JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

POEZIE IVANA DIVIŠE

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Kryštof Valíček

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 4.

2020

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem a odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 9. května 2020

Kryštof Valíček

Poděkování

Nejprve bych rád poděkoval prof. PaeDr. Michalu Bauerovi, Ph.D., za cenné rady, trpělivost a veškerou pomoc při rozvíjení obzorů. Dále bych rád poděkoval svým přátelům Elišce, Janovi a Veronice. Můj největší dík patří Lence, bez níž by nebylo ničeho.

Anotace

V této bakalářské práci se student zaměří na možnou proměnu poetiky básnických textů Ivana Diviše. Pro svou práci si student vybere texty, které pokryjí celé básníkovo tvůrčí období, které lze rozdělit na tři části: předexilové období (1947–1969), exilové období (1969–1997) a poexilové období (1997–1999).
Z prvního období bude vybrán text *Thanathea*, z druhého *Beránek na sněhu* a *Moje oči musely vidět*, z posledního období *Češi pod Huascaránem*.

Annotation

In this bachelor thesis the student will be focusing on the possible change of the poetics of poetic texts by Ivan Diviš. For this thesis, the student will choose texts that cover all of the poet's creative era, which can be divided into three parts: the pre-exile period (1947–1969), the exile period (1969–1997) and the post-exile period (1997–1999).
From the first period will be taken the *Thanathea*, from the second the *Beránek na sněhu* and the *Moje oči musely vidět*, from the last period will be taken the *Češi pod Huascaránem*.

Obsah

Úvod 7
Metodologie 8
Divišova poetika 11
Thanatea 15
Beránek na sněhu 22
Moje oči musely vidět 35
Češi pod Huascaránem 52
Závěr 66
Bibliografie 69

Úvod

Ivan Diviš je označován za jednoho z největších českých básníků 20. století; pro mě je jedním z největších (českých) básníků vůbec. Jeho poezie mě dokáže stejně dokonale oblažit krásou, něhou a láskou, jako hnusem, bolestí a nenávistí.

Diviš nepsal pouze poezii, stejně důležité a fascinující texty nalezneme v jeho knihách *Teorie spolehlivosti*, ve které jsou sepsány jeho vlastní či vyslechnuté zkušenosti a myšlenky, *Noc, nebudeš se báti*, která obsahuje zápisky vlastních snů a snů rodinných blízkých a *Slovem do prostoru*, souboru přednášek především o literatuře, které v letech 1989 až 1993 pronášel v rádiu Svobodná Evropa.

Jako básník začal ve druhé polovině 40. let v okruhu kolem Kamila Bednáře, v roce 1947 vydal svou první sbírku *První hudba bratřím*, poté se na 13 let odmlčel, respektive byl odmlčen. V roce 1960 začal pracovat v redakci nakladatelství Mladá fronta, kde spoluredigoval skvělou básnickou edici Cesty; sám tehdy začal doslova chrlit jednu básnickou sbírku za druhou. V srpnu 1969 emigroval do Mnichova, kde žil až do roku 1997. V Mnichově pracoval jako knihovník rádia Svobodná Evropa. Po emigraci se na několik let odmlčel, tentokrát víceméně dobrovolně (na kolik je neschopnost psát dobrovolná…). Svou emigraci nesl velmi těžce – vlastně mnoho věcí nesl velmi těžce, i proto mě zajímá nejenom jako básník, ale i jako člověk, a proto si mnohdy nemohu odpustit nespojovat Ivana Diviše-básníka a Ivana Diviše-osobu dohromady – v *Teorii spolehlivosti* se dá najít dostatek zápisků hovořících o těžkostech emigrace, z nich plynoucích problémů s alkoholem, psychických problémů apod. Na konci 70. let znovu začal psát, a psal až do své smrti v roce 1999, po dvou letech od návratu do Čech.

Z jeho poezie jsem vybral čtyři texty – *Thanathea* (1968), *Beránek na sněhu* (1981), *Moje oči musely vidět* (1991) a *Češi pod Huascaránem* (1998) – na kterých bych chtěl sledovat možné proměny poetiky.

Metodologie

Jak lze přistupovat k textům, především literárním textům? Jak lze přistupovat ke světu, v němž žijeme, a věcem v něm? Mnoha způsoby; jedním z těchto způsobů je hermeneutika. Co je hermeneutika? U Karla Skalického (1997) se dočteme, že neologismus *hermeneutika* (což doslova znamená *vykladatelská dovednost*), který vznikl v 17. století, vychází z řeckého slova *hermeneia*, jež má několik významů, především pak výklad, překlad či komentář.

Hermeneutika se zabývá interpretací, tj. porozuměním a výkladem textu. Nejen textů literárních, existuje i hermeneutika teologická, která se zabývá výkladem textů Bible, či hermeneutika právní, která se zabývá výkladem textů právnických. Hermeneutické předporozumění a porozumění bychom mohli vztáhnout i na vnímání světa, např. dvou hovořících osob a jejich vzájemné dorozumění. Hermeneutika se nesnaží docílit nezlomné Pravdy, nýbrž vzdálit se ne-pravdě, „*korigovat nesprávné myšlení*“ (Gadamer 2010, str. 17).

Pro hermeneutiku je důležitou řeč. Řeč je nejdůležitějším prvkem života – v řeči se odehrává náš svět i my samotní. Hans-Georg Gadamer (2010) píše o řeči jako o rozhovoru mezi čtenářem a textem. Tento dialog se nemůže uskutečnit, aniž by byly obě strany plně zapojeny. Důležitým je zde čtenář, který nejenže přistupuje k dialogu s již předchozí představou (v hermeneutice se používá pojmu jako předporozumění či předsudek), ale především se schopností vnímat, rozumět, a v neposlední řadě se schopností měnit své předchozí vědění. Nezapomínejme však, že neméně důležitou je srozumitelnost řeči textu. Nesrozumitelným může být text jak psaný v cizím jazyce, kterému čtenář nerozumí, a je tedy odkázán na překlad původního textu do jazyka, kterému je schopen porozumět, nebo text, který je, ač třeba psán ve čtenářově mateřském jazyce, psán natolik složitě, že mu čtenář nemusí rozumět. Čtenářova interpretace tedy souvisí se schopností porozumět řeči textu, pokud by čtenář textu nerozuměl, mohlo by dojít k neúplnému nebo i naprosto mylnému porozumění.
Při řeči nemůžeme pominout dvě důležité myšlenky: Wittgensteinem vyřčené hranice světa a Slovo, jež se, dle Janova evangelia, stalo tělem. Dějeme se totiž v řeči (a činech).

Jako každý metodologický přístup i hermeneutika využívá určitých pojmů, mezi ně patří například předporozumění či předsudek, porozumění či dorozumění, splývání horizontů a hermeneutický kruh. Předporozumění (či předsudek, který však může skrývat

i negativní význam tohoto slova, zatímco předporozumění je jen pozitivní) je v hermeneutickém přístupu velmi důležitý, neboť znamená, že k textu čtenář přistupuje již s jakýmsi vědomím o textu, s nějakou vlastní představou, kterou předpokládá, ovšem ne nutně, při interpretaci kladně naplnit. Předporozumění je tedy očekáváním něčeho, především očekáváním odpovědi na svou otázku. Před-porozumění znamená „*rozumět si před textem. Neznamená to jakkoli textu vnucovat svou konečnou schopnost rozumění, nýbrž vystavit se textu a nabýt z něj mnohem bohatšího já, které by bylo návrhem té existence, která by nejlépe odpovídala nabídce světa. Rozumění je tedy pravým opakem nějaké konstituce, k níž by subjekt měl klíč*.“ (Ricouer 2004, str. 40). Po-rozuměním se stává moment, kdy čtenář je schopen uchopit čtený text, je schopen „rozluštit“, co k němu daný text promlouvá. Porozumění nemusí být úplné hned při prvním čtení, proto je důležité se k textu (jako celku, ale i k určitým částem – i jednotlivým větám či slovům) vracet. V hermeneutice se nepovažuje za nepovedené čtení, při kterém nedojde k úplnému porozumění, neboť to není (jediným, nutným) úkolem. Porozumění může být ztíženo či naprosto znemožněno čtenářovou ne-schopností chápat, jeho neznalostí, ale i nečitelným textem. Text se může stát nečitelným např. užitým jazykem (napadají mě třeba rozsáhlá souvětí některých spisovatelů, při jejichž čtení je nutno udržet po celou dobu pozornost, neboť se v nich můžeme snadno ztratit) nebo třeba přílišnou obrazností textu (tj. chrlením jednoho obrazu za druhým).

Nyní se dostáváme k nejdůležitějšímu pojmu hermeneutiky, a to k hermeneutickému kruhu. Karel Skalický (1997) píše, že na hermeneutický kruh poukázal v 19. století německý filosof Wilhelm Dilthey. Dále jej rozvedl Martin Heidegger ve své knize *Bytí a čas* z roku 1927. Od něj jej přebírá jeho žák Hans-Georg Gadamer, který jej popisuje ve své knize *Pravda a metoda* z roku 1960. Hermeneutický kruh je pojem, který značí kruhovitost chápání; čtenář přistupuje k textu s určitými předsudky, které se čtením snaží buď vyvrátit, nebo potvrdit. Pro správné naplnění tohoto kruhu musí být čtenář schopen své předsudky změnit, nikoliv na nich pevně trvat, byť by se ukázaly být nepravdivými. Toto je jeden z požadavků textu (a autora textu) na čtenáře, dalším požadavkem je jeho schopnost vnímat, a především je potřeba jeho znalostí (kdo neví, nepochopí). Heidegger píše, že označení kruh je mnohými mylně užíván jako posměšek i přesto, že kruh „*patří k bytnosti a charakteru rozumění jako takového*.“ (Heidegger 2002, str. 353). Já osobně vnímám kruhovitost kruhu v jeho opakování, tj. přistupuji-li k textu s předsudky, které se mi čtením vyvrátí a potvrdí, neznamená to, že jej nepotřebuji číst znovu, neboť jsem

dosud neporozuměl všemu – jsa omezen třeba jazyky, které ovládám. Nyní bych se rád vrátil k pojmu, který jsem v předchozím odstavci vynechal, a to k splývání horizontů. Splývání horizontů je pojem, který nabízí Hans-Georg Gadamer ve své knize *Pravda a metoda*; jde o narušení (zdánlivě) nekonečného hermeneutického kruhu. Nikoliv narušení ve smyslu naprostého zrušení kruhu, ale narušení jeho kruhovitosti. Gadamer používá fráze „získat horizont" jako něčeho, čím uvidíme za určitou věc, tj. získáme nadhled. Nadhled nad předsudek, který nás omezuje ve „výhledu". „*Rozumění je vždy spíše procesem splývání těchto zdánlivě pro sebe jsoucích horizontů*." (Gadamer 2010, str. 269). To znamená, že porozuměním a získaným nadhledem můžeme „splynout" s textem, a tím narušit kruhovost.

Na závěr této kapitoly bych rád citoval velmi zajímavou část z Gadamerova textu *Text a interpretace*; zaujala mě především poslední věta. „*Mluvení není pouhé uspořádávání a uplatňování našich předsudků, nýbrž je naopak vrhá do hry – vystavuje je vlastní pochybnosti, právě tak jako námitce druhých. Kdo nezná tu zkušenost – a to ponejvíce vůči druhému, jehož chceme přesvědčit –, jak se dobré důvody, které člověk má, a hlavně dobré důvody, které svědčí proti němu, derou ke slovu. Prostá přítomnost druhého, s nímž se setkáváme ještě dříve, než otevře ústa k námitce, pomáhá odhalit a rozptýlit naši zaujatost a omezenost.*" (Gadamer 2000, str. 10).

Divišova poetika

Ivan Diviš psal převážně volným nerýmovaným veršem, od kratších básní až po mnohazpěvné básnické skladby. K nejdůležitějším tématům jeho básní patří samotná poezie, vztah člověka k poezii a poezie k člověku – čtenáři i básníku –, dále člověk samotný (především jednotlivec a tragédie jedincova „bytování" ve světě), vztah člověka ke světu, lidské bytí a poznání, čas a prostor, dějiny člověka i společnosti. Ivan Diviš sám sebe vnímal jako básníka-svědka, to samé žádal i po ostatních básnících; básník svědčí o světě, v němž žije a který pozoruje, vnímá souvislosti s dějinami. „*Básník je tedy časný či časový a soudobý svědek nečasnosti, stání času, jeho zaklihlé neměnnosti a zatuhlosti. Má ovšem pozorovatelnu, z které všechno vidí a zírá škvírou."* (Diviš 2002, str. 592). Mně osobně přijde Ivan Diviš nejen jako básník-svědek, ale také jako básník-prorok, mnohdy současně: ze svědectví přechází k proroctví. Divišova poetika byla ovlivněna četbou mnohých básníků – nejdůležitějším básníkem pro Ivana Diviše byl Vladimír Holan, ke kterému se ve svém díle často odkazuje, ať už zmínkou jeho jména nebo básně, věnováním, parafrází; k Holanovi měl ambivalentní vztah, zbožňoval jej, ale zároveň o něm napsal např.:

„*Kurva Holan! Po léta*

tarasil mně cestu jak ten žulvas, bludné balvanisko

vysrané sem z hor."

