

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Poezie Ivana Diviše v 60. letech

Tomáš Patzelt

Bakalářská práce

2015

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tomáš Patzelt**
Osobní číslo: **H11354**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Poezie Ivana Diviše v 60. letech 20. století**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

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

1. Seznámení s úvahami o moderní poezii. 2. Uvedení díla Ivana Diviše do kontextu s českými básníky šedesátých let. 3. Reakce a interpretace literární vědy, básnického díla Ivana Diviše 60. let. 4. Rozbor a interpretace básnických děl daného období, se zaměřením na tematické a jazykové proměny díla. S přihlédnutím ke spirituální stránce díla. 5. Shrnutí poznatků.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

ZÍZLER, Jiří. Ivan Diviš. Výstup na horu poezie. Host. Brno. 2013. ISBN 978-80-7294-885-7
MED, Jaroslav. Spisovatelé ve stínu. Portál. Praha. 2006. ISBN 80-7178-939-9
ČERVENKA, Miroslav. Dějiny českého volného verše. Host. Brno. 2001. ISBN 80-7294-015-5
KUBÍNOVÁ, Marie. Sondy do sémiotiky literárního díla. Ustav pro českou literaturu Akademie věd ČR. Praha. 1995. ISBN 80-85778-06-8.
FRIEDRICH, Hugo. Struktura moderní lyriky. Host. Brno. 2005. ISBN 80-7294-101-1.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **27. srpna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2014**

prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

 **Univerzita Pardubice**
Fakulta filozofická
532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2014

Prohlašuji:

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

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 29. 3. 2015

Tomáš Patzelt

Podkování

Tímto děkuji doc. PhDr. Petru Poslednímu, CSc. za vedení bakalářské práce a konzultace s ní spojené. Dále svým rodičům za pomoc a podporu.

ANOTACE

Práce se zabývá básnickým dílem Ivana Diviše. Tematickými téžisky práce jsou Divišovy sbírky publikované v šedesátých letech. Do práce jsou zahrnuty i dvě sbírky Křížatky a Noé vypouští krkavce, které byly napsané v daném období, ale které byly vydány později.

První kapitola práce se zabývá kontextem Divišova díla dané doby. Obsahuje část věnující se všeobecným úvahám o poezii dvacátého století. Dále uvádí další české autory publikující, vydané nebo debutující v šedesátých letech. Poslední část této kapitoly obsahuje vybrané ohlasy díla Ivana Diviše, rozdělené do několika tematických skupin.

V druhé kapitole jsou rozebírány a interpretovány první dvě Divišovy sbírky První hudba bratřím, vydaná v roce 1947 a Uzlové písmo, vydané v roce 1960, jehož část byla napsaná dříve. Poetika těchto sbírek je do jisté míry tematicky a stylisticky určující pro básnickou tvorbu vymezenou tématem práce.

Téžiskem práce je třetí kapitola, která se zabývá analýzou a interpretací Divišových básnických sbírek z daného období. Je rozdělena na tři části, v první se nacházejí sbírky ovlivněné politickým klimatem doby. V druhé části jsou sbírky postihující dvě základní polohy Divišovy tvorby. Třetí část obsahuje poslední čtyři sbírky daného období, které jsou, podle mínění autora této práce, umělecké vrcholy této dekády.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ivan Diviš, poezie, šedesátá léta, český básník, spiritualita, česká symbolika

TITLE

Poetry of Ivan Diviš in the sixties of the 20th century

ANNOTATION

The work deals with the poetic work of Ivan Diviš. The thematic focuses of work are Diviš' collections published in the sixties. The work also includes two collections "Křížatky" and "Noé vypouští krkavce", which were written in the given period, but which were issued later.

The first chapter deals with the context of Diviš' work of the given time. It contains a section dealing with general considerations about the poetry of the twentieth century. Further

it mentions other Czech writers, publishing, issued or debuting in the sixties. The last part of this chapter contains selected echoes of the work of Ivan Diviš, divided into several thematic groups.

In the second chapter the first two collections of Diviš are analysed and interpreted: “První hudba brat ím“, issued in 1947, and “Uzlové písmo“, issued in 1960, part of which was written earlier. Poetics of these collections is to the certain extent thematically and stylistically decisive for the poet’s work delineated by the theme of the work.

The focus of this work is the third chapter, which deals with the analysis and interpretation of Diviš poetry’s collections of the given period. It is divided into three parts; the first part contains collections influenced by the political climate of the time. The collections, describing two basic positions of Diviš’ creation, are in the second part. The third part contains the last four collections of the given period, which are, according to the opinion of the author of this work, the artistic culminations of this decade.

KEYWORDS

Ivan Diviš, poetry, sixties, Czech poet, spirituality, Christian symbolism,

OBSAH

0	ÚVOD	10
1	IVAN DIVIŠ – ÚVOD DO PROBLEMATIKY	11
1.1	Úvahy o moderní poezii.....	11
1.2	Česká poezie v 60. letech 20. století.....	12
1.3	Ohlasovost díla Ivana Diviše	16
2	IVAN DIVIŠ – RANÁ DÍLA	24
2.1	První hudba bratří – vstup první do poezie.....	24
2.2	Uzlové písmo- vstup druhý do poezie ´	28
3	IVAN DIVIŠ A JEHO POEZIE Z ŠEDESÁTÝCH LET	34
3.1	Mezi uměním a tendencí	34
3.1.1	Rozpleš si vlasy	34
3.1.2	Deník molekuly	38
3.1.3	Eliáš v ohni	45
3.2	Dvě polohy vyjádření.....	52
3.2.1	Morality	52
3.2.2	Chrlení krve	58
3.2.3	Umbriana	66
3.2.4	V jazyku dolor	71
3.3	Vrcholy tvorby – směřování vzhůru i skrze pády.....	75
3.3.1	Sursum	75
3.3.2	Křížatky	84
3.3.3	Thanathea.....	89
3.3.4	Noé vypouští krkavce	96
4	ZÁVĚR	103
5	POUŽITÁ LITERATURA	108

0 ÚVOD

Ivan Diviš patří k výrazným básníkům české poezie 20. století. Jeho život i poezie jsou plně rozporuplností. Příkladem za vše hovořící je udělení státní ceny za literaturu v 1995 (konkrétně za autorův deník *Teorie spolehlivosti*), které vyvolalo otázky o oprávněnosti udělení této ceny a zároveň otázku o hodnotě díla.

