oslabena neúspěchy, nerealizovatelností svých tuh, tělesnost, podobně jako duše, stále znatelněji chátrá, počíná se rozpadat (*Muž prosákl hlinou/ Úd ještě naposledy v mozku/ vztyčený/ Z levého varlete jen trásně/ žil*¹⁹⁷), odpíraná jinakost homoerotické lásky jí však i nadále prostupuje, prosakuje porézností vášně a kondenzuje se těsně pod povrchem, bytostně zoufalá ve své absolutní nenaplněnosti (*když svět v nás shořel/--/ V milenkách beznaděje/ věčnosti bez děloh/ a dětí/ V milenkách bez mužů*¹⁹⁸). Nemožnost uchopit svou podstatu, oddat se dvojí smyslnosti, vede ke konečnému a nezvratnému rozpadu vlastní intimity na jednotlivé schizofrenní složky (*A to/ co zbylo z muže/ s žábrý dokořán/ usychalo na písku/ A to/ co zbylo z ženy/ hnisalo a živilo se/ rybím trusem/ A to/ co zbylo z muže/ sebou mrskalo/ když zavětrilo vlhkou srst/ A to / co zbylo z ženy/ zvedlo prst/ a vrazilo ho do střev/ tomu/ co zbylo z muže/ A to/ co zbylo pak/ byl jen skelet/ Vysátý morek v tlamě/ šelmy/ Mezi čelistmi/ namodralá žluč*¹⁹⁹). Zůstává pocit konečné marnosti a prázdnoty (*Trup sevřený do klepet/ svíjí se a naříká/ Jako by ho zapoměla v mém klíně/ Jako by marně prosil/ o pomoc*²⁰⁰), pocit hnusu z vlastního spříznění s ubohostí lidského (*Lidi?/ Při tom slově/ v zátylku umrzá/ i mícha/ Při tom slově/ ve vagíně/ pálí starý hlen*²⁰¹). A kdesi hluboko, na samotném dně ID, dřímají pudry, nezkrotné touhy a zvířecká pnutí, zbytky archetypu a přirozenosti, poslední naděje na záchranu niterného lidství (*Pořád je tady/--/ On který vládne ženě/ Vlk v ornátu/ bůh v kožešině*²⁰²).

193 Antošová, Svatava. *Vlčí slina*. Praha: Protis. 2008, s. 45

194 tamtéž, s. 70-71

195 tamtéž, s. 76

196 tamtéž, s. 76-77

197 tamtéž, s. 84

198 tamtéž, s. 81

199 tamtéž, s. 86-87

200 tamtéž, s. 89

201 tamtéž, s. 90-91

202 tamtéž, s. 93

PRÓZA

OD OBRAZNÉHO K EXPLICITNÍMU

Dáma a švihadlo (2004)

Roku 2004 vychází Antošové prozaický debut, „*lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky*“, román *Dáma a švihadlo*. I zde je, jak jinak – vždyť se stále jedná o dílo téže autorky, erotické chápáno jako prvotní a božské, tělesnost je formujícím principem, jenž všemu poskytuje radost tvaru a vším je absorbován, univerzálním principem, jenž je předpokladem jsoucna, života i smrti. Vroucí tělesnost a žádostivost tak není podmiňována animální životností svého nositele, ale může být atributem mnohému nehybnému či neživému (protože nehybnému). I zdánlivě netělesným, nepohlavním celkem-městem zmítají touhy (*Noční Paříž, rozšklebená jako kreveta, vrhala na nebe růžové odlesky své vagíny a ani za boha se jí nechtělo jít spát.*²⁰³), zhmotnění vášně lze stejně tak dobře odhalit v urbanistické strnulosti (*Eiffelův ztopořený penis*²⁰⁴) jako v nehybnosti krajiny a stromů (*Dvě stranou stojící borovice se v plném slunci milovaly. Jejich srostlá těla se prohýbala vzájemnou tíhou a v místech, kde se obtáčely jedna kolem druhé, obnažovala narůžovělou žilnatinu, z které vytékal ztuhlý pramínek lepkavé tekutiny*²⁰⁵). Samotná soulož pro požitek a rozkoš, manifest údajné výlučnosti lidství z řádu všeho zvířecího, je zde zpodobena v metafoře jako součinnost neživého, jako souboj přírodních živlů (*Milovala se jako vichřice, která se s praskotem vrhla do lesa, vyvrátí pár kmenů, zakvílí rozkoší a pak se na půl minuty propadne do strnulého ticha. Dívala jsem se na ni, jak nade mnou běsní, a představovala jsem si, že mě její ruka ponořená do mých útrob vymrštila někam vzhůru, prorazila mnou strop a střechu chaty a unesla mne ve stavu podobném levitaci přímo do středu té ohnivé koule, která od svého prvního doteku s obzorem syčela a prskala jako cigareta típnutá o rampouch. Potom červeň vybledla, roztáhla se do stran a změnila se v uklidňující šedomodrou plochu.*²⁰⁶).

Od erotiky metaforické a metaforizované, tak typické pro autorčinu tvorbu básnickou (příkladem za všechny budiž kterákoliv báseň sbírky *Tórana*), však Antošová stále častěji přechází rovněž k zobrazování erotiky žité skutečnosti, erotiky syrové, explicitní a nekrášlené, k pojetí erotiky, jež později plně rozvine ve sbírce *Ještě mě nezabíjej!* a především pak ve své druhé próze (*Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*). Taková erotika již není ničím božským a mytickým nedosažitelným, ničím neuchopitelným, stává se

203 Antošová, Svatava. *Dáma a švihadlo*. Olomouc: Votobia. 2004, s. 49

204 tamtéž, s. 145

205 tamtéž, s. 208

206 tamtéž, s. 41

komickou travestií sama sebe, ubohým a neumělým plagiátem, jehož mají všude dost a jenž je všude levně k sehnání. Původní vize bezbřehé tělesnosti, coby jediné tvořivé prapodstaty, smršťuje se v novém pojetí v stereotypní opakovatelnost prchavých okamžiků hmatatelného požitku, v upachtěnou nízkost pocitu momentálního ukojení, ve směšnost („*Možná si otevřu sekáč s erotickéjma pomůckama. Ojetý robertky, děravý nafukovací panny...znáš to.*“²⁰⁷). V novém pojetí je erotické pnutí výrazem, projevem odosobněnosti tělesného prožitku, citového zploštění jedince své doby, absolutní ztráty lidskosti („*Mám spoustu robertků, “udělala Edita povznesené gesto. „Nacpu si je, kam se dá, a představuju si, že mě šoustá celej regiment.*“²⁰⁸), synonymem degradace aktu rozkoše na prostředek určený k zahánění všednosti a nudy (rovněž výlučně lidského vynálezu), navíc prostředek ne vždy zcela účinný, neboť samo erotické může časem zevšednět a unavovat. Tato znuděnost se pak odráží v povrchnosti („*Dobrá lízačka, “ocenila ji Laura, „ale už trochu omšelá, ne?*“²⁰⁹) a perversitě („*Poslední dobou jsem spíš na transky. Mají všechno – kozy i ptáka. Měla bys to někdy zkusit.*“²¹⁰) lidského chování, jednání a počínání, stejně tak jako v přetvářce („*...celé jsem to ukončila profesionálně sehraným orgasmem.*“²¹¹). Lidská tělesnost je dokonce jevem natolik zprofanovaným a spotřebním, že podléhá věcným estetickým normám („*Nevím, jak se to stalo, ale mám děsně vytahané stydké pysky. Budu s tím muset něco dělat. Slávek by rád, abych měla pěkně naducanou buchtičku, takhle to při souloži moc mlaská.*“²¹²).