(Diviš 2003, str. 72).

Kromě Holana jej z českých básníků ovlivnili např. Jiří Orten, František Halas, Bohuslav Reynek, Karel Hynek Mácha; dále především americký básník Robinson Jeffers či Arthur Rimbaud. Velmi důležitými texty pro něj byly *Epos o Gilgamešovi*, Homérovy eposy *Ilias* a *Odyssea*, Dantova *Božská komedie* a *Bible* – především Nový zákon. Tím se dostávám k dalšímu významnému tématu Divišových veršů: člověk a Bůh, člověk a Kristus – Boha a Krista musím psát zvlášť, neboť Ivan Diviš byl svébytným katolíkem, zbožňujícím Krista, ale nenávidějícím Boha (ovšem ne vždy, především v pozdnějším věku; Divišův vztah k Bohu byl velmi problematický). V *Teorii spolehlivosti* se můžeme o Kristu dočíst např. „*Krystal je derivát slova Kristus.*" (Diviš 2002, str. 12), zatímco o Bohu např. „[…] *A jestliže Bůh jest, pak je nejvýš odporný, neboť nás soustavně nechává ve štychu, a opustil dokonce svého ‚vlastního syna', a to v nejzoufalejší nouzi,*

*nechal ho ve štychu a Ježíš v posledním tažení na kříži tu hrůzu prohlédl a svému taťuldovi to vpálil. Eli Eli lama sabachtani, to byl direkt rovnou do ksichtu. Věřit? Čemu? Jste-li už schopen konu tak absurdního, jakým je víra, pak už málo záleží na tom, v co a v koho věříte. Mně zbývá jen jedno: k Bohu – pokud jest – se proprokl*ínat *a pronadávat* […]" (Diviš 2002, str. 693).

Ivan Diviš byl ve své poezii dokonale ambivalentní, až barokně duální, ne nadarmo jsem v úvodu psal, že mě jeho poezie naplňuje protikladnými pocity. Nejinak je tomu i v jeho jazyce, který je velmi osobitý; na jednu stranu píše hovorovou češtinou, využívá mnoho vulgarit, na druhou stranu u něj nacházím spoustu přechodníků, archaismů.[1] Častá je hra s předponami, např. v básni *Držba prachu* ze sbírky *Sursum*:

„*Pusť to z hlavy! Z ruky! Upusť od toho,*

ale neupouštěj to! Neboť kdybys to upustil

opustil bys mne a nechal Zanechal bys mne

ponechal bys mne nechci říct komu

a předal bys mne tím komu? a vydal komu?

Vyřítil by ses ode mne a já bych se zřítil

na sebe sama!"

(Diviš 1991, str. 22).

V jeho poezii převažují slovesa; např. báseň *Chovej se podle toho* ze sbírky *Sursum* je složena převážně ze sloves:

„*Useknout ruku! Zabavit majetek!*

Přikurtovat na trhací stůl!

Obvinit! Odposlouchávat!

Nařknout, poplivat, znemožnit,

políbit, zvednout, omluvit,

[1] Ve velké oblibě měl zájmeno an, např. v básni *Žalm 66* ze sbírky *Žalmy*. „[…] *Zbytek dne strávil v kolečkové židli/ na kolena mu usedaly zelené jepice/ večer mrštil knihou vystoupil na špejchar/ kde ke svému zděšení zastihl v podřepu psychotika/ an si drbe leb*" (Diviš 1991, str. 87).

usvědčit ze zrady, zradu ztrestat,

překročit, nedovolit, nepovolit,

předat, odpustit, umlknout.“

(Diviš 1991, str. 20).

V Divišově poezii ze 60. let, především z první poloviny 60. let lze vycítit vliv tehdejší populární poezie všedního dne – spíše tématy než srozumitelnou formou –, zároveň i experimentální poezie. Divišovo dílo nelze stoprocentně odloučit od jeho života, do jeho veršů se promítá to, co prožil, co zaslechl, jak se cítil apod. Například básnická sbírka *Odchod z Čech* by byla bez jeho emigrace nepředstavitelná. V 90. letech dochází k významné epizaci jeho básnických skladeb, např. *Jedna loď (Laura Blair)* z roku 1994 a *Češi pod Huascaránem* z roku 1998. V pozdní tvorbě kromě epizace dochází také mnohdy až k přehnané vulgarizaci a sexualizaci; výraznými tématy se zdají být strach ze smrti – zároveň touha po ní –, nenávist k Bohu, posedlost sexem a silná kritika k okolnímu světu.

V Divišových textech je důležitá emocionalita. Nejvýraznější emocí je vztek – já osobně hovořím o „nasranosti“ –, který se nejčastěji projevuje při kritice bolševické povahy v rodných Čechách, kritice společnosti, které vyčítá zaslepenost a idiocii. V protipozici Divišova vzteku a z něj vyplynuvší nenávisti je občasně se vyskytující se láska a něha, o to silnější tyto city jsou. Dalšími výraznými emocemi jsou bolest a úzkost. Dalším příkladem duálnosti budiž pýcha a pokora; v Divišových textech se čtenář musí prohrabat nánosy nenávisti, vzteku a básníkovy pýchy, aby se dostal k jádru lásky, něhy a pokory. Velmi zajímavou je Divišova schopnost milovat a nenávidět zároveň (chtělo by se užít notoricky známé německé slovo *Haßliebe*); projevuje ji např. ve vztahu k Čechám a Čechům. Jak už jsem zmínil, Ivan Diviš kritizoval bolševickou povahu státu i občanů země, ze které musel emigrovat (tento vztah – nazvu jej nejspíše politický, tj. vztah k politice státu – se nezlepšil ani po roce 1989), zároveň ale miloval českou kulturu, český jazyk apod.

Nemohu pominout i jiné než přímo básnické vlivy; Ivan Diviš byl zajisté velmi kulturní člověk. Hudebně jej nejvíce ovlivnil Fryderyk Chopin, kterého také zmiňuje v několika básních, především pak v básni *Chopin* ze sbírky *Sursum*:

„*Zda hudbu? Lkát se v ní? Ji milovat!*

To však je především nevědět, především nechtít vědět!

Ví každý, jak snadno je být andělem:

vydržet však vláčivé pozemšťanství s křídly,

čili vznášivé nebešťanství bez křídel –

co na to? Odpoví nám anděl?

Trvám pokleknouti tam, kde smrtelník,

kde kdosi kysličivě praléčivý

niká v srdceryvnou muku časnosti

a, nikaje takto,

čas usvědčuje z bezčasí,

přemoženého boha z přehmatu

a osud z kašlavého naschválu.

Pokleknouti trvám! Žádné rozumět!"

(Diviš 1991, str. 31).

Často se v jeho textech objevují jména malířů (např. van Gogh či Goya), ze spisovatelů Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Ladislav Klíma, Albert Camus apod. Ne vždy jsou zmiňované osobnosti vykresleny pozitivně, např. pokud píše o Leninovi (Divišův odpor ke komunismu – resp. bolševismu, potažmo ke všem totalitám – by mohl být samotnou kapitolou), Mao Ce-tungovi, Bertoldu Brechtovi apod. Časté je také zmiňování křesťanských světců a mystiků, vlastních přátel (např. Emila Juliše, Josefa Jedličky a Jaroslava Meda) i jmen osob na autora vlivně působících (např. Josefa Palivce, Vladimíra Vondráčka či Jana Patočky, u kterého po válce Ivan Diviš studoval filozofii).

Divišova poetika, jakkoliv z ní lze místy vyčíst vliv jiných básníků apod., je velmi osobitá a originální.

Thanatea

Thanatheu Ivan Diviš napsal během jednoho odpůldne 14. května 1967.[2] Nejedná se o jeho první rozsáhlejší básnický text – první rozsáhlé texty vydal ve sbírce *Chrlení krve* z roku 1964, která obsahuje tři básně –, jde však o první text, který vydává samostatně, nikoliv v básnické sbírce. Oproti dřívější Divišově tvorbě se Thanathea vymyká nejenom rozsáhlostí, ale i užitým jazykem – objevují se rýmy (které – především v pozdnější tvorbě – jsou mnohdy na škodu, mně osobně někdy přijdou jako prázdné rýmování).

Thanethea je básnická skladba o třech zpěvech, ve které se lyrický subjekt (v mnohém inspirován samotným básníkem – např. když se mu Smrt vysmívá za jeho nespavost, alkoholismus) utkává s Thanatheou – jakousi Bohyní smrti či personifikovanou Smrtí. Tento zápas je veden především jazykově, odráží moc jazyka. Toto jazykové utkání – tento dialog je vždy především monologický, v prvním zpěvu hovoří jen Smrt, ve třetím zpěvu jen lyrický subjekt. Postava Smrti jako ženy je dokonale využita v protipozici lyrického subjektu-muže – žena i smrt v životě mužově jsou nejdůležitější, bez nich není života – Smrt je zde velmi erotická, dominantní, pyšná a povýšená; lyrický subjekt je zesměšňován, sváděn, pobízen, nucen apod. Jazyk se mnohdy podobá zaklínání, je rozvrácen, trhán, zasekáván, čímž je čtení podstatně ztíženo.

První zpěv

První zpěv je celý monologem Smrti, která již od prvního verše doráží na lyrický subjekt, připomíná mu marnost jeho bytí, protože vše – nahlíženo z pohledu smrti – je zbytečné, život je jen pachtění k nebytí. Postava Smrti lyrický subjekt zesměšňuje ironickými otázkami, na které sama odpovídá, že jsou nicotnostmi, zbytečnostmi, bagatelami. Vysmívá se jeho slabostem, očekáváním, touhám. Vše, co jsme poznali, co jsme stvořili a co jsme přečetli, je marné, odsouzeno k zániku.

Vyčítá mu, že dosud nepronesl jediného slova o svém pravém bytí (Diviš 1999, str. 20). Dále mu rozkazuje, aby se jí poddal a souložil s ní hygienicky, aby spolu s ní hrál na

[2] První dvě vydání Thanathey, vydání v Dialogu roce 1968 a exilové vydání v knize *Noé vypouští krkavce* z roku 1975 je Thanathea datována 18. květnem 1967, toto datum je uvedeno i v *Teorii spolehlivosti* v zápisku z roku 1968. Novější vydání, tj. vydání od 90. let – první je v knize *Tři knihy*, která vyšla k Divišovým 70. narozeninám – jsou datována 14. květnem 1967; první zmínka tohoto data je v *Teorii spolehlivosti* z roku 1991. Není mi známo, kdy a proč došlo ke změně data.

honěnou a polykanou (Diviš 1999, str. 21). Parafrázuje evangelijní příběh ďáblova pokoušení Ježíše Krista na poušti a také slova, která Bůh zjevil Mojžíšovi:

Nabídnu ti města menší než prach

Hořlavější než tvá sprostá žízeň

Bobánku já jsem někdo

Jsem která jsem

(Diviš 1999, str. 17).

Neustále mu připomíná, kým ona je, a že všichni a všechno patří jedině jí. Nemůžeme přejít z bytí do nebytí, aniž by o tom rozhodla Smrt, náš život není v našich rukou, ale v rukou Smrti, proto mu říká:

Hypnotika se ti třesou v ruce

Jenže to by bylo zalacino!

Ty musíš žít […]

(Diviš 1999, str. 17).

Na závěr lyrickému subjektu líčí, jak jeho zem bude zabrána a ničena:

Čechy v kravinci mezi věnce plesklém

Čechy očmuchvávané trietry turů

kteřížto beze studu budou se popásati

po národa tvého báni rozprasklé

po jeho chodbách mramorem opuštěných

po jeho chodnách viselci bílených

[…]
(Diviš 1999, str. 22).

Druhý zpěv

Druhý zpěv je dialogem, lyrický subjekt se dostává k řeči, když je Smrtí třikrát zkoušen, aby popsal tři místnosti. Lyrický subjekt vypadá jako žáček, který se nedostatečně připravil na náhodné zkoušení u tabule, jeho řeč se zprvu zadrhává, připomíná blábolení umírajícího či koktání vyděšeného. Za první odpověď dostává od Smrti nedostatečnou; vyhrožuje mu nejenom smrtí a bolestí, ale také odepřením slasti:

Nekecej

Píšu ti nedostatečnou

Nyní popíšeš další místnost

ale pronto nebo tě umlátím klackem

a nedám pocejtit vaginální stah

(Diviš 1999, str. 24).

Ve druhé odpovědi se lyrický subjekt již tolik nezadrhává a neblábolí, jeho výpověď je velmi lyrická.