Dílo samotné je rozsáhlé a různorodé, tájící okolo tisíců knih, převážně básnických sbírek. Jeho analýza by přesahovala kapacitou bakalářskou práci. Proto jsem se rozhodl v novat se jednomu úseku básnickova díla, konkrétně jeho poezii psané v 60. letech.

Mezi 13 vydaných básnických sbírek, toto období je ohraničeno sbírkami *Uzlové písmo* 1960 a *Thanathea* 1968.¹ K samotné problematice vydávaných sbírek je třeba zmínit skutečnost, že sbírky do *Moralit* byly napsány dříve, tedy v 50. letech. A ještě další skutečnost, Ivan Diviš básnicky debutoval sbírkou *První hudba bratřím* a to v roce 1947.

Autorovo dílo s odchodem do exilu neskonečilo. Po několikaleté odmlce začal opět psát a psal až do své smrti roku 1999. Ale jedná se o jinou část, která bude dotýkána pouze v kontextu s celkovou tvorbou.²

V úvodu práce představím několik úvah o moderní poezii jako o širším problému, do kterého spadá i Divišovo dílo. Následně představím stručný vývoj české poezie v 60. letech, pro představu období, ve kterém je mnou problematizovaný úsek autorova díla. Další části budou představovat ohlasy autorova díla, recepcemi literárních vědců, ale i básníků na jakým způsobem oslovených autorovým dílem. Nejdležitější částí bude rozbor motivů a jazykových prostředků Divišových sbírek daného období s důrazem na ty, které v něm vznikly. U sbírek starších půjde o základní charakteristiku, postupy a motivy rozvíjené a opakované ve sbírkách pozdějších.

Jako úkol práce bych vytyčil zaznamenání vývoje díla za dané období a pokus o určení jeho myšlenkové a umělecké hodnoty.

¹ Sbírkky *Noé vypouští krkavce* a *Křížatky* byly vydány později. V době Divišova exilu a to konkrétně 1975 a 1978. Ale napsány byly v letech šedesátých.

² Jedná se o část, věnující se ohlasu tvorby Ivana Diviše.

1 IVAN DIVIŠ – ÚVOD DO PROBLEMATIKY

1.1 Úvahy o moderní poezii

Pro základní orientaci v moderní poezii ji romanista Hugo Friedrich rozdělil na dva směry. Ty zastupují dva typy básníků. A to Rimbaud a Mallarmé. První v hrubých rysech zosobňuje alegorickou, formálně volnou lyriku, zatímco druhý intelektuální, formálně přesnou lyriku. Friedrich je zároveň názoru, že oba dva směry se mohou mísit. Tedy z intelektuální polohy obrát ke snu, fantazii, iracionálnosti a intuici.³⁴

Jako další myšlenku k tomuto tématu předkládá Friedrich to, že poezie 20. století nepřednáší nic fundamentálně nového. Roznorodostism básnických škol vidí jako iluzi, pod kterou se skrývají nuance a variace.⁵

Situací moderní poezie se také zabýval polský básník a esejista Czeslaw Milosz⁶. Vidí ji jako vázanou konvencemi a jako přebírání určitého stylu. A také odtrženou „obyčejným lidem“. Kořeny tohoto oddělení vidí v poezii bohémy 19. století a v rozdělení na vyvolené umělce, básníka. Toto tvrzení můžeme propojit s Rimbaudem. Konkrétně s jeho pojetím poezie jako směřování k nevyslovitelnému, absolutnímu, k němuž jako prostředek využívá jazyk a svou teorii „vidoucího“. Dle Rolanda Renévilloho⁷ jde o přesáhnutí své tělesnosti a dosažení nového, jiného vnímání. Tato snaha je ovšem spjata se samotným životem básníka.⁸ V jeho stopách šli další surrealisté ze skupiny Vysoká hra. Jejich cílem byla snaha o proměnu vnímání. Tato měla charakter intenzivnosti objevitelské s nasazením vlastního života. Další poloha vyvolenosti je spjata se spiritualitou a s rolí „Bohem vybraného jedince“, což navazuje například na tradici Starozákonních proroků. Jako příklad lze uvést francouzského mystika Leona Bloye a Alexandra Solženicyna.⁹

³ Toto mísení či překrývání těchto dvou poloh, je jedním z rysů poetiky Ivana Diviše – mísení intelektu a experimentu, věcnosti a nejednoznačnosti, sevřenosti a uvolněnosti stavby básně. Této problematice se budu věnovat při konkrétních rozborech. **Poznámka - U Diviše kromě mísení, dochází také ke střídání jednotlivých poloh. U některé sbírky převládá jedna poloha či druhá, u dalších se účelně doplňují. Např. sevřenost, intelektuální básnictví-Sursum, Křížatky. Uvolněnost - V jazyku Dolor, Chrlení Krve, Noé vypouští krkavce. Zdařilá souhra - Thanathea.**

⁴ FRIEDRICH, Hugo. *Struktura moderní lyriky*, Host, Brno. 2005. Str. 142-143.

⁵ Zde můžeme s autorem polemizovat. Např. do jaké míry je poezie surrealistů variací na Rimbauda, popřípadě Lautrémonta, či inspiračním zdrojem. Totéž vztah Whitmana a poezie Beat Generation.