Ve světě nové, konzumní tělesnosti již není prostoru pro něhu a lásku, všechn jej zaplnil lačný chtíč, chtíč, který se, jako ústy, sytí všemi tělními otvory („*Maruš se dodělávala řitním vibrátorem a kobyla Zuzana jí močila na hlavu.*“²¹³), ve světě konzumní tělesnosti, ve světě sériově vyráběné sexuality, musí každý jinaký sám sobě vlastní odlišnost ospravedlňovat („*Proč seš na heterý?*“ „*Protože kdybych byla na lesby, připadala bych si teplá.*“²¹⁴), ve světě konzumní tělesnosti lze zpochybnit takřka vše, vlastní důstojnost i pohlaví, jen smrt, smrt tělesnou i smrt – imaginární hrozbu, smrt, jež je podstatou i smyslem neutuchajícího pinožení všeho živého, smrt, to zhoubné předurčení, kterým jsme každý nakaženi, jakoukoliv smrt, tu jedinou zpochybnit nelze („*Na levém nadru má pihu, pod levou lopatkou taky. Úplně na stejném místě. Jako by ji někdo probodl skrz na skrz a pak to z obou stran zamázl trochou hnědé plastelíny. Mám chuť ty tečky odloupnout a podívat se do ní jako do dalekohledu. Uvidět zúžený a přiblížený svět, uvidět ho trubící,*

207 Antošová, Svatava. *Dáma a švihadlo*. Olomouc: Votobia. 2004, s. 80

208 tamtéž, s. 97

209 tamtéž, s. 252

210 tamtéž, s. 184

211 tamtéž, s. 213

212 tamtéž, s. 56

213 tamtéž, s. 280

214 tamtéž, s. 144

kteřá se dotýká srdce. Poslouchat, jak se v něm vaří krev. Zachytit tik vesmírného pulzaru, řasou zavazit o smrt...²¹⁵). To ona totiž zůstává, jak ostatně můžeme číst již v mnohých autorčiných básních (viz: výše), provždy neměnnou, skutečnou a definitivní, tedy i hluboce pravdivou. Takovou jakou snad dříve byla i láska, jež nyní – sedřená nenasytným chtičem až na chamtivost zrudělé touhy – již láskou nemůže se nazývat. Byla-li ovšem láska kdysi pravdou a sama pravda dosud dřímá v těle smrti, možná, že teprve smrt je láska. *Poslední akt života, vrcholný orgasmus.*

*Ještě pořád ve mně doznívá. (...) Udělala jsem se šestkrát, Penélope. Při každém výstřelu se mi trhala vagína. Cítila jsem, jak vlhnu a jak ze sebe odcházím.*²¹⁶

GROTESKNOST aneb POHLAVÍ JAKO HRAČKA

Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala (2005)

Román *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (s výmluvným podtitulem *Pornogroteska za časů terorismu*) z roku 2005 je jakousi prozaickou obdobou básnické sbírky *Ještě mě nezabíjej!* („*Obě to jsou černé grotesky – ta první nekro, ta druhá porno.*“²¹⁷). Stejně jako ona, i on je dosti detailním svědectvím o zvrácené přirozenosti světa. Rafinovaně metaforickou erotičností, erotičností umně skrytou v obrazu a podobenství, v něm zcela nahrazuje matematicky přesná popisnost erotiky brutální a neskrývané, deskriptivní pojetí rozcapené tělesnosti, jež jistě může leckterého (konzervativního) čtenáře provokovat naprostým osvobozením výrazu a významu, šokovat hledáním a nacházením poetiky perverzního ve všedním²¹⁸. Avšak – jakkoliv zvrácená a pobuřující, není zde detabuizovaná tělesnost ničím jiným než zcela lapidárním symptomem naší doby, věku odlidštěnosti, jímž tupý jedinec, včleněn do masy obyčejnosti, plyne vstříc neodvratné smrti (*Ne, vůbec mi nejde o šokování. Taký co už může dneska na erotice šokovat! Spíš mi jde o provokaci. Ta se podaří, když najdeš způsob, jak něco stokrát přežvekaný uchopit za jinej konec, převrátíš to a „odadoruješ“.*²¹⁹).

Vlastní sexualita, nezpochybnitelná součást hmotné tělesnosti univerza, jako by se postavám stala jediným možným smyslem bytí, stupňovala jejich erotické bytí, bobtnala v libidu až v křeč plytkosti a grotesknosti. Hrdinové a

215 Antošová, Svatava. *Dáma a švihadlo*. Olomouc: Votobia. 2004, s. 12

216 tamtéž, s. 164

217 Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 241

218 Tendence k realisticky popisné otevřenosti je v díle Svatavy Antošové jevem poměrně mladým, souvisejícím pravděpodobně s novým údělem autorské duality – Antošová již není výlučně básníčkou, ale rovněž prozaičkou. Jistý odklon od náznaku metaforičnosti k explicitnosti výrazu, surové pravdivosti, je tak patrný již v první próze *Dáma a švihadlo*, již jsem se zabýval v minulé kapitole.

219 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 51

hrdinky (tu hlavní, zdánlivě výjimečnou, Jolantu, nevyjímaje) *Nordické blondýny* jako by se stávali jen trpnými loutkami ovládanými zvířeckými pudry, sluhy svého pohlaví (pohlaví, jež je, dle filosofa Paula Virilia, citovaného v úvodu knihy, „*jen další hračkou*“), sluhy bez názoru, vůle, citu, směšnými karikaturami lidství. Charaktery více než jen podobnými těm, s nimiž jsme se setkali již v básni *FRNDĚNI* (ze sbírky *Ještě mě nezabíjej!*, viz výše), takovými charaktery, jakých denně potkáváme desítky v obchodech, stovky na vlakových nádražích, tisíce v ulicích, karikaturami lidství, jež si tragikomičnost svého žití jen zřídkakdy uvědomují („...v '*nordisch blondich*' solím všechno dost natvrdo. A to hodné české mamky a hodní čeští tatkové jen těžko snesou. Ono je to totiž za tím vším sexem a výbuchy bomb v podstatě o nich. Příběh o rodičích a dětech. Nevyčerpatelné téma.“²²⁰), neboť už povětšinou nejsou samy schopny myslet.