[…]

nadslída mamu slib mam taj i vid

přidaný zdarma géniu darmojedů

Védy tmy

pekla šír a rozvor dvoj

Zda je to jitro nebo navečer

Tram zaláh ves a vezuv supavý

se supy dosedá na vejsep

(Diviš 1999, str. 24–25).

Než se lyrický subjekt dostane ke třetí odpovědi, Smrt jej znovu svádí, nutí jej ke koitu, nutí jej přirážet; připomíná mu, že patří jedině jí, ale zároveň, že ona je jeho; člověk a vše s ním spojené je odsouzeno k zániku, patří smrti, ale zároveň je smrt naše, smrt patří nám, bez ní nemáme života.

Mé laso ty neboťže já jsem šíj

můj sadisto neboťže já jsem bij

ty masochisto můj tudížto co já muk

můj šípe neboť drnčíc držím samoluk

Já drnčíc v bohaprázdnu prázdnivši tě můj sude

holousku můj ty máku podosude

Mé střevlo prasměšné a rozvírači můj

Postupuj mohutně postupuj

A už je dělejme ty líté protipohyby

už kolíbejte tě mé senné koliby

Už hemuj vraž mi ho postupuj

Já mocná hukotná nocnatá trocná thuj

nad tebou prašumím a vše odvěčně vím

tvé perly zurkotné do kotců odnáším

do se a půjč mi ho můj popatřenče

klene kolena mého zaklesnutý klenče

Tvá parož rozsutá a rousle mušle má

Já jsemť tvá mátoha a mandle pražená

Pražena tvoje nepřemilená

přirážející tvoje klisna šílená

(Diviš 1999, str. 25–26).

Po tomto konu následuje pomlka, po které Smrt znovu žádá popisu třetí místnosti. Ve své žádosti je zároveň milá a krutá, nejprve nabízí vína, ale vzápětí lyrický subjekt ujišťuje, že mu nedá oddechnout a že se naprosto nezajímá o jeho duši. V této odpovědi lyrický subjekt konečně pronáší slovo o svém pravém bytí, za což od Smrti dostává jedničku; jeho řeč je najednou jistá, bez přeřeknutí a blábolení:

Vše co jsme mohli Thanatheo

bylo přistihovat opa v zrcadle

a vydat o tom svědectví

opatřené zaflusanou pečetí

Vše co jsme mohli Thanatheo

bylo vyřvávat čili zabíjet lásku

čili něžnit hýčkat rozesvíceně slavit

nenávist

Vše co jsme dokázali Thanatheo

bylo rozmnožovati své potřeby

jako mouchy pojímající se na žárovce

posledního nádražíčka v Chlupu nad Sedlinou

Vše co jsme mohli Thanatheo

bylo umět omezovati své potřeby

čili tragicky rozedmout se v záduchu rozmezení

Avšak poznání?

Avšak Poznání?

(Diviš 1999, str. 27–28).

Třetí zpěv

Třetí zpěv je monologem lyrického subjektu, který nyní sám vyzývá Smrt k souloži, sám sebe oslovuje, pronáší hymnus, ve kterém mluví o ohrožení vlastní země:

Hotov s touto řečí otce syna

jí klna miluje ji sebestvořitel jí hyna

ó země tato v třešních sváta v květech lebek

vlastenců dílno rudo rudolfinská

čubo svým milencům děvko věrným svým

Tebe rozloučit bych chtěl tebe si hotovím

Tebe proklel jsem tebe naposledy

tonout vidím strašně mezi bědoledy

[…]
(Diviš 1999, str. 30).

V tomto hymnu lze vycítit vliv Máchy, Villona a Poea na básníkův jazyk. Máchovské mi přišly verše jako:

aniž pohnouti jsem mohl veřeje šupinou

aniž zachránit tě mohl tebe jedinou

(Diviš 1999, str. 30).

Villona jsem cítil ve verších:

Zde sebe pláču aniž jsem oplakán

zde rozbitý svůj zabit hábit sbírám stan

vleka za sebou hnát hnán v přelud sebemar

(Diviš 1999, str. 31).

Poea pak ve verších:

Sem volám pomstu na palubu tuto

lodi potopeného fantasmatu Pluto

sem ptáku noci sem Sem světče svržený

pod pilíř mostu s jazykem světa plným

(Diviš 1999, str. 31).

Po pomlce se odehraje krátký závěr zpěvu i celé skladby, ve které se lyrický subjekt smíří se Smrtí, člověk se smíří se smrtí, přijme ji jako nutnou součást svého života. Jen při vědomí smrti, ve smíření se, ve zbavení se strachu ze smrti, můžeme prožít plnohodnotný život. Ve strachu ze smrti není život, ale jen prázdné a bolavé pachtění.

Došel jsem do vsi, Thanatheo.

Peruti syna, vanu cíl.

Peruti cíle, vanu syna.

Došel jsem do vsi, Thanatheo.

Přede mnou horský monastýr.

Je dobře. U temného týna

podepíšeme spolu mír.

(Diviš 1999, str. 32).

Beránek na sněhu

Beránka na sněhu napsal Ivan Diviš v říjnu 1979, po deseti letech emigrace, ve které až do let 1976/1977 nenapsal ani řádku poezie[3] (nadále však psal *Teorii spolehlivosti*). Beránek poprvé vyšel v Mnichově roku 1980. Je připsán památce Vladimíra Holana, o jehož smrti se Ivan Diviš dozvěděl od svého přítele a spolupracovníka rádia Svobodná Evropa: *V pašijovém týdnu 1980 zemřel v Praze Vladimír Holan. Dověděl jsem se to v 11.10 dne 2. dubna 1980 od Josefa Jedličky.*[4] (Diviš 2002, str. 414). Po Beránkovi trvá jeho tvůrčí období až do smrti roku 1999.

Jiří Zizler (2013) tuto skladbu považuje za Divišův velký návrat k poezii. Následující verše považuje za holanovské:

v měsících, kdy dělal jsem cokoli mimo bytování v žití,

[…] *povšim' jsem si,*

že menstruuje podzim

(Diviš 1999, str. 39).

První zpěv

Čas je jedním z nejdůležitějších Divišových témat. Čas, který se stírá, a proto se v hlavě básníka může minulost prolínat s přítomností a přítomnost s budoucností. Lyrický subjekt, uvědomiv si sám sebe na ulici, kde stojí a pozoruje, táže se, kým je, ale nedokáže odpovědět:

[…]

i v leku optal jsem se kdo jsem, a zjistil

že nevím! že to nevím! že jsem jen starší,

starší a setrvaleji otrlejší

[…]

[3] Mezi *Thanatheou* a emigrací napsal několik kratších básní, které spolu s prvními básněmi z emigrace vyšly ve sbírce *Obelst/ Přece je…/ Průvan* v roce 2006.
[4] Vladimír Holan zemřel 31. března 1980.

(Diviš 1999, str. 39).

Čas neustále plynoucí vpřed bez zrnka soucitu s bytostmi živými, které pod jeho tíhou nepopsatelně trpí. Čas:

cochvíle kurva, která, i kdyby se byla chtěla proměnit

v kloudný, kloubnatý čas,

neměla zas ani tolik vychování

aby si před večeří opláchla pracky, bezčasí, bezchlebí

(Diviš 1999, str. 40).

Důležitým motivem je otázka, tázání se:

Kde aspoň zela díra po víře v co? Kudy naposled

táhla mračna a jak vypadala?

[…]

Kdy naposled viděl jsem hvězdy? […]

(Diviš 1999, str. 41).

Ale zároveň i marnost ptaní se, neboť se nikdy ničeho nedozvíme.

[…]

netažme se – tázat se toť boj jen předstírat,

[…]

(Diviš 1999, str. 41).

Básník, který pozoruje ve své citlivosti svět, je schopný rozpoznat určitá znamení doby, proto dokáže vycítit, že se k něčemu schyluje:

Postupně

mizelo všechno, kdyby se to dalo tak nazvat,

vyhnívalo kamsi, což není určení místa

i prchalo z řeči, kdyby tu býval byl ještě jazyk –

takže nebylo už vlastně ničeho, […]

(Diviš 1999, str. 42).

Důležitým motivem je opakování slov „a nejen já“; je důležité uvědomit si, že vše, co prožíváme, a především utrpení, neprožíváme jedině my jedinci; člověk se nesmí zavírat do své samojedinosti, do svého jáství. Proto jsou důležité následující verše:

Alas, alas! v lásce, jež nestvořila nic,

nenávisti, jež nikoho nezabila,

vášni bez založení města, vzpomínkách bez paměti,

ničím nevynikl jsem nad živočicha,

který si musí hrát a nesvede být sám,

nerozrazil jsem kruhy, obruče nepraskly,

aniž jsem sopku zkrotil za podnož slunce;

jsem jako vy, vám podoben, vy podobni mně –

ubohý vklad pro možnost solidarity a

přesný pro jistotu nudy –[5]

(Diviš 1999, str. 43).

Básník, ačkoliv má určité schopnosti, kterými se zdá vynikat nad ostatní, je stejným člověkem jako každý jiný; i on má své nedostatky, chyby, potřeby, … I básník je obětí nudy.

V Divišově poezii se často nachází rozjímání nad poezií samou, nejinak je tomu i zde:

Poezií se nelze dobrat ničeho? ona po sebedelší muce

a byť zaplacena nenahraditelnou krví,

vkolejí zas jen do sebesmyku;

a dějiny, změna i proměna herce v nich,

[5] Alas, alas! lze přeložit jako Běda, běda!

zůstanou tím čím jsou, tím co se děje,

nikdy však tím, co býti má.

(Diviš 1999, str. 43–44).

Již jsem zmínil básníkovu citlivost; básník musí být citlivý; vše okolo něj i v něm samotném jej nesmí nechávat chladným. Jakákoliv, byť nepatrná známka něčeho jej musí „vybičovat“ k činnosti – činnosti mozkové, tj. k básnění.

Ale čím je předrážděnost, ne-li zavilým bděním,

domnívajícím se pohlídávat zbytky, tj. neodpustit si poslední možnost,

nebo je jen sebenenávistí, a tedy ze všeho vyloučená?

Ale co předci, osypaní už pepřem a oděry, týraní výhledy

na zalidňující se, přelidňující a zvolna neobyvatelnou zemi

[…]

oni nebyli předrážděni? Co Homér, a tedy svět,

ječná placka plněná rozinkami, plovající v medu,

zem plodonosná, pohlaví rozlišena v čerň a zlato,

předmětnost k nabráním čeřenem, kdy stačilo hrdlo otevřít

a vyronit báj při varytu v hradní síni žíhané zákmihy ohně –

což už v Íliadě nečtem krutá klinika, nečíhalo už i tam

sípějící zlo a hmat za duší přítelovou neprokázal se

jen máchnutím za párou, unikající se sykotem pod zem?

A jsou-li znaky paniky vbity už na tapíří štít Gilgaméšův,

copak my, pohrobci,

na chůdách tápotů, v jazyce okrajovém, rváni

planým a marným věděním, o co hůř, vždyť

věděním přec!

(Diviš 1999, str. 45).

Je mylné tvrdit, že se dějiny opakují, dějiny se neopakují, ale člověk se opakuje; ať už svou hloupostí, nebo úzkostí.

První zpěv končí krásným popisem básníků:

Básníci? Notorici not ze zpěvníku jepic,

povazovaných ve hřbetě moskyty,

vyžírači cicer, protrahující

nekonečnou onánii subkultur, svědkové civilizací,

zatímco oni s roztrženým mozkem, Osipové v Gulagu,

už předem jsou zasypáni v mayských městech,

vydáni bolševikům, domovnicím, patnáctému

okresu vídně –

takže rozhodli zasouti se mlčením strašlivějším

hrobu vyrabovaného – hrobu zapomenutého

a převálcovaného svěžími komandy – a myslitel,

došed od ústí Taja na Usť-Urt, rozhodl se buď pro výnos,

anebo dobral pomátnutí.

(Diviš 1999, str. 46).

Druhý zpěv

Druhý zpěv začíná chumelenicí, ale nikoliv krásného bílého sněhu, který by po dopadu tvořil krásné nadýchané peřiny, nýbrž sněhu hnusného, mazlavého. Diviš použil krásné metafory, že tento sníh rozhazuje uhlířská pracka. Tento odporný sníh padá jen ve městě, neboť „*sněhulák uplácaný Bohem může stát jen na návsi a Bůh sám bydlet jen na venkově*.“ (Diviš 1999, str. 47). Uprostřed toho stojí lyrický subjekt, který netuší, zda je

„*čtvrtá ranní či pátá odpolední*“ (Diviš 1999, str. 47); není schopen rozeznávat; je na pokraji pomatení.