⁶ Jedná se o knihu Svědectví poezie.

⁷ Člen skupiny francouzských básníků Vysoká hra.

⁸ Rimbaud ovšem psaní poezie zanechal, a otázka, zda po absolutním pátral dále, je už mimo tuto práci.

⁹ Zmiňuji to kvůli za A) podobně Ivana Diviše vnímají Jaroslav Med a Tomáš Halík a toto vidění napadl Martin. C Putna. Viz Ohlasy. B) Této roli se Ivan Diviš nikterak nebránil.

Dalším problémem moderní poezie, který rozebírají oba autoři, je její pesimismus. Miłosz to prokládá určitou konvencí, vžitým pravidlem, jak psát. Naopak se odklání k tomu, že pojmy prázdnota, osamění a bezcílnost jsou básníky přeháněny. A toto nazírání skrze ně má být promítáno existenci starost, například hlad. Hugo Friedrich je podobného názoru. Takže konkrétní proklamování strachu vidí jako moderní esenci a temnost moderní lyriky jako estetický princip. Zde musím názor obou autorů částečně oponovat. Stylizace „temnosti a pesimismu“ má být zmírněna a být potlačena v případě duševní nemoci autora, a má být vyvážena jiným principem. U Robinsona Jeffersa to je přiroda a určitá lidská vlastnost - především láska. Ale tato „temnost“ nezastírá, koexistuje s ní. Také autor sám se vyvíjí, a tedy nemusí zůstat u pesimistického významu díla navždy, a jde o stylizaci i skutečné pocity. Dalším bodem mého částečného nesouhlasu je skutečnost prožívání doby autorem. V evropském kontextu se jedná o dobu první světové války, pro určitou část Evropy pak i o další totalitu v podobě komunismu. Konkrétním příkladem může být Jiří Orten a jeho židovský povod jako příčina vykořenění a samoty v době protektorátu. Utrpení není bráno jako odtěžené a samota jako výjimečnost.¹⁰ Naopak ve sbírce Elegie se objevuje naděje na lepší budoucnost. Zahraničním příkladem je Paul Celan, blížící se způsobem své poezie k jazykové magii.¹¹ Jedná se o autora, u kterého má jeho „temnost“ kořeny ve válce.

Posledním problémem, kterého se dotkli oba dva zmínění autoři, je složka reality v básni. U Czesława Miłosze jde o volbu jazyka a skutečnost, zda básníkovi jde o výraz i o zobrazení reality. Jako příklad uvádí konkrétní problém polské poezie vyrovnávající se se zážitky 2. světové války. Hugo Friedrich píše o dehumanizaci. Vychází z Ortegy Y Gasset, konkrétně z článku Dehumanizace umění, ve kterém podle Ortegy Y Gasset „Stylizovat znamená deformovat skutečnost“. Dehumanizaci spojuje s odstraněním pocitových stavů a s převrácením hierarchie slov a významů.

Výše zmíněné problémy se pochopitelně dotýkají i Ivana Diviše, jako básníka náležícího 20. století.

1.2 Česká poezie v 60. letech 20. století.

¹⁰ ČERNÝ, Václav. První a druhý sešit o existencialismu. Mladá fronta. Praha. 1992.

¹¹ FRIEDRICH, Hugo. Struktura moderní lyriky. Brno. 2005.

Tato část má své místo v práci z důvodu seznámení se se stavem poezie v problematizovaném období pro představení, jaké vývojové tendence tehdy poezie měla a kdo jsou autoři tohoto období. Lze ji rozdělit zhruba na tři části - autoři píšící již dříve, kteří v daném období píšeli z odlišným výrazem od předchozí tvorby, opožděné debuty z politických důvodů a konečně autoři v této době vstupující do poezie.

Do první skupiny autorů spadá zcela jistě Vladimír Holan. Právě on se stal výraznou postavou české poezie (Divišem proznaný inspirační zdroj). V tomto období publikoval starší lyrické texty, například sbírku *Bolest* z poloviny 50. let. Z pozdějších let je sbírka *Na sotnách*, 1967. Významnou částí jeho díla je epika, například sbírka *Příběhy* z roku 1963 a hlavně *Noc s Hamletem* z roku 1964. Poslední jmenovaná sbírka je nekompromisní syntézou úvah, obrazů a příběhů, které se zabývají údělností.

Dalším z dříve píšících autorů je Jaroslav Seifert. V jeho poezii dochází k výrazné proměně. Důkazem této proměny je sbírka *Koncert na ostrově* z roku 1965. Je v ní potlačena metaforika, objevuje se prozaizace a stylově uvolněné verše. Je to sbírka výpovědí o změnách doby s leitmotivem smrti a reminiscencemi na léta druhé světové války. Dalšími Seifertovými sbírkami tohoto období byly *Halleyova kometa* a *Odlévání zvonů*.

Ve své tvorbě v této době pokračoval Jan Skácel se sbírkami - *Co zbylo z anděla* 1960, *Hodina mezi psem a vlkem* 1962, *Smutěnka* 1965 a *Metličky* 1968. Výraz jeho poezie se zásadně neproměňuje. Pracuje s náznaky a směřuje k meditativnímu zamyšlení.

Také Jiřina Hauková pokračovala po nucené odmlce, tu pokračovala sbírkou starších básní *Oheň na sněhu*, dále pokračovala sbírkami *Mezi lidmi a havraní* 1965 a *Rozvodí času* 1967. Její poetika byla blízká Skupině 42.