Tvoří-li problematika konzumního sexu a narušené, poškozené – a proto zvrácené – intimity základní osu celého románu, neznamená to ještě, že by míra motivické tělesnosti činila z knihy lacinou četbu pro pokoutné masturbanty; ostatně, jak říká sama autorka, „*je přece obecně známá věc, že když je sex všude, není nikde*“²²¹. Přemíra explicitně znázorněné tělesnosti obsažené v textu odráží se v její grotesknosti, v nechtěné komičnosti a směšnosti lidství ostrouhaného na dřevě pudového. „*Na příkladu Blondýny jsem zjistila, že mi čtenáři nakonec odpustili všechno, ale jedinou věc ne: to, že si ze sexu dost nejapně střílím. Málokdo to skousnul. Sex je pro mnoho lidí posvátná kráva a když jim na ni sáhneš, urazej ti ruku, obrazně řečeno. Neuměj se na to svý 'šoustání' podívat z nadhledu, a už vůbec si nepřipouštěj vlastní směšnost.*“²²²

Skutečně. Je-li sex přítomný všude, prostupuje-li vším, stává se dokonale neviditelným, jako by vlastně ani nebyl, neexistoval. Však tomu, kdo dosud není zcela lhostejným a otupělým, zpřítomňuje se směšnost jeho upachtěného cizopasnictví v žité realitě, v labyrintu pomíjivosti a konzumu (*Chtěla tu vystupovat s 'Radicals a vrážet obrovský černý úd do baklažánů, růžových kuřat a škvarkového sádla. Chtěla penetrovat regály plné pampersů a kečupů a pak ejakulovat do capuccina s nápisem Typisch Italienisch. Chtěla tu všechno zprznit a odejít jako vítěz špalírem robotizovaných pokladních s potratovými očima a myomy na dělohách.*²²³), jeho marnost v konečnosti smrti (*V místě, kudy se chodilo na záchod, výbuch prorazil zeď. Z cihel a trámů čouhala dvě těla. Jedno patřilo Kost'ovi, druhé Broskvičce. Oba byli od pasu dolů nazí, oba byli mrtví.*²²⁴), smrti – jediné zbylé pravdě, jež jednou utne trapnost všeho orgasmického shonu, učiní přítrž všemu milostnému

220 Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 241-242

221 tamtéž, s. 230

222 In *O TVORBĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou); viz PŘÍLOHY, s. 50

223 Antošová, Svatava. *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 137

224 tamtéž, s. 224-225

hemžení.

Byvše odjakživa základní lidskou potřebou, je stále (nota bene) v konzumní společnosti – podobně jako jídlo, šatstvo etc. – logicky i erotika předmětem obchodu, spotřebním zbožím²²⁵ Mluvíme-li o ukájení milostného nutkání, stává se člověk opět dítětem, jež – nemaje kamarádů – hraje si z nouze se sebou samým. K plašení nudy mu tedy slouží přirozená hračkovitost tělesnosti, nezměrně zábavné ústrojí vlastního pohlaví. Ovšem – ani hravá tělesnost však někdy nudy není ušetřena. Žena, prosta houpavosti falu – klátivého viselce, zato však vybavena vábivou měkkostí vaginálního hnízda, chtěla by se, alespoň na chvíli, proměnit muže, přijít tak sice o výlučnost své intimity, nahradit ji však rozkoší z vědomí získané moci (*Svlékla se donaha, uvázala si kravatu, navlékla sako, které jí sahalo až do půli stehén, a připnula úd... S obrovským černým lomcovákem, vyčuhujícím zpod saka, vypadala jako dokonalý nadsamec. Byl to jeden z mála okamžiků v životě, kdy se líbila sama sobě. Všechny je oklátím, běželo jí hlavou, všem jim natrhnu prdele!*²²⁶). Vrozená intimita, jakákoliv intimita, je pro ni již jen zbytečnou přítěží, přítěží, které je třeba se zbavit, již je třeba veřejně ponížít a znesvětit (*Ted! Ocitla se na scéně. Obrovský černý úd vrazila do zadku nahému Mengelemu a zapískotu dětské pišťalky ho penetrovala. „Mrdej mi tu moji kundu,“ řval Mengele s bolestí zkřiveným obličejem... Publikum bylo v extázi. Jolanta vytrhla obrovský černý úd fanynce z pusinky a vrazila ho Pejskovi do zadku. Pejsek zaštěkal.*²²⁷). Svou ideu si bedlivě hlídá (*přistoupila k Mengelemu a sáhla mu do klína pro svůj úd*²²⁸), je odhodlána ji zuřivě bránit před vším, co by ji chtělo popřít, přesto se však čas od času sama neubrání pochybnostem o smyslu svého počínání. (*„Proč to vlastně děláme?“ zauvažovala Jolanta, když se v šatně vyčerpaná zhroutila do křesla.*²²⁹).

Groteskní nuda, nuda bagatelizovaného sexu a tělesnosti, se vkrádá i do prožitku vlastního milostného aktu (*Hladily si prsty poštěvácčky. Pak si hladily pysky. Pak okraj vaginy... Čekaly na Kurta. Nabíhaly krví. Tekly. Klekly si těsně k sobě. Dotýkaly se bradavkami. Hladily si zadečky. Roztahovaly si je... Někde vedle sebe... nahmatala dildo. Tyrkysový žalud klouzal po Marinině kundičce, Marinina kundička klouzala po tyrkysovém žaludu... „Ne,“ zašeptala Marina. Pak to vzdala a udělala se... Hladily si kundičky prsty a líbaly se. Nuda. Hladily si bradavky a líbaly se. Taky nuda.*²³⁰), aktu, při němž se rozkoš topí v nuzotě vilnosti, ve směšné ubohosti a nízkosti lidského chtění (*Marina byla zrovna uprostřed. Zespodu jí zběsile vrážel do zadečku svůj úd pingl s knírem, shora do kundičky neméně zběsile pingl s křivým nosem... Nejspíš si to spolu rozdávali už hezky dlouho, protože se za chvíli všichni tři*

225 Jak již bylo ostatně nastíněno v předchozí kapitole, stati věnované autorčině prvnímu románu.

226 Antošová, Svatava. *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 80

227 tamtéž, s. 80-81

228 tamtéž, s. 83

229 tamtéž, s. 82

230 tamtéž, s. 93-94

udělali. Marina kvičela rozkoši, pinglové ji kousali do prsou, šíje a ramen a kousali se taky navzájem. Do rtů, uší, brady. Pak od sebe odpadli. Marina je začala oba na střídačku kouřit. Pak se kouřili ti pinglové. Pak ten s knírem lízal Marinu a ten s křivým nosem mu to dělal do zadku. Pak to ten s křivým nosem dělal zezadu Marině a ten s knírem to dělal tomu s křivým nosem do zadku. Pak už to Marinu nebavilo, a tak se jen dívala, jak si pinglové honí péra a cákají po sobě spermatem.²³¹).

Uprostřed všeho toho souložení, zapojen – ať již chce či nechce – do vražedného koloběhu rozkladu tělesnosti, zůstává přesto každý sám. A v té své samotě se buď spokojuje s tím, co má, ze smutku svého pohlaví snaží se vystavit pomník nehynoucí slasti („*Já mám pornííčkooooo každéj den domaaaa,*“ pohládila si monokly paní Tláskalová a střelila po Jolantě vítězným pohledem. „*Taky vás ten váš kope do břicha?*“... „*Víte, ale nejradši mám,*... *když mi zlomí žebro. To dokáže málokerej. Málokerej!*“... „*Ani jsme nedopily kafe,*... *a ani jsem nestihla říct, jaký to je, když má ženská odraženou ledvinu.*“²³²), anebo, jako neúnavný rváč, neschopný vymanit se z fascinace hmotou tělesnosti (*Jolanta lízala Broskviččina malá, ještě chlapecká prsíčka. Co bych teď dala za pořádný kozy, povzdechla si v duchu... Pak dráždila prstem její malou, ještě dětskou kundičku. Broskvičce naběhl pošťeváček a udělala se.*²³³), neschopný vyprostit se z poutavých řemenů vlastního libida (*Nemůžu se tý její hlad'ouнкý buchtičky nasytit, fakt ne. Pod stromeček jsem nám koupila nový dildo. S motorkem. Bude čumět!*²³⁴), nepřestává mezi lidmi pátrat po lásce, hledat něhu, souznění, souznění jakékoliv – a to i takové, jež se mu může stát osudným (*Ale nesmí se na to přijít. Nesmí se přijít na to, že píchám děcko.*²³⁵)