Vypnul mi mozek, ale navzdory pádu naznak

vzpřímilo se ve mně zdraví tvora, který se chce zachránit

především tím, že zestruční členitost muk,

především tím, že přestane ubližovat sobě –

[…]

Tichá ta odezva námluv věčnosti, jimiž byli jsme namlouváni

my všichni na zásnubách, kam jsme se nedostavili,

začala znovuprosit i zvát, ano, byla to prosba,

tichoulinký, uzoulinký curůček zbytkového bytí,

který mne, zabijáka, uprošovat začal,

abych se nezabíjel…

(Diviš 1999, str. 48).

V tuto chvíli se blíží vize: lyrický subjekt uklouzne po sněhu, ale místo aby upadl na zem, vzlétne vzhůru; tím se mu naskytne možnost shlížet na svět, je smýkán od Čech přes Indii až k Himalájím.[6] Když je jím smýkáno k Himalájím, popisuje svůj pocit takto:

[…]

má košile se trhala k srdci, orgasmus stoupal,

rozsálané plotny cejchovaly hrudník, prsy smahly

a v mdlobách bytosti, kráčející po obzoru sebe samé

co nepatrný rzivý mravenec a současné domnívající se

býti vším […]

(Diviš 1999, str. 50).

[6] Motiv hor, především Himalájí, je u Diviše velmi častý.

Lyrický subjekt oslovuje některé z hor Himalájí, vyznává se k lásce a strachu, vtom procitne.

[…]

fialový rozpaky a hořem z rozumu i bezmoci, vnímal jsem

surovou rozjebanost světa […]

(Diviš 1999, str. 51).

Znovu se opakuje metafora s prackou uhlíře a verš o sněhuláku a Bohu, jen s malou změnou: „*sněhulák uplácaný Bohem může stát jen na návsi a on, stvořitel a dárce radosti, bydlet už jen na venkově.*“ (Diviš 1999, str. 52).

Druhý zpěv končí nádhernými verši o obyčejném muži, který, aniž by během svého života třeba něčím vyniknul, je ve smrti roven každému člověku:

Zestárlý, nemytý strejda v periferní boudě

hnípal nad lavórem vajglů: před pěti léty odjančila mu klisna

a on se zbláznil: býval to lovec a zpěvák

a teď je vděčný za stín vařiče na plátně stanu

a že si na bobku smí ohřívat polívku, nejlíp hrachovku,

po které mohutně bzdí: topí v hučatém dědkovi

nakradenými latěmi, klacky sociálizmu,

které se povalují po skládkách v československu

anebo těsně za pomníkem envera hodži, odkud se střílí

bukvami soptitiny po knězi

převlečeném za chodící turban. Chlap loví v lavóru,

rozmílá hrst vajglů, točí si dělaniko, a čumí:

Co vidí? Krzna na hradbách? Stehna? Ucellovy koně?

I starou belu… Vidí a sleduje totéž a míří na totéž,

co i nač Augustin, Spinoza i Mozart –

když umírali.

(Diviš 1999, str. 52).

Třetí zpěv

Třetí zpěv hned navazuje na konec zpěvu druhého, kde se hovoří o tom, že každý, kdo umírá, vidí totéž. Už od prvního verše čteme o tomto vidění. Lyrickému subjektu – a nejen jemu, neboť umírá vše – se zjevují na nebi beránek s ovečkou. Vidí je detailně, neboť:

[…] *orli utrpení plijou člověku do očí unisono,*

má je časem přesné […]

(Diviš 1999, str. 53).

Vidí přesně jejich kopýtka, svalnatá tělíčka s tuhým a drsným rounem. Pozoruje je, jak si hrají, ačkoliv se pod nimi odehrává tento (!) svět. Znovu začalo hustě sněžit, tentokrát ale padal krásný, bílý sníh. Lyrický subjekt, stoje ve sněhu a pozoruje nebe, přemýšlí o víře a příběhu Beránka:

rozetmívalo se mně

pozdějšími tápavými boji, rozběhy proti zdem,

klouby i srdce krvácely těm,

kdo dostali dar do kolébky i oněm, kdo teprve cestou zvedli

strašlivou, ostnitou drúzu mystéria, všem,

kdo znali alespoň ten příběh! Já neznal ani ten!

Dokonale odsiřelý, zahozený pohan

mezi drn a křoví.

[…]

každý […]

ten příběh potkával, potkávat musel,

zaflákaný mezi reklamy, pozavyšitý

do odznaků střeleckých svazů, zpovyrážený

na přezky opasků, nejhustěji ovšem

zamátlý do meziprasáckého filmu huncútstva o ničem,

kde je možné všechno až na rozdíl mezi pravicí a levicí,

a kde nic neplatí, takže tam platí právě jen ten příběh

a vědomí: co je na tom páternosteru, já,

třináctset gramů salátu nahoře

plus skořepina, a že v ní nasucho tluče ořech…

(Diviš 1999, str. 54–55).

Uvědomění si toho Tajemství člověka pozvedá z jeho nízkosti, zbavuje ho strachu, přivádí k úžasu:

[…] *na deset patnácte vteřin*

neskučel v nás strach, nevylo pohlaví zánětem spojivek po všem,

co nosí větev či jizvu […]

(Diviš 1999, str. 55).

Skotačení beránka s ovečkou je ještě několikrát zopakováno a detailněji popsáno.

Důležitou slokou je sloka o proroctví:

Už syt jsem svých proroctví,

z jichž sady vyjde vždy aspoň cinkavý spodek žaludský

ve hře nikam, prohře předem: syt proroctví

která za člověka snadněji vykatuje stroj,

[…]

už syt jsem svých proroctví přistižitelných v každé čtrnácté básni,

[…]

(Diviš 1999, str. 56).

Následují verše, které obsahují pro Diviše velmi typické stírání času; z popisu současnosti se snadno dostaneme ke vzpomínkám např. z dětství a vzápětí k vizi budoucnosti; vše vede k něčemu dalšímu, myšlenka vyvolává další myšlenku atd. V jedné sloce se např. dostaneme od popisu beránka a ovečky ke vzpomínce na Prahu:

[…] *viděl jsem Pětikostelní náměstí*

v pět odpoledne v hlavním městě království, obdařeném

stříbrným lvem s drápy napeřenými proti nepříteli,

[…]

(Diviš 1999, str. 57),

dále ke vzpomínce na cestu do Spojených států či ke vzpomínce na školu a dětství:

[…]

jak krásné a dobré, jak krásné a dobré! vykřikoval

žák přičinlivý, velmi pilný, leč příliš živý,

vysluhuje si vzápětí sníženou známku z mravů, a dokonce

spatřil jsem postavu, ana s nahřátou peřinou

kladenou na modrá kachlová kamna, přibližuje se

k dětské postýlce, i jeho, an bere mne do náruče

a vyprošťuje ze zimnice způsobné nějakou můrou

a každý špendlík, nalitý šťávou, co jsem jich střás'

v prvním záchvatu blaženství, že jsou prázdniny,

nabyl velikosti právě porozeného Siria –

(Diviš 1999, str. 58).

Beránek s ovečkou, nevnímajíce nás, si stále hrají; lyrický subjekt dokonce zaslechl, že spolu „*mekají praberánkovskou mevrekevrevštinou že bekají bevrekevrevštinou*“ (Diviš 1999, str. 58). Přestalo sněžit a za velkého hluku sestupovalo z nebe město Jeruzalém;

všichni, kteří do té doby zemřeli, byli vzkříšeni, zpívali píseň *Nebojte se, nebojte*! (Diviš 1999, str. 59). Popisováno je vše v úžasu a v dokonalé kráse. Krása nebe a ne-krása země jsou krásně popsány na konci sloky těmito verši:

[…]

město se blížilo, hrozilo zalehnout nejen tuto krajinu –

může být postižena celá zeměkoule, ten karamboloid –

a má tedy jedinečnou šanci

zpopelněn býti krásou!

(Diviš 1999, str. 59).

Znovu se opakuje text o proroctví, „*syt proroctví jež nalistuju bez prérie v každé čtrnácté básni*“ (Diviš 1999, str. 60).

Následuje parafráze modlitby Beránku boží:

Beránku boží, který snímáš hříchy světa,

smiluj se nad námi!

Ovenko boží, která spásáš bláto světa,

dej nám svůj mír! pryč s tebou, vypelichaný paviáne,

který si před bordelem vyzouváš střevíce, pryč

luxusní limuzíno, pumo vilně přichystaná ke skoku

s přivřenými klapkami světel, a na jejíž střeše

k naprostému svému zděšení vidím stát vinnou sklínku

s odstřelenou stopkou a dnem vzhůru,

pryč s tebou preapokalyptická nervozito naběhlá práškama,

pryč s tebou lettristická litanie bez liturgie,

proklatci, zelení otravou světonázoru –

(Diviš 1999, str. 60).

Na konci třetího zpěvu se dozvídáme, že vzkříšení, kteří k nám sestupují z nebe v nebeském Jeruzalému, jsou ti, kteří během života na zemi byli obětmi nejhorších lidských činů; jsou to zemřelí z Hirošimy, Varšavy; jsou to oběti otrokářství, oběti kolonizací; jsou to oběti ničím se neproviněné, přesto potrestané. Jedním z těchto vzkříšených je i „nemytý strejda“ z konce druhého zpěvu; tentokrát je však čistý a upravený; konečně došel klidu.

[…]

muž nad kupou nedopalků byl slušně oblečen

a nejenže nemusel už pít, nemusel se ani modlit,

neboť byl splněn a jeho k němu navrátivší se žena

povívala k němu, ano povívala co šátek,

darovaný v den první.

(Diviš 1999, str. 61).

Beránek s ovečkou, netušíce o žádném z našich činů, o naší krutosti, bezohlednosti atd., si spolu ve své nevinnosti a čistotě hrají dál.

Jen beránek tohle všechno nevěděl, a proto si hrál,

jen ovenka tohle všechno nevěděla, proto hopkala

a oba pobekávali…

(Diviš 1999, str. 62).

Čtvrtý zpěv

Čtvrtý zpěv je na rozdíl od třech předchozích velmi krátký. Na začátku obrací lyrický subjekt pozornost k sobě a vynáší poznání Tajemství:

Slyšte ubožáka, anachronika s oparem

někdejších vidin na nynějších rtech!

Na několik vteřin nebyli jsme tu hosty,

nehráli roli, žili jsme,

protože kdykoli kdekoli smíme být svědky

trojdomého zvonobití, a stane se nám to nejednou,

naše bytost se ihned

přimražena

poznává sama v sobě,

blažený stud nás vynese na obří dlani, a chvíli

než zas zapomenem – unáší nás tam,

kam vskutku patříme…

(Diviš 1999, str. 63).

Následuje tázání se po jistotách a nejistotách – ptá se na klasickou otázku, co bylo dřív, slepice nebo vejce? Dochází k jediné jistotě – svět, v němž žijeme, zanikne; dokonce je jisté, jak zanikne. Lyrický subjekt líčí, jak vidí sám sebe ubíjet zdánlivého viníka; jenže kdo je viníkem? Závěr tohoto zpěvu i celé básně míří k neodvratnému konci – vše pomíjí; jsme odsouzeni ke smrti a k zániku. Než strachovat se a proklínat sebe, zbývá člověku jediné – Naděje.

Beránku ve sněhu, který smýváš bláto světa –

smiluj se nad námi!

Ovenko na sněhu, která spásáš bláto světa –

dej nám svůj mír!

(Diviš 1999, str. 64).

Moje oči musely vidět

Tuto básnickou skladbu psal Ivan Diviš mezi lety 1987 a 1989. Tomu předcházely sbírky jako *Odchod z Čech, Žalmy* a *Obrať koně*. Na rozdíl od dvou předchozích skladeb se zde nachází 23 zpěvů, které jsou ale v porovnání se zpěvy předchozích skladeb značně kratší. Zpěvy nejsou seskládány chronologicky, např. čtvrtý zpěv je datován Velikonoce 1989, dvacátý třetí zpěv zase květen 1988. Celá skladba je věnována památce Pavla Wonky, který roku 1988 zemřel ve vazbě po krutých výsleších.

Moje oči jsou jedním z Divišových nejvýznamnějších a nejdůležitějších textů; dokonale v něm předvádí svou úlohu pozorovatele a zapisovatele – básníka-svědka. Nedívá se pouze svýma očima, ale očima člověka obecně, proto může obsáhnout všechen uplynulý čas. Ivan Diviš v této skladbě podává svědectví o hrůzných činech lidí, o tragédii člověka; obviňuje viníky. Znovu se můžeme ptát – kdo je viníkem? Člověk? Bůh? …

První zpěv

První zpěv na první pohled jako by nezapadal; není v něm lyrický subjekt-muž-pozorovatel, ale lyrický subjekt-žena-trpitelka v příběhu lidské tragédie. Touto postavou je královna Šubat.[7] Královna Šubat, mocná a krásná, bohatá, ale jako každý jiný člověk smrtelná. Jednoho dne začala hubnout, do měsíce zemřela a byla pochována se svými šperky i se svými sluhy do hrobu. Závěr zpěvu je svědectvím nezvratitelného:

Všichni máme hubu plnou písku.