Zpozděnými debutanty se stali Jan Zábrana a Zbyněk Hejda. Jejich tvorba z 50. let mohla být publikována až v 60. letech. U Jana Zábrany se stala debutem sbírka *Utkvělé černé ikony* 1965. Poezie Zbyněka Hejdy byla odmítána pro svou poetiku úzce spojenou se smrtí a erotikou. Proto sbírka *A všude je plno* vyšla až v roce 1963. Další sbírka *Blížkost smrti* z poloviny 60. let byla publikována až v roce 1978 v samizdatu.

K es ansky orientovaní básníci rovn ž nem li jednoduchou situaci ohledn publikování. Jejich návrat do literatury probíhal od konce 50. let p es léta šedesátá. Ve své harmonizující tvorb pokračoval Klement Bocho ák. P ípad zpožd něho debutanta potkal básníka Josefa Suchého, jeho lakonické prvotiny, vyobrazující utrpení lov ka vyšly až v roce 1966 - Jit enka v uchu jehly. Další sbírky se nesly ve znamení pokus o vyman ní z utrpení. Motivy drsnosti a bolesti se objevují v lyrice Ladislava Dvo áka. Básníci a ob ti komunistických proces let padesátých Jakub Zahradní ek, Václav Ren , Zden k Rotrekl a Josef Kostohryz mohli publikovat až koncem dekády 60. let.

Mezi básníky, debutující v 60. letech, pat í Josef Hanzlík, Ivan Wernisch, Petr Kabeš, Antonín Brousek a Václav Hrab .

První sbírka Josefa Hanzlíka Lampy 1961 se vyzna ovala senzibilitou, p edm tností, emotivností, vyskytuje se v ní úzkost. Ve sbírce Bludný kámen autor st ídá skute nost a sen, atmosféra je p ipodob ovaná k Chagallovým malbám. Následující Zem za Pa íží je pokus o vytvo ení jiné krajiny, vysn né zem . Má charakter pásma. Následovaly sbírky erný koloto a Úzkost. Poslední uvedená p edstavuje vyvrcholení autorova strachu ze smrti. Následující sbírka Potlesk pro Heroda využívá biblického patosu a podobenství.

Ivan Wernisch vstoupil do poezie sbírkou Kam letí nebe 1961, vyzna ující se intimností sv ta, bezelstným pohledem na život. Následovala žánrov í stylov pestrá sbírka T šení. Po ní roku 1965 od p edchozích sbírek se dosti odlišující Zimohrádek. Jedná se o melancholický básnický sv t. Autor pracuje s mystifikací, využívá statického popisu. Existen ní úzkosti ze života, strach ze smrti a prázdnoty se objevují ve sbírce Dutý b eh.

áry na dlani Petra Kabeše obsahují momentky ze všedního lidského života a p írodní obrazy vztažené k osud m lidí i lyrického subjektu. Sbírka napsaná roku 1968 Mrtvá sezona obsahuje další básnickou krajinu. V ní se odehrávají obtížn pochopitelné d je, rituály a d sivé i snov groteskní situace.

Poetika Antonína Brouska se ve sbírce Spodní vody z roku 1963 vyzna ovala drsnými obrazy úzkosti a nezakotvenosti ve sv t . Deziluze pokračovala o t i roky pozd ji ve sbírce Netrp livost, která se vyzna uje strohým výrazem.

V tvorbě Václava Hrabě se odráží vliv jazzové hudby. Je také chápán jako česká odpověď na americkou Beat Generation. Jeho dílo bylo přerušeno předčasnou smrtí v roce 1965. První sebrané verše vyšly až v roce 1969 ve sbírce Stop-time.

Hudbou, konkrétně blues, je také inspirovaná sbírka Josefa Kainara *Moje blues* z roku 1966. Pro komplexní pohled bych rád zmínil ještě poezii avantgardní a experimentální. Avantgardní poezií mám na mysli surrealismus. V čí osobou surrealistické skupiny v Praze byl Vratislav Effenberger, který patřil společně s Zbýkem Havlíčkem a Mikulášem Medkem k autorům střední generace v surrealismu. K mladším autorům této surrealistické generace patří Petr Král, Stanislav Dvorský, Vera Linhartová, Milan Nápravník a Karel Šebek.

Jiné surrealistické uskupení představovala skupina Ra ve vedení s Ludvíkem Kunderou.

Pojem experimentální poezie zahrnuje různé metodické přístupy využívající jazyk jako materiál básně. Jednalo se o poezii vizuální, letteristickou a konkrétní.

Předchůdcem básnického experimentu 60. let se stal Jiří Kolář. Od začátku ve své tvorbě překračoval tradiční rámec poezie. Jednalo se o využití techniky literární koláže v *Ódách a variacích* 1946. To vyvrcholilo prolínáním vlastních a cizích textů ve sbírce *Prométheova játra*. Jako vrchol experimentu lze považovat Kolářův soubor z 50. let *Básně ticha*. Jedná se o prolínání písma a obrazu. Postupně se stále výrazněji prosazuje výtvarné hledisko. To autora dovedlo k vytváření básnických obrazů pracujících s vizualitou. Vznikly tak typogramy, vizuální básně portrétní, výtvarné a literární osobnosti.

Ladislav Dvořák vytvářel v 60. letech tzv. „spečené texty“ pomocí škrtek a písmek v cizích textech. „Preparovanými texty“ rozuměl Dvořák postup, kdy z textu vytrhl několik ústků, které nechal trčet v ploše vyprázdňené stránky. Rukopisná sbírka *Integrace* z roku 1964 byla poezií chuchvalců slov, spojených rytmem a navazujících na sebe asociacemi. Ovšem první publikovanou sbírkou Novákovy experimentální poezie se stala *Pocta Jacksonu Pollockovi* roku 1966. Ta obsahuje texty z let 1959 - 1964. Jedná se o typogramy, preparované texty, básně sestavené z interpunkčních znamének. V dalších letech navázal na svou tvorbu sbírkami *Závrat* či *Zoufalství a Textamenty*.