Posedlost ukájením potřeb tělesnosti, člověku natolik vlastní, že její absence považuje se za příznak čehosi opovrženého (*„Za trest bych tě poslala do Bruselu,*“ řekla nekompromisně, „*tam se prej nepíchá vůbec.*“), však nakonec stejně zvítězí nad všemi ideály (boj to nebude nikterak vleklý ani krvavý). Vše živé jí dříve či později podlehne, té marné, nikdy nekončící honbě, vrávorání v kruhu vlastní tělesnosti, v kruhu, který se tam, kde byl prve započat, po čase opět skončí, v kruhu, jenž plyne od smrti k smrti a v němž je žití (a vše co k němu náleží, tělesnost nevyjímaje) jen čekáním na chvíli, kdy se smrt probudí, znuděně zívne a začne se živě (jaký paradox!) zajímat o to, co vše se stalo, událo, zatímco si ona, unavená vlastní věčností, jen trošinku zdřímla.

231 Antošová, Svatava. *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 174

232 tamtéž, s. 167

233 tamtéž, s. 200

234 tamtéž, s. 203

235 tamtéž, s. 204

ZÁVĚREM

„Myslíte, že lesbická literatura, resp. literatura psaná lesbičkami, anebo obecně homosexuály, je něčím specifická – tedy kromě tématu?“

„Ano, má jeden specifický rys: Až na řídké výjimky ji nečtou heterosexuálové. My vaši literaturu čteme.“²³⁶

Tvorba Svatavy Antošové patří v kontextu současné české literatury k tomu málu, jímž je skutečně radno se zabývat. Jistě však nejen pro osobité – ať už jakkoliv kousavé a ironizující – pojetí tragikomedie všeho milování, precizní inscenaci dramatu lidské tělesnosti; tedy nejen pro ten aspekt, jemuž jsem se v této práci věnoval především.

Je příjemné si uvědomit, že v průhledných, stojatých a idylických vodách české literární erotiky doposud něco zahrívá. Že zde existuje někdo, kdo dokáže – aniž by se přitom paktoval s nuzotou komerce či podléhal podbíživé líbivosti – promlouvat bez zábran a zcela otevřeně o lesku i bídě tělesného. Právě tato otevřenost (básnického) vidění – a tedy nikoliv přítomnost erotiky samé, ať již jakkoliv brutální či zvrácené – je totiž tím, čím Antošová zaujme především, tím, čím skutečně provokuje. Ona provokace však autorce není prvotním záměrem, je jen jedním z důsledků její snahy o pravdivé, protože autentické, zpodobení neohraničitelné, chvějivé životnosti v mezích literárního díla.

Téma, jež jsem si vybral, by si jistě zasloužilo studii obsažnější, podrobnější – má práce jistě není počinem nikterak vyčerpávajícím, to si ostatně ani neklade za cíl, má práce nechce téma vyčerpat, ba naopak...

Nechť je tedy tím, jež náhodného čtenáře povede k úvaze a zamyšlení a snad – podaří-li se – i k dalším interpretacím. Neboť literární erotika, nejen ta Antošové, je tajemstvím mnoha fantómových tváří a tato práce odmaskovala jen jednu z nich.

²³⁶ Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. Praha: Concordia. 2005, s. 236

PRAMENY A LITERATURA

O poetice textů Svatavy Antošové nebylo toho dosud mnoho sepsáno – snad že její dílo je živou součástí té nejnovější, dosud neuzavřené, kapitoly českého písemnictví. Literatura, z níž jsem mohl čerpat a čerpal podněty pro svou práci, čítá jen několik málo titulů. Ježto je však tato studie spíše interpretačního charakteru, ježto známo je, že nejčastější „příčinou všech zmatků je čtení příliš mnoha knih“²³⁷, a má práce chtěla by být – mimo jiné – též prací srozumitelnou, vystačil jsem si dobře i s tím málem, jež se mi nabízelo.

PRAMENY

Antošová, Svatava. *Bibliografie:*

- ...*Aniž tala hlavou.* Praha: KRÁSNÉ NAKLADATELSTVÍ. 1994. ISBN 80-901769-2-5
Dáma a Švihadlo. Olomouc: Votobia. 2004. ISBN 80-7220-192-1
Ještě mě nezabíjej! Praha: Protis. 2005. ISBN 80-85940-68-X
Kalendář šestého smyslu. Praha: Clinamen. 1996.
Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala. Praha: Concordia. 2005. ISBN 80-85997-33-9
Říkají mi poezie (s předmluvou Miroslava Kovářika). Praha: Mladá fronta. 1989.
Ta ženská musí být opilá. Praha: Československý spisovatel. 1990. ISBN 80-202-0207-2
Tórana. Praha: Mladá fronta. 1994. ISBN 80-204-0479-1
Vlčí slina (s doslovem Radima Kopáče). Praha: Protis. 2008. ISBN 978-80-7386-030-1

LITERATURA

- Baslarová, Iva.** *Nejsem váš Lesbiáš* (ROZHOVOR). Živel č.28/QUEER, 2007.
Bílek, Petr A. „Generace“ osamělých běžců. Praha: Československý spisovatel. 1991. ISBN 80-202-0263-3
Jamek, Václav. *O prašivém houfci.* Praha: Torst. 2001. ISBN 80-7215-155-X
Kopáč, Radim. *ASCENDENT MÁM V DRBNĚ* (Rozhovor se Svatavou Antošovou). In *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala.* Praha: Concordia. 2005, s. 227-243
Novotný, Vladimír; Piorecký, Karel. *Svatava Antošová.* In *Slovník české literatury po roce 1945.* (1995, poslední aktualizace 1.4.2008). Konz. 21.6.2009. Dostupné z WWW: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=905&hl=Anto%C5%A1ov%C3%A1+Svatava+>
Putna, Martin C. *Poetika homosexuality v české literatuře I,* Neon 3/2000, s. 37-41, *II,* Neon 4/2000, s. 41-45, *III,* Neon 5/2000, s. 43-48, *IV,* Neon 6/2000, s. 49-53.
Vacek, Eduard. *Prostor hlučného ticha* (ROZHOVOR). REFLEX 9/2001, s.20-23

237 Carter, Forrest. *Škola Malého Stromu.* Praha: KALICH. 1997, s. 30

RESUMÉ

Erotické motivy v díle Svatavy Antošové

Stanislav Urbánek

Ve své práci se autor zabývá proměnami chápání erotického a tělesného v díle jedné z předních českých básnířek a prozaiček současnosti, Svatavy Antošové, přičemž akcent je kladen především na její poezii.

Otázce, co vše – a do jaké míry – mělo vliv na utváření autorčiny svérázné, smyslově konkrétní, otevřeně erotické, výpovědi, je věnována první část studie. Pozornost je zde soustředěna především na problém patafyziky a zkušenosti žité homosexuality jako dvou faktorů, jež se nejvýrazněji promítají v konkrétní básnické vidění, projevují v osobitosti autorčiny poetiky.