Tak jsem to poznala já –

královna Šubat.

(Diviš 1999, str. 132).

[7] Podle mě je tento zpěv jedním z nejkrásnějších textů, které Ivan Diviš kdy napsal, proto jsem často přemýšlel, zda je postava královny Šubat vymyšlená, nebo se vztahuje k nějaké historické osobnosti. V knize Vojtěcha Zamarovského *Na počátku byl Sumer* z roku 1983 jsem se dočetl o královně Puabi (nebo také Šubad) a o nálezu její hrobky (Zamarovský 1983, str. 92–94). Z tohoto popisu tedy Ivan Diviš vycházel při psaní prvního zpěvu.

Druhý zpěv

Druhý zpěv je svědectvím utrpení jedince, který si nepřeje nic leč umřít. Utrpení není ani tak fyzické, jako psychické. Muka vědomí a vědění, neschopnosti vyjádření se. Lyrický subjekt se ocitl uprostřed noci v Egyptě, nevíme, proč ani jak. Snad jen myšlenkově, v mysli básníka.

Začal jsem se v tom třpytném vzduchu dusit,

utekl do stanu, abych se snažil usnout,

s dušeným proklínáním, aby moje strašné tělo

už jednou přestalo být,

s myšlenkou, aby se všechno zastavilo,

aby se mi nad hlavou přestala rojit všechna ta souhvězdí,

abych vyprchal do vesmíru, abych už zmizel,

navěky nebyl –

(Diviš 1999, str. 132).

Třetí zpěv

Ve třetím zpěvu se poprvé objevuje verš, který by bylo lze nazvat leitmotivem celé skladby. Oči musely vidět. Musely, protože nesmíme zavírat oči před ničím, i kdyby to byla věc sebehorší. Ať už bychom je chtěli zavřít ze strachu nebo z nezájmu, nesmíme. Zavírání očí před světem je nejhorším proviněním lidského ignorantství. Nic nám nesmí být lhostejné.

Třetí zpěv je výstraha druhým podaná slovy člověka, který se pod tíhou utrpení propadá ke zlobě a nenávisti.

A jak se to srdce zatvrzovalo,

prýštila z něho nafta nenávisti –

ta nafta polévala zvířata i děti –

a to byl konec.

A to byl konec,

který jsem nikdy netušil, natožpak chtěl,

neboť jsem byl stvořen k lásce a milování,

neboť kvůli lásce a milování jsem přišel na svět,

byl porozen na svět jak všichni ostatní,

jak i ostatní, jak všichni ostatní.

(Diviš 1999, str. 134).

Čtvrtý zpěv

Velmi krátký zpěv. Lyrický subjekt zde popisuje pocit nudy; dívá se ven z okna, ale nevidí nic, co by jej zaujalo, nic, co by se ho nějak dotýkalo. Vnímá jen:

[…] *neskutečnost měst, zbudovaných lidmi,*

toužících po skutečnosti

– ale ono se to nepovedlo.

(Diviš 1999, str. 136).

Pátý zpěv

V tomto zpěvu lyrický subjekt vzpomíná na Čechy vidinou vlakových nádraží ve Velimi, Praze a v Tatrách.[8] To, že jde o vidiny, a nikoliv o vzpomínky, lze poznat např. tím, že na hlavním nádraží v Praze lyrický subjekt vidí pojímající se Sergeje Jesenina s Isadorou Duncanovou. Lyrický subjekt přemítá o své emigraci:

Řekl jsem si zůstaň! zůstaň! jsou věci,

které může poskytnout jen vlast

[8] Stejná vzpomínka na nádraží v Tatrách se objevuje i ve druhém zpěvu *Beránka na sněhu*:
[…]
v prípade výpadku prúdu
skrienky batožinu nevracajú…
(Diviš 1999, str. 51).

[…]

a řekl jsem si, zděšen:

Odejdu z ní nerad, ale navždy,

a to abych si zachránil život,

který nepatří nikomu leč Bohu a mně

a který je jen jeden, a krátký

jak prásknutí bičem

(Diviš 1999, str. 137).

Šestý zpěv

V tomto zpěvu lyrický subjekt přechází ze snu do snu, resp. z noční můry do další noční můry. Opět lze cítit jakési pomatení a neschopnost rozeznávat. V tomto případě rozeznávat, zda je to skutečná skutečnost nebo skutečný sen. V posledním snu se objeví děda Mráz, který v rukou třímá jedli, na jejíž špičce je rudá pěticípá hvězda, ale tento strom je vlastně kulomet. Závěr toho zpěvu vyznívá fatálně:

[…]

vyseru se vám, vyseru se vám na takovej život,

na život mezi přízraky,

všechny vás zabiju, a protože jsem zabil –

musím zabít i sebe!

(Diviš 1999, str. 138).

Sedmý zpěv

Tento zpěv obsahuje dvě sloky; první sloka svědčí o nesmyslnosti války, resp. nesmyslnosti bombardování měst, ve kterém zahyne převážně civilní obyvatelstvo. Zde zmiňované bombardování Drážďan je připodobňováno aztéckému obětování lidských

obětí božstvům. Lyrický subjekt zmiňuje, že i on sám – jako každý občan země, jejíž vláda občany obelhává a okrádá – je položen co oběť smějícím se bohům. Znovu se objevují verše z předchozího zpěvu o tom, že by se na takovýto život „vysral“. První sloka končí popisem podpisu smlouvy paktu mezi Německem a Sovětským svazem:

Když to podepsali, Stalin se chechtal, pak se ožrali

a jak se ožrali, poplácával Uncle Joe Ribbentropa po zádech,

ožrali se, chechtali, zvraceli do kýblů,

do plivátek a kýblů Německa, Polska a Čech,

do plivátek Polska, Německa a Drážďan. –

(Diviš 1999, str. 139).

Druhá sloka je hlasitou kritikou Čech; lyrický subjekt líčí, že viděl Florencii, Řím, Ravennu, Londýn, ale nikdy neviděl – resp. jeho oči neviděly:

[…] *zem všiváčtější než tu vševší,*

zduřelejší buřtovným,

oběšenější provazným, umušincovatější všimným,

namydlenejší než meč kata Mydláře

[…] *než je tato země,*

země přihlížečství zem přikrůčkování,

zem opatrnictví a zákrytů,

zem vojáků, kteří nebojují,

zem kde se nemiluje, ale potmě prcá,

kde se nemiluje, ale kalkuluje

[…] [9]

[9] Tento zpěv končí citátem závěrečné věty Bloudění Jaroslava Durycha: *Nešťastná země! Cizí země! Moje požehnaná vlasti.* (Durych 1929, str. 377).

(Diviš 1999, str. 139–140).

Osmý zpěv

Tento zpěv je velmi krátký, obsahuje jen 14 veršů. Lyrický subjekt v něm vidí, jak se propadl strop nad jeho hlavou, a jak jej zavalil. Zavalení stropem přirovnává k lavině „z jižního úbočí Huascaránu“. Toto zavalení, tj. smrt, je:

[…]

jediné spolehlivé, co jsem kdy

od života dostal. –

(Diviš 1999, str. 140).

Devátý zpěv

Devátý zpěv je svědectvím dvacátého století; lyrický subjekt zmiňuje plynové komory, ukrajinský hladomor, pohlavní zneužívání dětí kněžími, docenty českých fakult „provádějící dialektické veletoče“ (Diviš 1999, str. 141). Jeho oči musely vidět „*nepřipustitelnou povahu člověka*“ (Diviš 1999, str. 141), viděly podbízení Čech. Viděly konflikty se synem a manželkou. Ale především viděly:

[…] *slunce posílat paprsky svoje*

jednostejně na světce i grázly

a jak žádná spravedlnost neexistuje,

jak Bůh očividně na člověka a svět sere

(Diviš 1999, str. 141).

Desátý zpěv

V tomto zpěvu lyrický subjekt zmiňuje sochaře Jana Koblasu, který také emigroval; dále vidí sám sebe, jak „*chrlí samomluvy*“, Ladislava Klímu, který se opilý sám sebe ptá „*Proč? Panebože proč? Panebože proč!?*“ (Diviš 1999, str. 142), Jaroslava Vrchlického,

který kvůli ženě zahodil svou básnickou genialitu, Roalda Amundsena, Georga Trakla, jak páchá sebevraždu, a také:

Vidím kolaboranty na posledním soudě,

andělé jim do roztažené řitě vrážejí doruda

rozžhavené tyče

(Diviš 1999, str. 143).

Jedenáctý zpěv

V tomto zpěvu se lyrický subjekt zamýšlí nad skutečností světa, a především nad – tentokrát ne svou vlastní – neschopností rozumět a chápat. A také nad nezájmem. Nikoho nezajímá, co Ježíš řekl zástupům, když kázal na hoře. Nikdo nerozumí vnitřní bolesti básníkově:

[…]

chyt jsem se za spánky a začal úpět:

jednou se zblázním!

a moje oči musely vidět přítele jak na něho tento výkřik

neudělal nejmenší dojem, a jak řekl:

a proč vlastně?

(Diviš 1999, str. 144).

Dvanáctý zpěv

Znovu dochází ke stírání skutečnosti; lyrický subjekt líčí, jak viděl umírat Zbyňka Havlíčka a Vratislava Effenbergera. Zatímco Zbyněk Havlíček zemřel ještě před Divišovou emigrací, Vratislav Effenberger zemřel roku 1986 v Praze; Ivan Diviš jej tedy nemohl na vlastní oči vidět. Ale právě básníkova schopnost pohybovat se prostorem i časem umožňuje vidět to, co by skutečně vidět nemohl.

Jako v každém Divišově básnickém textu je lyrický subjekt velmi autobiografický, např. zde ve verších:

moje oči musely vidět Jindřicha Chalupeckého,

jak mne na Národní chytá za rukáv a říká:

prosím tě, nepij!

(Diviš 1999, str. 145).

Dále lyrický subjekt svědčí o „impotenci" lidskosti, o hrůzách všech revolucí, netečnosti Boha a bohů ke světu, a především o „básnících", kteří se zaprodali normalizačnímu režimu; jeho oči totiž:

Viděly básníky, kteří se po celý svůj nejnestoudnější život

slunili v tomto ukradeném jméně

Kteří si pletli poezii s psaním básní,

kteří si pletli Vyšehrad s Velehradem,

viděly básníky, kteří za sebedelší život

nevydali svědectví

(Diviš 1999, str. 146).

Třináctý zpěv

Důležitým motivem tohoto zpěvu je věrnost. Lyrický subjekt se zamýšlí nad tím, že pokud by nezvládl být věrný zde na zemi, nemohl by očekávat, že po smrti vstoupí v Boží království.

Kdybych nedokázal být věrný tady, na tom třasavisku,

co bych mohl očekávati Tam? kde je vše z platiny

a kde nejdražší kov, osázený surovými rubíny,

jak máslo roztéká se na pánvi?

(Diviš 1999, str. 147).

Čtrnáctý zpěv

Tento zpěv je obviněním lidských slabostí a všeho špatného, co kdy člověk udělal, nejen ve 20. století, ale již od věků:

[…]

a viděly to všechno hlavně tušovat

a husím pochodem kráčet

od Aššúru a Babylónu až k promrdaným metropolím dneška

und sowas nennt sich Liebe a zděšené viděly

jak to máme vepsáno do genů

natlučeno démonem jak pepř do hmoždíře

své přirozenosti –

(Diviš 1999, str. 148).

Také je tento zpěv svědectvím tragédie jedince:

[…] *pochopil jsem, že jsem vlastně ztracen,*

že jsem nikdy ani nebyl,

ale že jsem byl zato s celou svou generací vláčen

odnikud nikam,

pochopil jsem, že jsem prázdný a že nejsem nic

a že nejsem nic

[…]

(Diviš 1999, str. 148).

Patnáctý zpěv

Tento zpěv je velmi krásný. Lyrický subjekt v něm popisuje – aniž by jej jmenoval, ale je zjevné, že jde o – Ježíše Krista. Ve druhé sloce, ve které Ježíš promlouvá, se nachází na první pohled trochu zvláštní myšlenka, ale nakolik zní rouhavě, blíží se Pravdě.

Viděl jsem to dítě, jak za přítomnosti své matky

hněte v dlaničkách hlínu a uplácává z ní ptáčka,

jak pak ručky rozevírá a z dlaní jak vylétá k nebi pták živý,

a pak jsem viděl jinocha předčítat starcům

a jak pak ten jinoch na dlouhou dobu mizí,

až se zas vynořuje co muž na poušti

konfrontován napřed s kobrou,

pak se lvem,

nakonec se sloupem ohně,

a jak se pak ztrmácen vydává k pobřeží,

kde na sebe hulákali rybáři, a jak řekl:

to a to!

a to moje srdce poznalo, že jde o dokonalou bytost,

jedinou, které lze uvěřit beze zbytku

a jíž se dlužno klanět,

ačkoli ona toho nevyžaduje.