Významnými tvůrci české experimentální poezie se stali Josef Hiršal a Bohumila Grogerová. Své pokusy z let 1960 - 1961 zahrnuli do knihy *Job - boj* 1968. Jedná se o určitou přehlídku metod experimentálních technik: objektáže, intertexty, mikrogramy, partitury a písloví. Vycházejí s určitých typů předloh a osobitě je citují a interpretují.

Posledním autorem, kterého bych rád zmínil, je Václav Havel v souvislosti s jeho sbírkou *Antikódy* z roku 1964.¹² Havel zde využívá typogramy, kaligramy, poetické slovní hříčky a rébusy. Tuto poezii vnímal jako prověrku komunikačních rovin textu.

Z výše uvedené sumarizace české poezie let šedesátých vyplývá poměrně široký okruh cest, kterými se česká poezie té doby ubírala. U debutantů z této doby lze vysledovat několik podobných motivů, například úzkost a vytvoření imaginativních zemí.

Převládá reflexivní lyrika před epickou poezií (tu nejvýrazněji zastupuje Vladimír Holan *Nocí s Hamletem*). Někteří autoři lyriku obohacují o vlivy náležející předtím hudbě (Hrab, Kainar).

Vzniká tedy poezie, vycházející ze standardních postupů a využívající pro svůj výraz obraznost a reflexi. Vzniká ale také poezie experimentální, snažící se za pomoci nových postupů o rozšíření možností výrazu poezie.

A v této době rozmanitých podob a hlasů českého básnictví Ivan Diviš podruhé vstoupil do poezie. Svou tvorbou pak vyjadřoval jak přiklon ke katolické spiritualitě, tak svěbytné jazykové experimentátorství.

1.3 Ohlasovost díla Ivana Diviše

Jako první jsem vybral ohlas ze studie Josefa Jedličky *Riziko spolehlivosti*,¹³ i když se studie vztahuje hlavně k Divišovu deníku *Teorie spolehlivosti*. Dotýká se skutečností, které se vztahují k jeho básnickému dílu. V oči autora této studie je Divišových deset svazků dílem zralého muže.¹⁴ To spatřuje jako apelativní a transliterární. Výraz díla charakterizuje jako

¹² Vyšla jako součást knihy *Protokoly* roku 1966.

¹³ JEDLIČKA, Josef. *Ornament*. Paseka. Praha-Litomyšl. 2006.

¹⁴ Studie je z roku 1967, tehdy měl Diviš vydaných deset sbírek.

„Touhu po tichém a harmonickém místě, k tomuto místu je třeba se probít“¹⁵ Smysl Teorie spolehlivosti spatřuje ne ve vysvětlování, ale prohlubování vlastního básnického díla. Je iniciátorem „prolamujícím mlčení okolo díla zevnitř“. Podle Jedličky se tím odpovídá na otázky okolo díla a tím realizuje rozhovor. K pozadí ji diskutované povaze dialogické i monologické povahy Divišova díla přispívá názorem a viděním autora jako „básníka s největším patosem ke komunikativnosti“. Agresivitu i spíše expresivitu vysvětluje jako obranu proti cionismu, zabraňující ve vidění pravé podstaty svéta. Diviš v přístupu k poezii vykládá jako monologický. Básník „vysílá“ smysluplné signály, ale není schopen přijímat reakce na ně.

Divišovým dílem se dlouhodobě zabýval literární historik Jaroslav Med.¹⁶ Dílo spatřuje od samého začátku jako dialog básníka se skutečností, jejíž „smysl se snaží s maniackální umešností odhalit“.¹⁷ To je přímou chrlení verš – snaha maximálně vyslovit nevyslovitelné a pochopit nepochopitelné. Básník sám je podle Meda „poeta doctus“, to stvrzuje využíváním neologismů, filosofických narážek a paradoxů. Avšak největší intenzitu díla vidí právě v okamžicích, kdy Diviš odkládá filosofické reflexe a jazykové neologismy. Samotná velikost díla podle Jaroslava Meda spočívá „ve velikosti a opravdovosti básníkovy apelu“. Básník Ivan Diviš podle něj náleží do rodu romantického, ale zároveň i rodu prokletého básníka. Část oné „prokletosti“ spočívá ve zpusobu Divišovy víry v Boha. Je pochopitelné, že i tímto aspektem se Jaroslav Med zabývá¹⁸. Předkládá zpusob, jak na Divišovo dílo nazírat. Jde o volání k Bohu, snahu ho prosbami a urážkami přinutit k odpovědi. A to na otázku, proč je na světě krutost a blbství, když je Bůh. Diviš v postoj pochopitelný není ojedinelý. Před ním byli další filosofové, světcové a básníci, kteří kladli tuto otázku. K nim je Diviš přizáván Medovými slovy jako „Jeremiáš současně s eské poezie“¹⁹

Tímto bych ukončil první skupinu ohlasů díla. Charakteristikou této skupiny je, že se jedná o autory v úctě. Podstatné je i to, že tyto autoři byli v osobním kontaktu s Ivanem Divišem. Pokud mohu soudit, tak negativní kritika se v pohledu Jaroslava Meda nevyskytuje. Josef

¹⁵ Citace ze studie Riziko spolehlivosti.

¹⁶ Konkrétně v knihách Spisovatelé ve stínu a Od skepse k naději.

¹⁷ Citace ze studie MED, Jaroslav. *Diviš furiosus, V Od skepse k naději*. Trinitas. Svitavy - Řím. 2006, Str. 192.

¹⁸ Jaroslav Med sám katolické víry, se často zabývá ve svých studiích, spirituálně orientovanými autory. Viz knihy Spisovatelé ve stínu a od skepse k naději.