V části druhé zaměřuje se autor – již úžeji – na výklad, interpretaci erotických motivů v jednotlivých básnických sbírkách (*Říkají mi poezie, Ta ženská musí být opilá, Tórana, ...Aniž ťala hlavou, Kalendář šestého smyslu, Ještě mě nezabíjej!* a *Vlčí slina*) a dvojici spisovatelčiných próz (*Dáma a švihadlo, Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*). Každému dílu (díla – ponejprv básnická a poté prozaická – jsou v práci řazena chronologicky, dle data svého oficiálního, knižního vydání) je tak věnována samostatná kapitola, v níž je vždy rozebrán a přiblížen, vyložen, jeho hlavní motivický záběr. Tyto charakteristiky, jež nejsou prosty srovnání (jak dílčích motivů v rámci díla jednoho, tak motivů v rovině dílo – dílo či dokonce poezie – próza), v plynutí času sledují postupný vývoj a přetváření autorčina vnímání, autorského postoje k erotické skutečnosti (od jemného a metaforického pojetí k pojetí konkrétnímu a explicitnímu, od seriózního ke grotesknímu). Zvláštní důraz je kladen především na studii vztahu pomíjivé tělesnosti a smrti, pučícího a rozkládajícího se, kterýžto, coby motiv, prostupuje celou autorčinou tvorbou a stává se tak určujícím momentem pro chápání všeho erotického.

Erotic motives in Svatava Antošová's work

Stanislav Urbánek

This study is concerned with metamorphoses of erotic and sensual conception in the literary work of Svatava Antošová, one of the most notable czech poets and novelists of our times, especially with the intention of her poetry.

In the first part, the author is interested in what (and to what degree) has participated in the formation of the characterful – impressive, erotic and sensual – language of writer's perception. In particular, the attention is paid to the question of pataphysics and homosexuality, two factors which are the most important influences during the formation of her poetics.

The second part of the study is concentrating on proper interpretation of

erotic motives in each of seven books of poetry (*Říkají mi poezie, Ta ženská musí být opilá, Tórana, ...Aniž tala hlavou, Kalendář šestého smyslu, Ještě mě nezabíjej!* and *Vlčí slina*) and in the novels (*Dáma a švihadlo, Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*). Each chapter presents a general view, general conception of the eroticism in one certain literary piece. These characteristics – when comparing one motive to another, or even poetry to prose, dwell on the gradual evolution and transformation of the writer's specific perception of her attitude to the sensual reality (from the sensitive, metaphoric conception of view to the top of the concrete and explicit one, from the serious view up to the grotesque). The main accent is placed on the study of the affinity which the passing of sensuality have for the fatality of the death, the motive which – being present in every single piece, all over the writer's literary work – refers to the main feature of Antošová's specific „sensual-concrete“ writing.

KLÍČOVÁ SLOVA

poetika textů

Svatava Antošová

erotické motivy

patafyzika

homosexualita

poezie

próza

PŘÍLOHY

O TVORBĚ (Rozhovor se Svatavou Antořovou)

Čím to, že EXPRESIVITA, syrovost tvých textů od počátku (devadesátých let) stoupá; výraz je hutnější, méně idealizovaný, méně poetický (tedy poetický tak, jak si představují maminky prvňáčků)? Kdy naopak upřednostňuješ jemnou metaforičnost před přímočaře drsnou realitou?

Nejsem si vědoma, že bych někdy psala poetiku, jakou si představují maminky prvňáčků, takže posun tohoto typu u mě těžko zaznamenáš. Ale máš nejspíš na mysli ten kontrast mezi mou poezií a prózou, i když – i ten je pouze zdánlivý. Fakt ale je, že počátek 90. let bylo pro mě jak ve společenském, tak v osobním životě velmi nadějně období, což se pochopitelně odrazilo i v tvorbě. V té době jsem napsala sbírku *Tórana* (charakterizovala bych ji jako „milostně-tragickou“) a rozsáhlou skladbu... *Aniž tala hlavou* (tady může být těch charakteristik či výkladů víc – od marného hledání harmonie přes androgynní roviny až k transsexualitě, to vše umocněné touhou po svobodě). Všechna ta témata si sama řekla o způsob napsání, tedy i o míru jemnosti a syrovosti, a nutila mě udržovat jakousi rovnováhu. Ta se později začala vytrácet v prózách, které vznikaly o deset let později. Jemnost, metaforičnost (i když v *Dámě a švihadle* je obojího podle mě ještě dost) byla potlačena právě tou syrovostí. Nebyl to ani tak úplně můj záměr, ten text si o to prostě řekl. Neměla jsem vůbec potřebu ho nějak kontrolovat a udávat mu směr, nechala jsem mu téměř naprostou volnost a nechala se jím vést. Takže: nejde o to, co a kdy upřednostňuju já, text si to vezme sám. Vysaje ze mě to, co právě potřebuje a já někdy jen zírám. Ale podhoubí, z kterého to vzniká, je pořád stejné: společenský a osobní život, a svár nebo soulad mezi nimi.

Jakým vývajem prošlo erotický (u)vědom(ě)ní v DRBNĚ? Zdá se mi, že v první verzi není po homoerotický touze ani vzdechu, ta poslední jí přímo přetéká-- Proč tomu tak je a proč je tahle báseň zařazená hned v několika sbírkách najednou?

Já znám jen jednu verzi básně DRBNA, možná si ji pleteš, či spojuješ s jinou. Zařazená není v několika sbírkách, ale pouze ve dvou: ve sbírce TA ŽENSKÁ MUSÍ BÝT OPILÁ z roku 1990, a ve sbírce KALENDÁŘ ŠESTÉHO SMYSLU z roku 1996. Nicméně napsána byla někdy v letech 1981-82, v době, kdy jsem působila v Patafyzickém kolegiu Teplice. Odtud název „Drbna“ – tehdy jsem totiž pojala záměr zbásnit názvy měsíců patafyzického kalendáře Alfreda Jarryho, no a jeden z těch měsíců nesl název „Drbna“. Všechny ty názvy, hlavně ve francouzském originále, měly údajně sexuální podtext a mě tahle informace inspirovala k napsání třinácti básní, z

nichž každá pojednávala o určitém jevu, se sexualitou nějak spojeném (např. incest, onanie, deflorace, nedosažení orgasmu, ale také odpírání si sexu z náboženských důvodů, homosexualita apod.) Na „Drbně“ je asi nejzajímavější to, že jsem do ní vložila své homoerotické představy a to ještě v době, kdy jsem byla jaksi „nepraktikující lesba“, kdy jsem neprodělala coming out, ba co víc – kdy jsem ještě neměla sexuální zkušenost s žádnou ženou. Jen tak na okraj, nejlepší básně asi vznikají jaksi mimoděk, z jakési nevysvětlitelné příčiny a samotného autora tak trochu zaskočí.

Nakolik tě v tvorbě ovlivnila patafyzika? Co pro tebe tento pojem vlastně znamená? Ptám se proto, že leckterí autoři, kteří se k tomuto proudu hlásili (Vian etc.), a téměř všichni surrealisti, který z něj vycházeli, byli v podstatě velmi a pouze homofobní. Nejenže mezi sebou netrpěli samotný homosexuály, ale odsuzovali i homoerotiku přítomnou v díle. Přitom se sami označovali za vysoce tolerantní a otevřené. Jak vnímáš tento rozpor? Jaký je vlastně vztah patafyziky a erotiky?