Položil jsem tomu muži otázku:

proč nás Bůh tolik mučí? Proč to dopouští?

Neuvažuješ správně, řekl. Bůh, jak ho nazýváš,

jsi ty sám. Všechno ti bylo dáno.

Co jsi s tím učinil, jak jsi s tím naložil?

Ale teď už se nemuč –

a pojď se mnou.

(Diviš 1999, str. 149).

Šestnáctý zpěv

V tomto zpěvu lyrický subjekt svědčí o jedu alkoholu, přirovnávaje jej k aztéckému obsidiánovému meči – metafora alkoholu jako vražedné zbraně. Přes motiv alkoholu a války a válečných smluv se dostává k neodvratnému konci světa – nové potopy světa. K alkoholu, resp. k alkoholismu odkazují i tyto verše:

Moje oči viděly celé houfy pomatených terapeutů,

kteří nikdy nenazřeli, že neexistuje pomoc zvenčí,

že neexistuje pomoc zvenčí

(Diviš 1999, str. 150).

Sedmnáctý zpěv

Tento zpěv začíná i končí veršem „*Mein Ringlein sprang entzwei*“.[10] Také se v tomto zpěvu dvakrát vyskytuje verš „*Mein Ringlein sprang netzwei*“, který nejsem schopen přeložit a pochopit, ale předpokládám, že se jedná o jazykovou hříčku. Musím se přiznat, že tomuto zpěvu nerozumím. Přesto bych rád citoval tyto zajímavé verše:

Protože mne po tom po všem

rozežral lišejník gnóze

a rozpoznání že už nejsem schopen milovat

a že mne proto nikdo nemiluje

(Diviš 1999, str. 151).

[10] Jedná se o verš z básně *Das zerbrochene Ringlein* od Josepha von Eichendorff z roku 1813.

Osmnáctý zpěv

Osmnáctý zpěv chápu jako podobenství básníka v totalitním režimu; lyrický subjekt vidí sám sebe, jak se ocitá v pasti obklíčen indiánskými vojsky – já osobně si tyto Indiány vysvětluji takto: Indián – Komanč – komanč – komunista, resp. československý bolševik. Básník bolševikům říká:

[…]

nevsadil jsem si na krásu,

vsadil jsem si na svědectví poezie,

nevsadil jsem si na sbor kardinálů,

vsadil jsem si na Krista,

nevsadil jsem si na opeřeného hada,

ale na kristalinní mnohostěn vesmíru

(Diviš 1999, str. 152).

Tato slova chápu jako: nelze jít s davem, s davem, který podléhá lžím a nečelí nespravedlnosti; nelze jinak než bojovat proti.

Zpěv končí verši, které jsou svědectvím a obviněním tehdejšího režimu:

Tu ho propustili –

aby si šel, kam chce,

aby se neumlátil za mřížemi,

ale na volném prostranství.

(Diviš 1999, str. 153).

Devatenáctý zpěv

V tomto zpěvu pokračuje a prohlubuje se svědectví, a především obvinění Československa, resp. českého národa. Oči musely vidět, že toto je:

[…]

země, která zabila Bedřicha Smetanu,

která přibila na zeď Karla Sabinu,

uštvala do prostěradel Boženu Němcovou,

zavraždila kardinála Trochtu, vehnala do ohně Palacha,

tohle je zem, která ničí své nejlepší lidi

(Diviš 1999, str. 154).

Oči musely vidět, jak se země – lidé této země – chová ke svým lidem; ke Karlu Hynku Máchovi, Pavlu Wonkovi, Janu Patočkovi atd. Oči viděly a musely vidět, jak právník, který byl dosazen na post prezidenta během let války, umírá ve vězení, a zároveň, jak se za pár let na tento post dostává nemocný alkoholik, který na slovo naslouchá rozkazům z Moskvy. Lyrický subjekt hovoří o tomto národu jako o prokletém. Jeho oči viděly:

[…] *jak se vždy na 1. máje mohou*

posrat nadšením,

okadíváním vlastních vrahů,

[…]

(Diviš 1999, str. 155).

Otřesnými se zdají být tyto verše – nezdají, ony jsou otřesné:

Moje oči

[…]

musely vidět, jak estébák dceři Milady Horákové,

když si na vyzvání přišla pro urnu s popelem svojí matky,

řekl: počkej chvilku a pojď se mnou!

a jak před očima té dcery tu urnu otevřel,

vyklopil popel do popelnice a řekl:

tam ta kurva patří / můžeš jít!

(Diviš 1999, str. 154).

Tento zpěv končí verši o potřebě sebeobětování se pro Pravdu a Spravedlnost, které ale – bohužel – končí neúspěchem:

Vzepřel jsem se, roztrhal svou duši a řekl:

takhle sprosté to všechno být nemůže!

Něco tu platit musí, a tak jsem volal,

běhal od knihy ke Knize, z hospody do hospody,

mlátil hlavou o stěny, nespal a spát toužil

a řekl jsem si: sám sebe sprav –

sám sebe znič a změň, sám sebe znič

a změň, jinudy to nemůže jít,

snad se ti to podaří,

ale podařilo se mně hovno –

kouřící a pyramidální

(Diviš 1999, str. 155–156).

Dvacátý zpěv

Na začátku toho zpěvu lyrický subjekt svědčí o dějinných událostech, které v krátkém časovém údobí přicházely jedna za druhou; pohřeb Tomáše Garriguea Masaryka, Edvarda Beneše, „*Klémy*“ a „*Uroka Zapotoka*“ (Diviš 1999, str. 156); šest papežů; američtí prezidenti; zastřelení Kennedyho. Dále svědčí o stovkách duševně chorých a:

[…] *paní, která nepřetržitě řvala hrůzou a v přestávkách*

ze sebe hýkavě vyrážela: ich hab' so Angst –

ich hab' so Angst!

A jednoho dne ta paní zmizela z oddělení,

ale idioti doktoři zůstali

(Diviš 1999, str. 156).

Oči lyrického subjektu viděly, jak před třemi tisíci lety básník tesal Gilgameše, a také jak před dvěma tisíci lety:

[…] *vystoupil na pahrbek On*

a řekl: máte

nekonečnou cenu!

Moje oči musely vidět, že

řekl; budiž vyjazyčen protimluv:

čím delší přímku vedem prostorem –

tím je kratší, a jak to řekl,

rozhořela se mi hruď a já vylétl sopouchem,

[…]

(Diviš 1999, str. 157).

Dvacátý první zpěv

Tento zpěv je svědectvím ztráty víry. Po staletí, ba tisíciletí lidé v něco věřili, ale ve 20. století – ne výhradně, ale především – došlo k velké ztrátě víry. Nejen že lidé ztratili víru, ale oni se tím mnohdy chlubí, na místo aby se káli!

Moje oči musely vidět, jak

poprvé od těžkého neolithu,

poprvé od Suméru a Babylónu

stojí tu tvor, sám sebou obnažen, sám v sobě tkvějící,

který se zuřivou podrážděností

odmítá uznat cokoli nad sebou,

jakoukoli neviditelnou vládu

Poprvé stojí tu tvor,

který nemá srdce ani zatvrzelé,

ani zle zarputilé,

ale který nemá srdce vůbec –

Poprvé stojí tu tvor,

který nemá duši ani umíněnou,

ani soucitnou či nesmrtelnou,

ale který nemá duši vůbec

(Diviš 1999, str. 157–158).

Dvacátý druhý zpěv

V tomto zpěvu je 20. století popisováno jako personifikované století se žilnatýma rukama, rukama „strašnýma, rukama davového škrtiče“, století, ve kterém se udály hrůzné činy; a v nich člověk, tvor „*bez míry, středu a mezí*“ (Diviš 1999, str. 159). Proto nemůže být divu, že se lyrický subjekt takto vyznává:

srdce mé je smačknuto ocelovým svorem,

mozek stižen nevyléčitelným šílenstvím

(Diviš 1999, str. 159).

Dvacátý třetí zpěv

V závěrečném zpěvu se objevuje rozlišení vnějších a vnitřních očí; vnější oči viděly skutečné, zatímco vnitřní oči viděly „*tušení bez vědění*“ (Diviš 1999, str. 161). Vnější oči viděly plačící matku, jež říká svým dvěma synům, aby se šli podívat na přijíždějící Němce; dále to, co Němci prováděli, ale také to, co Češi po konci války prováděli Němcům:

[…]

moje oči musely vidět nadehtované Němce v Italské ulici

bité po hlavách latěmi opatřenými na konci hřeby,

upálenou mrtvolu na kolejích tramvaje na Václaváku,

[…]

(Diviš 1999, str. 160).

Dále viděly nástup bolševiků k moci a jejich činy. Oči lyrického subjektu viděly umírat otce v nemocnici na rakovinu. Viděly příjezd tanků v roce 1968, viděly západní svět a města jako New York a Florencie.

Vnitřní oči viděly – tj. tušily – umírat první ženu, ale především viděly:

[…]

jak člověk dozrává jen ponětím smrti druhých

a jak to dozrávání se děje nesmírně pomalu

a jak všechno, byť to bylo nejhroznější,

bývá vzápětí odváto dalšími a dalšími dokračujícími

nicotnostmi […]

(Diviš 1999, str. 161).

Je to svědectvím světa, 20. století a lidí, kteří se stejně jako jejich předci rodili a umírali, a stejně jako jejich předci chybovali. Člověk je tvor, který umí být velmi krutý, ale zároveň neuvěřitelně něžný.

Přes to přese všechno tu zůstává něco, co je nade vším, a to poezie:

[…] *moje oči musely vidět že existuje poesie*

absolutně nezničitelná, jak tohle všechno jednak

přikrývá pláštěm,

jednak rozvinuje štůček, z něhož se stříhají svěží

nádherné prapory a vlajky a svatební roucha –

(Diviš 1999, str. 163).

Češi pod Huascaránem

Češi pod Huascaránem jsou poslední knihou vydanou za Divišova života roku 1998 (psáno od 20. dubna do 2. září 1998), poté následuje posmrtné vydání posledních básní ve sbírce *Poslední básně* z roku 2003. Roku 2002 vyšlo rozšířené vydání *Teorie spolehlivosti*, roku 2004 básničky pro děti *Říkadla a kecadla. Pokusy pro děcka*, poté ještě pár znovuvydaných textů – naposledy *Moje oči musely vidět* roku 2014. Toť vše.

Poprvé jsem tuto knihu četl jako básnickou sbírku, při druhém čtení jsem si začal všímat jistých souvislostí a sounáležitostí mezi jednotlivými texty a začal o knize uvažovat jako o básnické skladbě. Důvodem k napsání této skladby se Divišovi staly dvě události, které uvádí v úvodní poznámce, a to smrt československé horolezecké expedice v lavině Huascaránu roku 1970 a dobytí této hory, které se jako vůbec prvním povedlo dvěma Češkám roku 1997. Základním motivem této skladby je pak událost první. Samozřejmě na tomto základním motivu jen staví, vše dále rozvíjí, dostává se ke všem svým typickým tématům, především ke svědectví a obvinění 20. století.

Poprvé se v jeho skladbách neobjevují číslované zpěvy; zpěvy jsou pojmenovány převážně jednoslovnými názvy jako Čas, Prostor, Chaos, Smrt apod. Podobně jako ve skladbě *Moje oči musely* vidět i zde je více kratších zpěvů.

Kvalitou je tato skladba velmi rozporuplná, nacházejí se v ní jak úžasné verše, tak i verše vcelku zbytečné. Jako celek skladba jistě nedosahuje takových kvalit jako *Thanathea* a *Moje oči musely vidět*, na druhou stranu je to dalším projevem Divišovy ambivalence.

V této skladbě je výrazně cítit epizace veršů, a především vulgarita.

Češi pod Huascaránem

Na začátku toho zpěvu promlouvá postava Ivana Bortela, který coby nejmladší byl vyslán na průzkum cesty k vrcholu, cestou se zastavuje a usazen obědvá, během jídla uvažuje o nepravdivosti toho, co bolševický režim vtloukal všem do hlavy. Po jídle se trochu prospal a pokračoval dál; když byl nahoře a vzhlížel k vrcholům, uklouzl a:

[…] *po prdeli*

nezadržitelně sjížděl k převisu,

odkud jsem padal, padal – a křach,

už jsem neodvratně nezmrtvýchvstale ležel

na plošince asi osmatřicet metrů pod převisem.

(Diviš 1998, str. 11).