¹⁹ Starozákonní prorok. Zařazovaný do oddílu Velkých proroků, který podle Starého zákona zažil pád Jeruzaléma a vyhnanství. Tento výrok můžeme pokládat za součást stylizace Ivana Diviše. Tu mu vyčítal Martin C. Putna. Viz druhá skupina ohlasů.

Jedli ka pouze konstatuje aspekty Divišova díla, které lze interpretovat r znými zp soby, jak prokáží další ohlasy.²⁰

Další skupina výrazn problematizuje stylové a hodnotové kvality Divišovy tvorby. Ohlasy jsou zde zastoupeny Petrem Fidelem²¹ a Martinem C. Putnou.

Za nu nejprve Petrem Fidelem. Ten se zabýval jak deníkem Teorie spolehlivosti, tak Divišovou poezií, ob ma aspekty tvorby. Ovšem i porovnával.²²

K samotnému profilu Ivana Diviše - Fideius upozor uje, že t sné propojení života a díla, o kterém se u Diviše mluví, není ni ím novým. Samotný postoj Diviše, coby „rozhn vaného katolíka“, vnímá jako stereotyp. Po átek tohoto životního gesta vidí ve sv t u Leona Bloye²³ a u nás u Jakuba Demla a Josefa Floriana.

Teorii spolehlivosti vidí jako text, u kterého se po ítalo s publikováním. Zárove považuje Divišovu metodu chrlení slov za neslu ující se s podstatou deníku. Vidí v ní rozvleklost témat, která podle n j Diviš ve sbírce *Žalmy* zpracoval autentí t ji a sev en ji. V básnické ásti díla zaznamenává postupné sm ování k hutnému a sev enému výrazu. Je názoru, že ve sbírkách ohrani ených *Uzlovým písmem* a *Tresty* postupn ubývá lyricko-reflexivní veteše.²⁴ To prokazuje rozbohem básn *Beseda o poezii*, která je sou ástí sbírky *Chrlení krve*.²⁵ Vrchol Divišovy tvorby spat uje až v exilové a pozd jší tvorb . Tyto ásti mají pravd podobn podíl na p iznání básnické kvality Divišov poezii.

„Frontální útok“ na Divišovu tvorbu u inil v roce 1995 literární kritik Martin C. Putna, lánkem *Anti - Diviš*.²⁶ Ten byl reakcí na ud lení Státní ceny za literaturu Ivanu Divišovi. Putna v n m zpochybnil estetickou hodnotu díla. Byl názoru, že jeho hodnota spo ívá „*Smysl jako moderní moralita, ale pochybná*“²⁷ To zd vod uje rozdílem, který staví autor mezi morálku svou a spole nosti. Diviš jako básník je v jeho o ích neoriginální epigon Vladimíra

²⁰ Mám na mysli otázku dialogu v Divišově díle. Tudiž jeho literární komunikační orientaci.

²¹ Vlastním jménem Karel Palek, filolog a kritik. Rozhodl jsem se pro zachování jeho pseudonymu (text týkající se Diviše napsal pod ním), proto ho budu v následujícím textu používat.

²² FIDELIUS, Petr. *Teorie nespolehlivosti*. V: *Kritické eseje*. Torst. Praha 2000.

²³ Francouzský spisovatel.

²⁴ Odkazuje se také k tomu, že sám Diviš toto nazýval právě v Teorii spolehlivosti ukecaností.

²⁵ K samotnému rozboru se vrátím při analýze výše zmiňované sbírky.

²⁶ Literární noviny. Ročník šestý. Číslo 47.

²⁷ Citace z článku *Anti-Diviš*. Literární noviny. Ročník šestý. Číslo 47. Str. č. 4. Rok 1995

Holana, který má sám sebe jako ústřední téma své poezie. A jeho dílo vidí jako jednolitě - jednu sbírku jako druhou. Další podstatný verdikt tohoto článku spatřuji ve tvrzení, že Divišovský mýtus je pravdivý, protože se v něm jeví. Ale není Putnou pokládán za mýtus, na kterém by stavěla následující česká literatura „(studený potpis představ, že se n komu stane Diviš výchozím bodem i inspirací).“²⁸ Rád bych ještě připojil dovedek k soudu, dnes již profesora Putny. Na svém blogu v rámci Lidových novin, nazvaném Stará veteš, uvedl sloupek nazvaný Velikonoční opičky.²⁹ V tomto sloupku, zabývajícím se Velikonocemi, použil tři citace z díla Ivana Diviše. A to ze souboru záznamů Papoušek a dvě citace básní z jedné z pozdějších sbírek Verše starého muže. Tematicky jsou sladně Divišovými vizemi a představami týkajícími se Ježíše Krista. Podle Putny to vyjadřuje tuto myšlenku - živá víra souvisí s tím, že se nemožné stává možným nebo se v to věří. Tento dovedek uvádím s tím, že je na něm patrná určitá změna postoje Martina C. Putny k Divišovu dílu.

Nyní bych se chtěl v novat dvojitě ohlasit, chcete-li reakcím, na výše zmíněný článek Anti - Diviš.

Autorem první z nich, je literární vědec Jiří Trávníček.³⁰ Na Putnův článek odpovídá „protiútokem“ na samotného autora. „Martin. C. Putna je spíše přesobivý než věcný,“ tím Trávníček vyjadřuje názor, že u Putny jde spíše o efektní ornament a sugesci než o myšlenku. Putnovi vyčítá, že soudí celé dílo, aniž by odlišoval jednotlivé sbírky. A jako hlavní slabinu jeho článku uvádí nedostatečnou argumentaci. Postrádá v Anti - Divišovi důkaz, opřený o rozbor díla.