Takže – k první části otázky ohledně toho vlivu na tvorbu jsem se vyjádřila v předchozí odpovědi, no a teď ten zbytek: co pro mě ten pojem znamená je věc složitá. Tehdy, počátkem 80. let minulého století, pro mě byla patafyzika objevem a inspiračním zdrojem. Nezapomeň, že byl totáč, jinými slovy: král Ubu si užíval své absolutní nadvlády, a my jsme byli hladoví po čemkoliv jiném či odjinud. Jako zjevení působilo oprášení revue Světová literatura z let 1968-69, kde vycházely na pokračování Anály patafyziky, a taky francouzský časopis HARAKIRI, který sem někdo propašoval. A tak jsme začali vydávat PAKO, sborník kolegia, kterých sice z těchto dvou zdrojů vycházel, ale posouval „patafyziku“ někam dál – nebojím se říct, že od té její původní záliby v absurditě až k politické, byť poněkud skryté a neprvoplánové angažovanosti. Hetero či homo jsme vůbec neřešili, navíc já v té době lesba ještě nebyla, takže jsem homofobii nijak ostře nevnímala – ani kolem sebe, ani u surrealistů. A co se týče tolerance a otevřenosti, vždycky zpozorním, když se tím někdo holedbá. Je skoro pravidlo, že ve skutečnosti je to naopak. A vztah patafyziky a erotiky? Patafyzika erotiku absorbovala, ale v poněkud pokřivené podobě. Ale ještě k té homofobii: kolegium se schází dodnes a pravda je, že homo téma je u našeho stolu v hospůdce tabu. Hoši, vlastně dneska už skoro dědci, ještě snesou nějakou tu zmínku o lesbismu, neboť u toho slintají, a ano, v tomto smyslu mě tolerují, ale o gay sexu před nimi mluvit nemůžu – představa, že to někdo někomu strká do zadku je úplně nadzvedává ze židle. Na druhou stranu vůbec nejsou ochotni připustit, že by oni mohli umenšit své nesnesitelný senilní kecy o svém heteráckém šukání, který musím poslouchat já. Ale o tom se přece mluvit může, to je „normální“. A měl bys vidět, jak jsou vytočený, když třeba někomu z nich řeknu, že má pěkněj buznovskej kabát...

Tvaji hrdinové/hrdinky (v prózách) bývají zaseknutý ve své jinakosti jako párek mezi chleby ve školní svačině-- nemáš strach, že je ta "jinakost" činí neživotný jako literární postavy?

Nevím, co přesně myslíš slovem „zaseknutý“. Pokud to, že mají se svou „jinakostí“ problém, ale ne co se týče sebezpřijetí, spíš co se týče možnosti a schopnosti navázat to, čemu se říká „plnohodnotnej vztah“, pak ano, jsou zaseknutý a o týchle jejich zaseknutosti to celé je. A jestli je právě tohle činí neživotnými? Já nevím. Promítám do toho spoustu svých vlastních zkušeností a jestli jsou neživotný, pak za to nemůže jejich „zaseknutost“, ale asi můj chabej um o tom věrohodně napsat. I když, asi bych měla ještě něco zdůraznit: kladeš mi tu otázku, která vypadá, že je míněna vážně, jenže bavíme se tu o, možná trochu skřípající, parodii (Dáma a švihadlo) a pornogrotesce, možná až komiksu (Blondýna), který vážně míněný nejsou. Oba ty texty jsou hodně nadsazený a postavy zkarikovaný stejně jako kulisy, v kterých se to všechno odvíjí, a stejně jako forma, do který je to oblečený. Recenzenti mi vyčítali, že to není román – no a kde já tvrdím, že je? Nebo třeba že Blondýně chybí psychologie postav. A proč by tam měla být? Protože se to obecně čeká?

Přijde mi zajímavý, že v pojetí erotiky neupřednostňuješ jeden zajetej model (homosexuál píše především o homosexuální zkušenosti) a pudový pnutí – ať už se pak odehrává mezi kýmkoliv či čímkoliv – stavíš na stejnou úroveň. Proč? Nebo tomu tak není?

Je tomu tak, jak se říká mezi poslanci. A dělám to proto, neboť si myslím, že to v podstatě opravdu stejný je.

Jaký je pro tebe či u tebe rozdíl v básnickém a prozaickém pojetí erotiky? (pojetí v próze a poezii)

Když to řeknu zjednodušeně, tak báseň, ať chci nebo ne, mě vede při zobrazování erotických motivů k přesahu tělesnosti, jakoby to by to byl jen začátek cesty někam jinam, kdežto v próze jakoby ta tělesnost byla konečnou stanicí a mírou všeho usilování. A navíc: v próze si z toho našeho slavného libida dělám dost prdelky, což je věc, kterou málokdo z čtenářů přijme. Na příkladu Blondýny jsem zjistila, že mi čtenáři nakonec odpustili všechno, ale jedinou věc ne: to, že si ze sexu dost nejapně střílím. Málokdo to skousnul. Sex je pro mnoho lidí posvátná kráva a když jim na ni sáhneš, urazej ti ruku, obrazně řečeno. Neuměj se na to svý „šoustání“ podívat z nadhledu, a už vůbec si nepřipouštěj vlastní směšnost.

Co pro tebe znamená tělo jako literární problém? V jakém vztahu jsou ve

tvých textech muž a žena – žena a žena – muž a muž? Poezii často píšeš v mužském rodě, PROČ? Usnadňuje to prezentaci jinakosti v citění k ženě, přirozenější k - vím, že nemáš ráda tohle slovo - genderovým stereotypům? Nakolik je důležitá vlastní orientace a erotické sebeuvědomění při psaní textu jakým je kupříkladu Nordická blondýna?

Začnu od konce. Kdybych byla „hátéčko“, asi bych Blondýnu nikdy nenapsala. Taky mi lidi, co to četli, pak říkali: „Tohle můžeš psát jen proto, že nežiješ jako my a že nemáš děti.“ Ono si toho sice lze spoustu vymyslet, ale ne všechno. Někde na dně musí být vlastní prožitek a zkušenost, z toho se pak dá čerpat a to ostatní na to „nabalit“.

Poezii v mužském rodě nepíšu často, to je nepřesný. Napsala jsem tak některé pasáže ve skladbě ...*Aniž ťala hlavou*, báseň *Modrý trojúhelník* (mimořádně, jak se ti líbila? obrátila jsem tam naruby všechny ty snahy označit nějak „jinakost“ (ružovej trojúhelník) a naopak jsem označila „normalitu“, ať je vidět na první pohled, kdo je normální – leč báseň byla naprosto bez odezvy) ve sbírce *Ještě mě nezabíjej!*, dvě tři sloky v básni *Hřbitov a děvčátko* tamtéž, a to je asi tak všechno. Ve dvou posledně jmenovaných jde o marginálii, prostě mé alter ego je tam na chvíli muž, nic víc, ale v ...*Aniž ťala hlavou*, to byl jasný záměr: ukázat, že to, jestli je někdo žena nebo muž, je úplně fuk, a taky to, že každéj máme v sobě obojí – takže v tom textu volně přecházím z ženského do mužského rodu a naopak.

A tělo jako literární problém? Řeknu to jinak: zobrazení tělesnosti, to, jak se k tělu chováme a jak s ním zacházíme, zda ho milujeme či nenávidíme, to všechno je jakýsi atribut doby a dá se z toho hodně vyčíst, co jsou či byli lidi v té které době zač. Myslím si, že to řekne víc, než vykopaný střepy hrnců nebo pískem zasypaný paláce.