Po odmlce promlouvá postava Ivana Bortela po smrti. Při umírání se mu nepromítalo vše podstatné jeho života, ale jen vzpomínka na dětství (babiččiny koláče) a soulož s dívkou. Poté v těsném válci sjel ke středu země, kde jej oslovila jakási osvětlená postava, ptajíc se:

[…] *„Cos učinil*

se svým životem?“ Odpověděl jsem po pravdě:

„Uklouzl jsem, Pane, kde to vlastně jsem?“

A postava bez odpovědi mně řekla:

„To je v pořádku. Pojď,

provedu tě Královstvím.“

(Diviš 1998, str. 11–12).

Prováděn bílou chodbou, povšiml si mnoha dveří, které „*otevřeny, žádnou mocí nebylo lze zavřít*“ a které „*zamčeny, nebylo lze žádnou mocí otevřít*.“ (Diviš 1998, str. 12).

V tom Království vše bylo nádherné; stály tam miliardy usmívajících se a zpívajících mužů, žen a dětí, plných radosti a lásky; Ivanu Bortelovi došlo, že:

[…]

tady jsem konečně doma, a to navěky.

(Diviš 1998, str. 12).

Po odmlce tentokrát promlouvá lyrický subjekt; popisuje, jak jej jímá soucit se vším živým. Soucit s babkou, která jde k manželovu hrobu, s vojáky bojujícími na východní frontě, dokonce se Stalinem, protože i on byl tvor schopný lásky (ke své dceři). Soucit s Kristem sestupujícím do pekel, s Horáciem, který osaměl po Hamletově smrti,

s Isidorem Ducassem,[11] pochopivším podstatu světa, s cestujícími potápějícího se Titaniku, ale především se sebou samým.

[…]

toho prozření bylo na mne příliš, a tak jsem si lehl

do travin

a plakal a plakal a plakal

a dostal ze všeho průjem a sral a sral a sral,

až jsem se dovysral a povstal čist.

(Diviš 1998, str. 14).

Takzvaný Bůh

V tomto zpěvu lyrický subjekt hovoří o Bohu jako o tvůrci a vládci vesmíru, nazývá jej matematikem, geniálním matematikem, ale bez soucitu k našemu světu a nám lidem, protože z hlediska vesmíru jsme jen nepatrný prach. Dostali jsme vše, záleží jen a pouze na nás, jak s tím naložíme. Objevují se zde dva důležité citáty.

Jeho jméno vlastní zní: NELZE –

nejen v duchu Wittgensteinova podotčení

– o čem nejde mluvit, o tom se musí mlčet –

ale rovněž pro jeho nevýslovný přesah a náš nedosah.

[…]

Herakleitos to věděl: Modlit se k bohům –

toť mluvit do zdi. […]

(Diviš 1998, str. 15).

[11] Rodné jméno básníka Comta de Lautréamont.

Čas

Čas je hlavním tématem toho zpěvu, lyrický subjekt se zamýšlí nad tím, že vše se děje v čase a časem, že čas je pojem nedefinovatelný, nepochopitelný, neuchopitelný. Čas se děje nehledě na nás. Dále podává svědectví svých přátel a známých, se kterými hovořil o čase, např.:

Ptal jsem se prodavačky od Plusu,

kterou jsem dostal na rande: „Und Madam,

was meinen Sie über die Zeit?“

Podívala se kamsi a řekla: „Ich weiss es nicht –

es ist einfach da!“ – Zdaleka ne odpověď imbecilní –

(Diviš 1998, str. 18–19).

Zdá se mu, že hora Huascarán dlí v bezčasí, vždy stojíc pevně, zdánlivě nepodléhající času.

Předposlední a poslední sloka tohoto zpěvu budiž ukázkou střídavé kvality této skladby:

Ano, čas lidský, toť naše bezradnost

bezmezná, kdo nás sem hodil,

aby po nás, hlavách našich, chodil,

a nakládal s námi libovolně,

nesvolně svolně, svéhlavě,

a z toho ta naše chůze po hlavě…

Ctirad, jak známo, mrdal Šárku

v jednom krvolistném parku,

do kundy to tedy byla rána –

celá scéna byla halucinována…

(Diviš 1998, str. 20).

Chaos

Na začátku toho zpěvu lyrický subjekt vyzdvihuje genialitu starých Řeků a jejich myšlenky vesmíru a chaosu jako protikladů. Dále uvádí několik vtipných příkladů protikladu uspořádanosti a chaosu, (např. „[…] *představte si, že si vobjednáte taliána s hořčicí a křenem a vyfasujete galoše s hřebíkama*“ (Diviš 1998, str. 21)) a končí tím, že pokud by měl místo uspořádaného vesmíru nastat protikladný chaos, musel by se se svými milými schovat v jeskyni.

Staří Helénové, kteří čehokoli se dotkli,

bylo geniální, kladli chaos

do protivy vůči kosmu,

a taky naprosto správně. Aristarchos ze Samu

dokázal, že země je kulatá, a k tomu

jakým způsobem to dokázal!

(Diviš 1998, str. 21).

Prokletí lodi Hornbelt

V tomto zpěvu lyrický subjekt líčí přepravu československých horolezců z Irska do Peru na lodi Hornbelt. Během plavby, která se o více než dva týdny protáhla, jim byla ukradena část výbavy – při otázce, kdo to mohl ukrást, se lyrický subjekt dostává, jak je u něj zvykem, k obvinění českého národa coby kolaborantů a zlodějíčků. Je tu vznesena myšlenka, že kdyby se loď nezpozdila, výprava na vrchol by proběhla dřív, než došlo k zemětřesení a následné lavině, a horolezci namísto aby zemřeli zavaleni, mohli si užívat s tamějšími indiánkami a slávy.

Tak zpoždění blbé lodi, a já nerad spílám lodím,

tragicky ovlivnilo průběh výpravy.

Naši byli by slezli, sbalili tábory

a byli dávno v Limě na tanečku a teprve pak –

och hrůzo, jak to jinak říct?

(Diviš 1998, str. 24).

Námořník z Hornbeltu medituje

V tomto zpěvu promlouvá postava Námořníka, která vzpomíná na svůj život prožitý na palubách lodí. Přemýšlí o tom, že nakolik je čas nepozorovatelný, on jej přesto dokázal pozorovat a měl z něj hrůzu. Ačkoliv jsou mořeplavby velmi daleké a dlouhé, nebývá prý při nich nuda – obludná a vraždící nuda.

Nejhorší jsou bouře, bezvětří a kořalka.

Proti bouři není nic, proti bezvětří motory

a proti kořalce vystřízlivění,

ale té ostudy, co člověk-gorila

napáše, když se naleje!

Nože na sebe tahají, největší přátelé

houpají se proti sobě po palubě,

rozbíjejí všecko jak Rusáci a pak to poserou.

(Diviš 1998, str. 25) .

Zážitky, „*které tmeleny moudrostí nazývají se zkušenost.*“ (Diviš 1998, str. 26).

Námořník končí

Ještě jednou se objevuje postava Námořníka, tentokrát aby „*ztratil slovo o Bohu.*“ (Diviš 1998, str. 27). Zamýšlí se nad Starým a Novým zákonem, které podle něj „neštimují“; Starý zákon považuje za doložitelný a skutečný, zatím Nový zákon je prý nedoložitelný a nepředstavitelný. Táže se, jak je možné, aby někdo živý zemřel, a poté znovu ožil. Pokud je to pravda, pak vše, co doposud zažil a učinil bylo nesmyslné. Jak člověk může zacházet s něčím, do čeho nebyl uveden, ale vrhnut.

[…] *Třeba se smířit*

a veplout do noci, tentokrát nekonečné,

[…]

(Diviš 1998, str. 27).

Metafora smrti jako nekončící tmy, noci, ve které se spí spánkem věčným.

A já budu spát, věčným spánkem spát,

ale to není řečeno přesně, přesné je říct:

Byl, žil a nežije a nebude.

To je čestné prohlášení,

alespoň moje.

(Diviš 1998, str. 28).

(Rozbili jsme předsunutý tábor)

Krátký zpěv, ve kterém je popsáno, jak horolezci rozbili tábor, a dohadovali se, kudy by mohla vést trasa k vrcholu:

[…] *když tu uviděli Karla,*

ztrhaného, an se dere k nim a křičí:

„Ivan se zabil! Ivan je mrtvej!“

(Diviš 1998, str. 29).

Tyto verše odkazují nejen k smrti Ivana Bortela v prvním zpěvu této skladby, ale také k samotnému básníku. V mnoha jeho textech je možné vyčíst o smrti i pokusech o sebevraždu. Největší spojitost cítím s verši ze skladby *Moje oči musely vidět*:

[…] *ty, ty už nejsi!*

Ty už jsi umřel! Ty už jsi dávno mrtvej!

(Diviš 1999, str. 142).

Zpěv končí těmito verši:

[…] *A v srdcích tma*

a negativní požár, zpopelňovaný

další vteřinou, vteřinou pravím,

ačkoli zastavil se čas.

Ivan se zabil!

(Diviš 1998, str. 29).

Ohledání Bortelovy mrtvoly

Tento zpěv obsahuje dvě sloky; v první sloce lékař ohledává mrtvolu Ivana Bortela a konstatuje smrt následkem přeraženého vazu a rozdrcené lebky. Druhá sloka je hrou se jménem hory Huscarán:

Jméno složené z HUA HUA

a krákotu vran,

které se do této výše neodváží,

ani kondor, ten pán dveří a rozrážeč prostoru!

Huascarán, jméno nahánějící hrůzu, děs,

který nepřekonali sami domorodci,

smějící se: „Co bychom tam dělali?“

HUASCARÁN, jméno-děs! Hú a hú, takhle vichr…

(Diviš 1998, str. 30).

Tryzna za Ivana v městě Yuangoy

Tento zpěv popisuje, jak snesli Bortelovu mrtvolu, uložili ji do rakve, u níž stovky Indiánů mlčky a bez hnutí po dlouhou dobu stály, poté rakev odnesli k vrtulníku, který ji měl

převézt do Limy, kde se administrativně domlouvalo, jak převézt rakev do Československa.[12]

[…] *stáli a plakali,*

ctili smrt, chápali ji,

což je nadlidský výkon,

neboť smrti bližního lze porozumět,

ale nikdy ne ji pochopit. Patrně

zeje mezi životem a smrtí propast taková,

že ji nelze žádnou z našich výbav překročit,

položit lávku, zbudovat most.

(Diviš 1998, str. 32).

Lavina

Československá expedice – nejen ona, tisíce domorodců! – zahynula pod lavinou utrhnuvší se z Huascaránu po zemětřesení, které vyvolala podmořská sopka. Lyrický subjekt neopomíjí, že se to stalo zrovna v době, kdy se Československo začalo normalizovat. Několikrát se opakujícím motivem je parafráze Holanových veršů:

Nic není bez chvění, ani kunda blížící se orgasmu,

ani sopka v moři, kurva kurev,

zabíjející lidi.

(Diviš 1998, str. 36).

[12] Několikrát se opakuje proměňující se verš, ve kterém je psáno, že Ivan Bortel zemřel ve věku 24 let („*čtyřiadvacet let a život před sebou* a *čtyřiadvacet let a život v prdeli*“ (Diviš 1998, str. 31)), ale když jsem si hledal informace o této expedici, dočetl jsem se, že skutečný Ivan Bortel zemřel ve věku 27 let, 24 let bylo jinému z horolezců Jaroslavu Krecbachovi. Napadla mě možná souvislost: Ivanu Divišovi bylo 24 let roku 1948, tedy v roce nástupu bolševiků k moci. Kdoví.

Prostor

V tomto zpěvu si lyrický subjekt představuje let vesmírem. Vesmír je tu „*nekonečnou nudou, černočernou nehybnou zrůdou*“ (Diviš 1998, str. 38).

Smrt

Lyrický subjekt zde rozmlouvá se zhmotněnou Smrtí, zhmotněnou do postavy nádherné ženy s velkým výstřihem:

„Proč se tě lidé vlastně tak bojí, proč tě nenávidějí,

jak hada v posteli? Ovšem tebe, s tvou pověstí,

horší než brněná rukavice, která spadla

Přemyslu Otakarovi z ruky na Moravským poli?

Mně to nestačí a neštimuje! Proč

jsi tak nenáviděná?“ „Protože mnou

jim končí vše a oni jsou tak blbí,

že nechápu, že je to to nejlepší,

co se jim může stát! Já […]

jsem nedorozumění! To je jméno příjmenné,

Thanathea Nedorozumění! A kdo jsi ty?

Posranej básník – […]*“*

(Diviš 1998, str. 39).

Po odmlce se opakují verše o Bohu-matematikovi, které se objevují ve více zpěvech. Bůh je matematikem, a tedy bez soucitu. Lyrický subjekt se zamýšlí nad údělem básníka, který se noří v nicneříkajícím jazyce, vnímá blízký konec svého života (sděluje to metaforou noci a spánku). U konce života je pozdě cokoliv měnit nebo chtít ještě dokázat, ale přesto zbývá možnost ke slovům, ta lyrického subjektu znějí:

[…]

má krásná černovlasá paní,

Vy ovšem netušíte ani,

nemáte sebemenší zdání,

jak rád bych mrdal Vás!