Druhým autorem, jehož názor byl publikován v téže věci jako článek Jiřího Trávníčka, je MUDr. Ladislav Loubal. Ten se kloní názorově k Martinu. C. Putnovi a Divišovi vyčítá užívání korpólních, obscénností a vulgarit. A v tom spatřuje „básnictví v pravém slova smyslu“.³¹ V díle jako takovém spatřuje chorobné vlastnosti - negativismus, intoleranci a ztrátu běžných etických vazeb.

²⁸ Též citace z článku Anti-Diviš.

²⁹ PUTNA, Martin C. Velikonoční opičky. Webové stránky Lidových novin. Publikováno 30. března. 2013.

³⁰ Ad: Martin C. Putna Anti-Diviš. Jiří Trávníček. Literární noviny. Číslo 50. Str. 6. 1995.

³¹ Citace z rubriky Zasláno, Stejně číslo jako to, v kterém je článek Jiřího Trávníčka.

Oba ohlasy mají společnou onu již zmíněnou kritičnost k Divišově tvorbě. Ale u Fidelia je opatření o rozbory, i když ne díla celého. Fidelius odlišuje sbírky minimálně podle etap. Jeho studie, i když kritická, Diviše jako básníka neztrácuje. U Martina C. Putny je to něco jiného. Jak už bylo uvedeno u reakce Jiřího Trávnicka, u Martina C. Putny převažuje předsobivost nad faktičností studie. „Rozhnvaný“ literární kritik tepe básníka, nachází jeho chyby a na jejich základě ho odsuzuje. Toto se stupňuje v celé látce až ke konečné gradaci - není možné, aby byl nějaký hodnotný odkaz v Divišově díle. Tento názor na nemožnost hodnoty v Divišově díle nakonec zmizel. I když ne tak „plamenný“ jako v Anti - Divišovi, přišel s jiným pohledem na Divišovu tvorbu. Ovšem z látky není jasné, zda to platí i u jiných děl než Papoušek a Verše starého muže.

Ve této skupině jsou ohlasy, jimž je společné vidění rozporuplnosti jak Divišova díla, tak i života.

K této skupině patří Vladimír Karfík. Ten nahlíží na Divišovu poetiku jako na poetiku kontrastu, ve které se střídá hovorová řeč s knižní a prolíná se syrovost s abstrakcí. Jako další výrazné aspekty básně vidí velké množství polemických prvků a expresivitu. Ty považuje za prostědky burčující z klidu, které tím mohou vést k urputné změně v pohledu na realitu.

Výklad Divišova extrémního výrazu - radikalismu a nonkomformity nabízí Mojmír Trávnický. Dává jej do kontextu se spisovatelem Leonem Bloyem, autorem užívajícím obdobně extrémního výrazu.³² Samotnou extrémnost u Diviše vnímá jako prostědek k vytvoření myšlenky. U problematiky expresivity výrazu, spojené u Diviše s dysfemismem a korpulencí, poukazuje na skutečnost podobnosti s Trophaeum Bohuslava Balbína. Divišovu poetiku vnímá jako široce rozepjatou od „prorockých a vládních gest a výkřiků bez ozvěny“³³ po otázky pokládané v ní kolika polohách, provokativní i pokorné. Jako nedílnou součástí básnickovy poetiky chápe dialog, litanii a vynášené ortely. Odpovídám za vše - tento verš Jakuba Zahradníka³⁴, charakterizuje to, v něm spatřuje Trávnický Divišovu velikost, v

³² 1846 - 1917, Plus-Osobnost a tvorba-Václav Černý.

³³ TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Zamyšlení nad Ivanem Divišem*. V: Sdílet věčné. Studie, profily, kritiky. Mojmír Trávnický. Periplum. Olomouc. 2002. Str. 166 - 177.

³⁴ Ze sbírky La Salleta.

uskutečování zodpovědnosti básníka. U toho má ale na zřeteli, že Divišova životní cesta za Sursum³⁵ nebyla snadná a překladná.

Ohlas Jiřího Rulfa obsahuje uznání, ale i kritický pohled na dílo. Martinu Putnovi dává za pravdu v jeho názoru o Divišově zaměření na sebe sama. To vysvětluje tím, že „poezie byla Divišovy pravým životem“.³⁶ V ní odrážel svůj život. K Putnově názoru, ohledně estetické spornosti díla, přitakává. Z této stránky postrádá u Diviše krásu, která povznáší. Je názoru, že se autorovi nepodařilo do jeho tvorby vnést krásu a čistotu krystalu, které sám sbíral. S Anti-Divišem se rozchází v přijímání stylizace velkého básníka. Považuje ji za romantické gesto. Jako vrchol Divišovi tvorby spatřuje básnickou skladbu Thanathea. Význam díla vidí v jeho svědectví o chaosu 20. století a ve snaze povznést se nad něj pomocí patosu. Tato snaha je podle Rulfa zároveň i hodnotou.

Jako závěrečný ohlas této skupiny, jsem vybral Tomáše Halíka. Jsem v domnění, že není literárním vědcem. Ale podle mého názoru se při svém kázání *Rekviem za Ivana Diviše*³⁷ dotknul podstatných věcí. Ivana Diviše přibližuje jako básníka, člověka, co šel stejnou cestou jako apoštol Tomáš, který se musel dle Bible dotknout ran Ježíše Krista, aby v něm uvěřil. A profesor Halík nabízí výklad, že i Diviš se dotýkal ran, svých i doby, a ty pak ukazoval světu. Z jeho kázání vyplývá obraz Ivana Diviše jako složitého člověka s nejednoduchým vztahem k Bohu, který vedl celoživotní zápas se snahou probjout se k absolutnu. Rány se uzavřely a Ivan Diviš završil svou cestu.³⁸

Závěr této části práce patří ohlasům nejnovějším. První část je reflexí Divišovy tvorby o imitaci souasných českých básníků, a to Jakuba Čecháka, Petra Čecháka a Adama Borzise.³⁹ Druhá čerpá z rozhovoru pro Lidové noviny s Jiřím Zizlerem, autorem monografie o díle Ivana Diviše *Výstup na horu poezie*. Ten slouží jako stručný a sevřený ohlas na Divišovu tvorbu.