Je pro tebe erotika – ve svý přirozený zvrácenosti a morbiditě, pěkně syrově nastrouhaná – prostředkem, kterak šokovat? Jak se stavíš k vzrůstající "QUEER" identifikaci gay a lesbického uměleckého světa? Domníváš se, že autor-homosexuál je v otázce znázornění erotiky mnohem svobodnější a tolerantnější, tudíž si může více dovolit? Bereš svou vlastní homosexualitu jako předurčení k rebelii, umělecký výlučnosti? Myslíš v procesu tvorby na čtenáře?

Ne, vůbec mi nejde o šokování. Taky co už může dneska na erotice šokovat! Spíš mi jde o provokaci. Ta se podaří, když najdeš způsob, jak něco stokrát přežvekaný uchopit za jinej konec, převrátíš to a „odadoruješ“. Tohle mě rajcuje pořád – nesnáším modely, jak by co mělo být správně, protože ve skutečnosti to tak nikdy není. Ve všem je spousta falše a pokrytectví, erotiku a sex nevyjímaje. Mimořádně, víš jakou nejerotičtější knížku jsem četla? Henry Miller: *Kolos z Marussi*. Není tam vůbec žádný sex, jestli mě paměť

neklame, tak ani ženská postava (kromě personálu v restauracích a nějakých stařenek), a přitom je to tak eroticky nabitý, že si s tím až nevíš rady.

Queer, další módní slovo, kterému až tak úplně nerozumím. Všechno ve mně se proti němu nějak ježí – a pak najednou, nic netušíc, poskytnu rozhovor časopisu *Živel* a v intru k článku se dozvím, že jsem modelová queer autorka. Vážně nevím, co to je. Že píšu kromě jiného o homosexualitě? Že to o sobě netajím? Nebo ještě něco jiného?

A teď k té svobodě a toleranci. Ujasněme si, co těmi pojmy myslíme. Otevřenost a pochopení pro odlišnost? Libovůli a kompromis? Nebo jen bezbřehost a lhostejnost? Autor, a tady je jedno, jestli homo nebo hetero, si musí více dovolit! Ne v popisech sexu, tam už snad ani není co nového napsat, ale v přístupu k životu a k tomuhle světu, k týhle „flandácký“ kultuře, která se svobodou a tolerancí sice pořád ohání, ale stačí změna politický reprezentace a všechno „jiný“ se znovu ocitne v koncentracích. Loni zesnulá spisovatelka Alexandra Berková, jinak moje kamarádka, tomuhle dělení na homo nebo hetero říkala „primitivní rasismus“. Tleskala jsem jí, ale pak jsem se dozvíдалa, že když mě někomu představovala, tak po straně, abych to neslyšela, dodávala: „Víš, ale ona je lesba.“ No, a takhle dvojatě funguje celá společnost.

A homosexualita jako rebelie a umělecká výlučnost? V době Oscara Wilda či Rimbauda s Verlainem možná... Ale dneska? Kdepak. Možná máme tyhle pocity v mládí a možná si jimi jen pomáháme překonat právě ten pocit „jinakosti“, možná nám usnadňují sebezpřijetí, ale když už máme tohle všechno za sebou, zbyde běžnej, každodenní život, honba za láskou, boj o ni, marná touha udržet si ji a nakonec její ztráta... A tak pořád dokola.

V procesu tvorby myslím na čtenáře jen okrajově – u básní vůbec, i když asi bych měla, třeba trilogie *Vlčí slina* je pro mnohé až příliš složitá skladba, což může být pro leckoho důvod, že ji odloží. U prózy víc – kolikrát si říkám, tomuhle se bude čtenář chlámat, a tohle ho zase nasere.

Jaký význam má pro tebe FALUS? Jak – jako lesba – vnímáš jeho symboliku, když jí užíváš? (aneb "pokřivený gayolesbí pohled na problematiku orgánů druhého pohlaví"?) Jaký má pro tebe význam VAGÍNA?

Falus je jeden z patafyzických měsíců a moje stejnojmenná báseň ze sbírky *Kalendář šestého smyslu*, ve sbírce *Ta ženská musí být opilá* vyšla s názvem *Falický kult*. V době, tedy onen počátek 80. let, kdy jsem to psala, jsem falus a vagínu vnímala jako dva proti sobě či vedle sebe (obojí je možné) stojící životní principy, jako jakousi věčnou dualitu světa. A já jsem si tak přála, aby to bylo jedno, co kdo má mezi nohama! Abychom tuhle dvojkolejnost už překonali, ovšem ne ve smyslu androgynním, ale ve smyslu rovnosti a rovnoprávnosti. Jde to? Asi nikoliv, jestliže jedna z těch dualit rodí a druhá ne.

Proč lidé často synonymizují pojmy sex a homosexualita a vnímají tedy homosexuála jako stroj na sex? Jak se k tomu stavíš ve své tvorbě, stavíš-li se k tomu vůbec?

To je jednoduchý. Vnímají nás tak proto, že v našich vztazích nemůžeme zplodit děti. To je alfa a omega všeho. A když nemůže vzniknout dítě, jediné, co zbyde, je sex – z tohoto titulu nepřírozněj, zvrhlej, hříšnej, i když každéj sexuolog tvrdí, že 99% veškerýho heterosexuálního šukání je jen o tom, jak si bez následků užít. Ale už jenom to, že nemáme tu hrozbu nechtěného těhotenství, z nás dělá „stroje na sex“ – i když možná pícháme míň, než hátečka, protože oni to maj v manželství ještě navíc z povinnosti. Ale vlastně my už teď v tom registrovaným partnerství taky, ne?

Čím/Prostředkem čeho je pro tebe přítomnost erotična ve vlastním textu? Z jakého důvodu/Jak využíváš erotických témat? Jakou roli v tvých textech hraje erotika a tělesnost? A jakou sexualita? Je pro Tebe literární erotika cílem nebo prostředkem?

Čéče, na všechno tohle už jsem odpověděla v předchozích otázkách, myslím...

Co si myslíš o erotice literárně angažované (radikální lesby, gay aktivisti, feministky etc.)? Podle mně se řadíš spíš k těm, pro něž je literární erotika prostředkem reflexe, označování intimních problémů a realit, pro spoustu lidí jsi ale pořád ta "sprostá ženská, co napsala tu žlutou knížku" (btw to je skutečně to, co mi řekla slečna v knihkupectví, když jsem si šel koupit Vlčí slinu).

Řekls to za mě, reflexe a intimita, ano. Ale přesto, jak sám píšeš, to stačí k tomu, abych dostala přídomek „sprostá ženská“. Ono je to pořád o tom samém: ať píšeš o čemkoliv, tak ve chvíli, kdy tam vrazíš otevřenej sex, přebije to všechno ostatní, cos do toho vložil. Lidem utkví jen tohle a zaškatulkujou si tě na věčné časy. A k tomu radikalismu: já třeba nesnáším takový ty pochody homosexuálů, pálení podprsenek feministkama apod. Tím neříkám, že je to špatně, ale mně osobně to není vlastní. Jsou to jen takový divadýlka pro média, na kterých si média ráda smlsnou. Aktivismus sám o sobě je potřebný, ale nikoliv radikální, to se vždycky zvrhne ve svůj opak, ale takový ten mravenčí, trpělivý, postupný. Jak dlouho se G+L aktivisti snažili v různých zemích Evropy o zákon o registrovaným partnerství? V průměru asi tak dvacet let. A výsledek se dostavil. Koncem 90. let jsem pracovala v Praze, takže jsem měla možnost podílet se na přípravách jednoho ročníku *Aprílfestu*. Bylo to vyčerpávající a okamžitý výsledek žádný. Jen média kolem kroužila jak supi a ptala se na jediné: jestli chceme adoptovat děti.