(Diviš 1998, str. 41).

Rozjímka

Lyrický subjekt se zamýšlí nad možností člověka v Československu ve 20. století; jakou šanci má bezejmenný – byť velký básník – v tomto světě? Lze se se vším smířit? Nelze! I proto na konci toho zpěvu volá pomstu na tuto zemi, na tento svět.

Čechy

Tento zpěv obsahuje velmi negativní kritiku českého státu a českého národa. K Čechám prý raději nemělo nikdy dojít. Svatý Václav, který se prý vůbec nevěnoval vládnutí, byl právem zabit svým vládychtivým bratrem. Čechy jsou zemí „*Přemyslovců, svévolných grázlů*“, „*genocidálního vraha Jana Žižky*“, „*pyskatých Habsburků*“, zemí „*nekonečných kolaborací a sledů podesranosti*“, „*země Saši Tupčeka*“, „*země opakovaného zrádce národa, generála*“ Ludvíka Svobody (Diviš 1998, str. 43). Vrcholem všeho pak je normalizace. Čechy jsou obviněny ze zabití svých nejlepších lidí, zmiňován je tu kardinál Trochta a profesor Jan Patočka. Čechy jsou prý zemí, která se nemá čím vykázat, a která klesla na úroveň asi jako „*Zambezi, Súdán nebo Tolwu*.“ (Diviš 1998, str. 44). Na závěr je zde obvinění Jaroslava Seiferta, který prý dostal Nobelovu cenu za literaturu, aniž by během svého života cokoli napsal.

Následuje dvakrát zopakované dvojverší:

Je to k posrání,

ale jen se neposrat.

(Diviš 1998, str. 44).

Církev

Další negativní kritika, tentokrát církve. Církev, jejíž součástí jsou vždy chybující a slabí lidé, nemůže být jiná, než jaká je. Lyrický subjekt míní, že ta trocha poezie, která v církvi je, tj. liturgie, nemůže vyvážit všechno špatné, co církev během své doby napáchala, především náboženskými válkami a inkvizicí.

[…]

největší géniové s myslí jako břitva

propadli bláznivinám a nejedna směšná bitva

svedena byla o Neposkvrněnosti

anebo pravosti prasečích kostí

kupovaných za peníze chudých. […]

(Diviš 1998, str. 45) .

(Komouši)

Tento zpěv začíná negativní kritikou komunismu a Čech; v podstatě se opakují verše, které byly v předchozích zpěvech. Zmiňuje jména těch, kteří měli ve 20. století na svědomí miliony lidských životů, kromě Stalina a Hitlera také Pol Pota.

Dále přemýšlí nad Očistcem; život na zemi je očistcem, protože na zemi nic hezkého, kromě sexu a spánku, není. Očistec je čekání na Ráj, život čekání na smrt.

Zamýšlí se nad českým národem:

[…] *Není to národ*

ve smyslu soudržnosti jazyka, neboť češtin je asi deset,

ani území, neboť v USA najdeš čtyři Prahy

a vesnice ryze české, kde tě uhostí tvarohovými koláči,

a hrachovkou, po které mohutně se bzdí,

ani společným zájmem a tendencí

k přirozené rozpínavosti, o hrdosti nemluvě

na co by mohlo toto etnikum být hrdé,

s vypjatou hrudí, s plecemi jak lopaty

kráčet vpřed! […]

(Diviš 1998, str. 50).

Volá po hanbě Čechám.

Ne všichni proti všem, ale všichni do všech,

[…]

(Diviš 1998, str. 51).

Bohužel následují zbytečné verše o sexu, v kterých se ale nacházejí i tyto důležité verše:

[…] *Dvě místa jsou*

v Novém zákoně, jež lze přijmout

bez teologie a menticid:

Ježíšovo TEĎ, jeho zpřevrácení času,

ujednocení minulosti, přítomnosti, budoucna:

Jaképak zítra! TEĎ pojď se mnou

a zanech všeho, je jen TEĎ

a pak ten starý mrdálista v Hippiu,

posléze biskup, Afričan horké krve,

co napsal: „MINULOST je přítomnost minulosti,

PŘÍTOMNOST přítomnost přítomnosti,

a BUDOUCNOST přítomnost budoucnosti“ –

čímž nadvýstižně pojmenoval,

co mínil Pán.

[…]

A druhé, co z Písma přijímám, je svatý Pavel,

an v kapitole Římanům praví:

„Teprve TAM uzříme věci tak, jak jsou,

V ouplné nádheře, ne jen omatněny puklým zrcadlem,

jak nám je nastavuje zem!“

(Diviš 1998, str. 53–54).

Závěr

V této práci jsem se na příkladu čtyř vybraných básnických skladeb zabýval poetikou Ivana Diviše a jejími možnými proměnami. Divišovo tvůrčí období jsem rozdělil do tří částí, jež jsem pokryl vybranými texty. Prvním obdobím je období před Divišovou emigrací v srpnu 1969, z toho období jsem vybral jeden z nejdůležitějších a nejsložitějších Divišových textů, *Thanathea*, který napsal v květnu 1967. Druhé období je obdobím stráveným v exilu, od roku 1969 do roku 1997. Po listopadovém převratu Ivan Diviš navštěvoval Československo, potažmo Českou republiku, ale na stálo se vrátil až roku 1997 – neboť stejné odvahy bylo třeba k odchodu i k návratu. Toto období jsem pokryl dvěma texty, *Beránkem na sněhu*, kterého Ivan Diviš napsal v říjnu 1979, po několikaletém odmlčení se, a pro mě jedním z nejdůležitějších Divišových textů, *Moje oči musely vidět*, který napsal mezi lety 1987 a 1989. Z tohoto období jsem vybral dva texty záměrně: lze očekávat změny v poetice během exilu, neboť, jak známo, člověk si zvykne na vše a vše na lidskou osobnost nějak působí. Poslední období bylo velmi krátké; Ivan Diviš se vrátil do Čech roku 1997, ale brzy v nedožitých sedmdesáti pěti letech umírá. Toto období trvalo sotva dva roky. Tehdy vydal své poslední dvě knihy: *Verše starého muže*, které jsou souborem básní z let 1992 až 1998, a *Češi pod Huascaránem*, které jsem si vybral. K tomu jsem samozřejmě listoval a četl v *Teorii spolehlivosti*, ve které lze nalézt mnoho poznámek potřebných k lepšímu pochopení Divišových básní.

Vycházeje nejvíce z hermeneutického přístupu k literárním textům, ke každému jednotlivému Divišovu textu jsem se v průběhu necelého roku několikrát znovu vracel a pročítal jej, ať už jako celek, nebo jako určité části. Často se mi stalo, že jsem se zaměřil na určitý detail, na určitý verš či obraz, který jsem při předchozím čtení přehlížel. Především jsem však při dalším a dalším čtení dokázal textům lépe rozumět. I dnes mám určité mezery, především v cizojazyčných verších, které nedokážu přeložit, a proto plně pochopit. Např. sedmnáctý zpěv skladby *Moje oči musely vidět*, který je založen na jazykové hříčce (nakolik tento verš dokážu pochopit, jeví se mi jazykovou hříčkou) v německém jazyce, nedokážu plně pochopit. Chápu některé z jednotlivých veršů, ale nejsem s to pochopit smysl celého zpěvu.

Ivan Diviš se svých textech čtenářovu chápání nijak nepomáhá: jeho jazyk bývá velmi složitý (např. i tím, že některé texty obsahují vícejazyčné verše), především pak určitým odkazováním se, které vyžaduje čtenářovu plnou pozornost a rozsáhlou znalost. Znalost dějin, kultury naší i kultur cizích, filosofie atd. Složitost jeho textů je také zapříčiněna

způsobem psaní, o kterém jsem se dočetl v knize Jiřího Zizlera, a promýšlel jej. Jiří Zizler (2013) píše, že Ivan Diviš ve svých textech využívá surrealistického automatismu, automatického psaní. Na rozdíl od surrealistů se ale snaží nahodilé obrazy významově propojovat. S touto myšlenkou souhlasím, mnoho Divišových veršů mi vždy přišlo surrealisticky ne-smyslných.

Všechny čtyři skladby si jsou podobny především tematicky: vždy se dotýkají tragédie jedincova bytí a jeho ne-schopnosti poznání. Častými, v podstatě opakovanými tématy jsou čas a prostor, život a smrt, láska a nenávist, příčiny a následky událostí (mohl bych říci akce a reakce; rád bych podotkl Divišovu oblibu v četbě *Zločinu a trestu*). Čas a prostor jsou tématy nejdůležitějšími: člověk je vržen do světa v určitém čase (a na určitý čas) a do určitého prostoru. To nelze nijak změnit. Člověk je určen tím, kdy a kde se narodí, jaký jazyk je jeho jazykem mateřským (nebo otcovským), v jaké společnosti se pohybuje. Nezapomínejme na to, co nám bylo dáno jako dědictví: vše, co bylo před námi. To si každý z nás nese nejen jako dar, ale i jako prokletí.

Ivan Diviš vždy ve svých básních reagoval na zpozorované, vnímané a zažité; často se v jeho textech nalézají zmínky rozmluv s přáteli, slova zachycená cestou v tramvaji, slova známých osobností. Ivan Diviš byl velkým pozorovatelem a kritikem světa kolem sebe; všímal si souvislostí současnosti s minulostí a zamýšlel se nad dějinností. Svědčil nejen o světě a lidech v něm, ale především o vlastní strašlivě trpící mysli (každý, kdo si přečte jakýkoliv z jeho textů, pocítí, jakou bolest v sobě musel nést; pocítí, ale nepochopí). To vše proto, aby „vydal počet“.

Formálně se jeho poetika proměnila především rozsahově. Většinou psal volným nerýmovaným veršem. V některých básních lze nalézt rýmy, většinou v těch z pozdnější doby.

Velmi osobitým je Divišův básnický jazyk. Mnohdy spojuje hovorový jazyk s vytříbenými knižními tvary, hojně vymýšlí neologismů. Často se objevuje verš psaný cizím jazykem. V 60. letech se objevuje angličtina a španělština, od 70. let k angličtině přibývá němčina, která nakonec převažuje. V němčině jsou zaznamenány především vyslechnuté rozhovory, které básník žijící v Mnichově zaslechnul – přirozeně – německy. Ivan Diviš vládl nádhernou češtinou, již dokonale ovládl (nakolik ovládá člověk jazyk a jazyk člověka).

Od 80. let dochází nejen k postupné epizaci, ale také vulgarizaci a sexualizaci jeho veršů. Leckterého čtenáře by to mohlo odradit, ale já osobně jeho texty přijímám se vším všudy.

I přes to, že se poezie Ivana Diviše v průběhu let proměňovala – vše se mění – zůstala vlastně pořád stejná. Vždy jde znovu o to samé: vyslovit nevyslovitelné!

Bibliografie

Primární literatura

DIVIŠ, Ivan, 1991. *Sursum*. 5. vyd. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0246-2.

DIVIŠ, Ivan, 1991. *Žalmy*. 3. vyd. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0313-6.

DIVIŠ, Ivan, 1998. *Češi pod Huascaránem*. Praha: Torst. Poezie (Torst). ISBN 80-7215-077-4.

DIVIŠ, Ivan, 1999. *Buď šťasten!* Praha: Academia. ISBN 80-200-0757-1.

DIVIŠ, Ivan, 2002. *Teorie spolehlivosti*. 2. vyd. Praha: Torst. ISBN 80-7215-161-4.

DIVIŠ, Ivan, 2003. *Poslední básně*. Praha: Paseka. Klub přátel poezie (Paseka). ISBN 80-718-5560-X.

Sekundární literatura

DURYCH, Jaroslav, 1929. *Bloudění: Větší valdštejnská trilogie. Díl třetí*. 2. vyd. Praha: Ladislav Kuncíř.

GADAMER, Hans-Georg, 2000. Text a interpretace. *Reflexe*, **21**, 5–35.

GADAMER, Hans-Georg, 2010. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda. Paprsek (Triáda). ISBN 978-80-87256-04-6.

HEIDEGGER, Martin, 2002. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: Oikoymenh. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 80-7298-048-3.

RICOEUR, Paul, 2004. *Úkol hermeneutiky*. Praha: Filosofia. ISBN 80-7007-185-0.

SKALICKÝ, Karel, 1997. *Hermeneutika a její proměny*. Praha: JEŽEK. Filosofické texty. ISBN 80-85996-09-X.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch, 1983. *Na počátku byl Sumer*. 2. přeprac. vyd. Praha: Panorama. Stopy, fakta, svědectví (Panorama). ISBN 11-115-83.

ZIZLER, Jiří, 2013. *Ivan Diviš – Výstup na horu poezie*. Brno: Host. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7294-885-7.