Zabýváš se vůbec někdy tím, jak budou erotické motivy tvého díla vysvětlovat literární teoretici? Myslíš, že význam, který ve svých textech erotice přiřkládáš, je (zběhlému) čtenáři čitelný a dešifrovatelný?

U té literární teorie, kritiky, recenzí apod. záleží vždycky na tom, kdo je píše. Nikdo není tak objektivní, aby si do, byť fundovaného názoru, nepromítl sebe, své náklonnosti či své animozity. Bude to jako se vším. Co osoba, to názor. A zabývat se tím, jak to bude, je ztráta času.

A teď k tomu významu a dešifrovatelnosti: kdo je podobně naladěný, porozumí, kdo je naladěný jinak, knihu odloží a sáhne po jiné, nebo ji dočte, ale vyloží si ji jinak. Tak je to s každým textem. Ale jak se chýlíme k poslední otázce, asi bych měla něco zdůraznit: celou dobu se tu bavíme o věcech, které už jsou pro mě minulostí. O erotice, sexu, tělesnosti se nedá psát donekonečna. Myslím, že tohle téma jsem už ventilovala dostatečně a nemám, co víc bych k tomu přidala.

Tvé texty často působí, jako by byly autobiografiemi. Mám pocit, že jakkoliv drsně vyznívají, píšeš jen o tom, co by bylo reálné prožít, co by se mohlo stát i Tobě. Mám pravdu?

Ty texty jsou autobiografické, do jisté míry. Spoustu z těch popisovaných věcí jsem prožila nebo viděla, že se skutečně staly v mém nejbližším okolí. Zbytek je fabulace.

O EROTICE V DÍLE SVATAVY ANTOŠOVÉ (Rozhovor s Miroslavem Kovářikem)

V čem si myslíš, že spočívá výlučnost Svataviných textů? Odvíjí se od výrazného (a jinakého) erotického citění autorky? Existuje k ní v (současné) české literatuře nějaká paralela? Proč se Svatava stala svého druhu fenoménem?

Poezie Svatavina se ke mně dostala v polovině 80. let jako hotové zjevení: nikdy jsem od dotyků s poezií Václava Hraběte / 1965-66/ nezažil tak intenzivní emocionální spoluznění, spříznění, ano i ztotožnění. Odmyslím vlastní zkušenosti s manuální prací ve fabrice v jistém období svého života, odmyslím zkušenosti literární se zmíněným již Hrabětem a beatniky v jeho závěsu, odmyslím „menšinový“ syndrom --- svět jejich básní měl vzdor této příbuznosti nebo říkejme tomu spoluznělosti navíc ještě rozměr věrohodné transformace estetické a filosofické, to, co leží někde pod vstupním prahem k těm básním: vědomí, že vcházíš do světa skutečně nekaširovaného nějakou pitvornou nebo chtěnou imaginační machou, manýrou, lechtivou podbízivostí --- právě naopak: Svatava v každém svém textu své „beatnické etapy“ dělala totéž, co kdysi italští neorealisté – optikou výběru a technikou zpracování zdokumentovala dobu, do níž se vkomponovala ne jako nějaká pozorovatelka, ale spoluprožítelka – což je zásadní rozdíl... Myslím, že v tomto říkejme tomu „postbeatnickém neorealismu“ nemá široko daleko obdoby... u nás zcela jistě... Interpretoval jsem její básně nesčíslněkrát, v klubech, na portách, všude kde to šlo - vím o čem mluvím, působily tenkrát jakoby z jiného světa, odvážné tematicky, pohledem, ale zejména kolující jakousi živou vodou oné odžité zkušenosti -- -- nejenom té fabrické....

Čím to, že s přibývajícimi sbírkami (o prózách ani nemluvě) stoupá míra expresivity výrazu a vyjadřování, texty jsou úsečnější, drsnější a syrovější, nevyhýbají se tabuizovaným tématům a explicitně znázorněné erotice? Proč to? Je podle Tebe erotická otevřenost výrazem rebelie? Jaký má v poezii smysl?

Možná je to v řádu detabuizace, jak nás potkala v posledním dejme tomu dvacetiletí na internetu: v podstatě padla všechna omezení... stačí projít jednotlivé místnosti na chatových erotických serverech – o tom se nikomu v 80. letech nemohlo zdát ani v nejbujnější fantazii... Virtualita ovšem není život, jen jeho stylizovanou tvář, ale leckde se s životem už stýká – koneckonců doba erotických seznamovacích inzerátů, kde se leccos naznačovalo také v poněkud „upravené“ podobě / rozměry orgánů, způsoby

koitální komunikace atd./ tohle všechno už předjalo . V tom je Svatava zcela kompatibilní: nemohla to nevpustit do své poezie ani v té prvotní etapě --- s postupem internetové a mediální detabuizace se naopak vymezuje vůči takto chápané sexualitě ve svých groteskních stylizacích zejména v prózách, ale – i tady to tak lze odečíst – i k rubu takové bezuzdnosti: a tím je ona nemoc ze závislosti, nádorové bujení erotických zón jako samospásky, absence vztahovosti a adorace pouhého technického sexuálního partnerství... které nemá smyslu a vysvětluje se jen sama sebou.

Jak bys charakterizoval vývoj erotických témat či motivů ve Svataviných textech – od počátku k dnešku? Existuje – podle Tebe – u nás cosi jako homosexuální literatura, tedy literatura psaná homosexuály, literatura otevřeně přístupující k problematice „jinakosti“?

Tady musím odkázat na báječnou studii M.C. Putny v časopisu Neon - vycházela tam na pokračování – kde jsou podrobně rozpracovány jednotlivé kategorie projekce homosexuality, lépe to nikdo zatím nenapsal...

Co představuje, čím je erotika v textech Svatavy Antošové? Má být cílem nebo prostředkem? Jaká je ona erotika?

Stručně: Svatava vidí svět eroticky už v oněch básních ze smaltovny --- všude... není pro ni jiné možnosti vidění --- žádnou báseň bez tohoto předznamenání nenajdeš. Není ani cílem, ani prostředkem, je způsobem chápání života a jeho projevů --- je přirozenou optikou její transformační estetiky...

Jaký je podle Tebe rozdíl v zobrazování erotiky v próze a v poezii? A jak je tomu v díle Svatavině?

To je na delší studii – v podstatě principiálně rozdílu není – jsou prozaické texty, které se mohou klidně přepsat jako básně...Ovšem poezie pracuje přece jenom s jazykovou stylizací, proto je její emotivní dopad někdy silnější, proto se metaforické vazby veršů dešifrují v jiném oparu emocionality nežli četba uplývajících vět a odstavců ... Svataviny prózy mají svůj groteskně-satirický podtext, jsou v podstatě mezižánrem, nebyl by problém z nich udělat komiksové seriály, nebyl by problém je zfilmovat, zdramatizovat... jsou nadsázkou, která nemá daleko k realitě --nebo naopak: je to realita, jejíž projevy přesahují normy zaběhnuté komunikační stereotypie --- v tom je jejich osobitost a neopakovatelnost, protože jako ony rané texty postbeatnického neorealismu nesou v sobě stejně věrohodný materiální i duchovní fundus...