Pro Jakuba Čecháka byly básně Ivana Diviše prvním setkáním s moderní poezií. Nejprve pro něj byl Diviš dle jeho vlastních slov jakýmsi záhadným protosurrealistou. Dnes je kritickým

³⁵ Sursum z latiny, znamená vzhůru.

³⁶ Citováno z *Literáti*. Jiří Rulf. Paseka. Praha- Litomyšl. 2002.

³⁷ HALÍK, Tomáš. *Kázání při rekviem za Ivana Diviše*. V *Oslovit Zachea*. Lidové noviny. Praha. 2001. Str. 56 - 60

³⁸ Tamtéž. Což nevíte, že jsem musel hrát ďábla? Str. 61-64 Další rekviem, které nabízí pro srovnání rozloučení s filosofem, psychologem a disidentem Jiřím Němcem. Člověkem věřícím a podobně komplikovaným jako Ivan Diviš.

³⁹ Tento ohlas čerpá z internetové verze literárního časopisu *Tvar*. Konkrétně z čísla 01/12/2011.

tená em Divišových básní a mnoho jeho sbírek z šedesátých let bere jako nesnesitelně verbalistní (např. Rozplet si vlasy a Deník molekuly). S tím souvisí i jeho souhlas s článkem Petra Fiedla Iluze spolehlivosti,⁴⁰ o Divišově „ukecanosti“ a postupném ubývání verbalismu. Také Thanathea se mu stala, podle jeho slov, „nezdolnou horou“ s nesrozumitelným a vykloubeným jazykem. Naopak vyzdvihuje sbírky Eliáš v ohni, Vichrno (z Noé vypouští krkavce) a Žalmy.

Oproti tomu Petr Chápek měl na začátku k Divišově tvorbě odpor, protože „na Holana nemá“. Stejně jako předchozí básník i on se dívá na Divišovu tvorbu kriticky, a tak se sbírka Chrlení krve stala pro něj nepřijatelnou. Naopak vyzdvihuje sbírky Jedna loď (Laura Blair a Verše starého muže). Za společné s Divišem považuje „odpovědnost za stav světa“. Jako spřízněnost cítí „stejně bídnou melodičnost“ veršů.

Posledním z trojice básníků je Adam Borzic. Ivana Divišová nazývá „křehkým maniakem“ s několika kladnými epitetony. Je názoru, že jeho chrlivá vášnivost nemá obdoby. Na rozdíl od Jakuba Chápka pro něj sbírka Thanathea představuje výraznou sbírku. Jinak upřednostňuje Divišovy sbírky od Moje oči musely vidět. Následující citaci, kterou zakončí tento ohlas, chcete-li reflexi tvorby, lze brát jako osobitou poctu a vyznání básníka básníkovi „Jeho živelný, životadárný patos mě neustále, vyživuje, obživuje, živí“.

Posledním bude ohlas Jiřího Zizlera⁴¹. Pro něj je Diviš básníkem metafyzickým. Tím, který zasvětil život hledání smyslu poezie a zároveň vydal svědectví o své zemi a o svém národě. Nepovažuje ho za básníka slov, ale za básníka věci, která má podobu apelativní, hláskovou a stejně tak bouřlivou. Volá jí k odpovědnosti. V básníkovi samotném spatřuje neustálou potřebu komunikovat, stejnou potřebu jako měli Leon Bloy a Jakub Deml. A právě ta potřeba je prý jinou kolísavé kvality textu.

⁴⁰ V části ohlasů výše.

⁴¹ Z rozhovoru s Jiřím Peňásem pro Lidové noviny 9. 10. 2013.

2 IVAN DIVIŠ – RANÁ DÍLA

2.1 První hudba bratřím – vstup první do poezie

Do poezie vstoupil Ivan Diviš sbírkou První hudba bratřím. Stalo se tak v roce 1947.⁴² Už samotná první část názvu evokuje prvotinu, v tomto případě literární. Druhá část, hudba, podle Zizlera, naznačuje melodičnost a harmoničnost básní.⁴³ S tímto se dá souhlasit v první naznačené vci - v melodii. Ovšem harmonii jako takovou název představit nemusí a týká se tedy interpretace. Na hudbu nahlížím jako nositelku poselství. Ovšem bez explicitního vyjádření jaké to poselství bude. Poslednímu slovu názvu, bratřím, Zizler přikládá dva významy. Prvním je bratrství ve smyslu oslovení mezi věřícími k esanské víry a tedy předznamenání k víře. Druhým je bratrství ve smyslu všeobecné spolupráce s lidstvem. V titulní básni sbírky je tematizováno Písmo v kontrastu k prožitému životu a samotná postava Ježíše Krista je vnímána jako pozitivní. To slouží pro první zmíněný výklad.

Jak vlastně tedy zní hudba bratřím? A co ta hudba přináší? Je psána jambotrochejským rytmem s odchylkami. Autor využívá rýmy sdružených, střídavých, obkrovných a pravidelných. Básně jsou povětšinou dleň do pravidelných slok. Formální stránka je tedy klasického stylu a o žádný experiment se nejedná. Výše uvedené prvky naplňují hudbu uvedenou v názvu. Autor využívá exklamací, obrazů i metaforických, někdy i s prvky prozodické lyriky. Používá biblických odkazů, dle nichž ležítá slova zvýrazňuje velkými písmeny.

Kdo promlouvá? Lyrický mluvčí má několik poloh předního ústníka, někdy až vyvoleného k výjimečným činům⁴⁴ - tedy lyrického subjektu. Jednou z nich je poloha mluvčího skupiny lidí, svých „bratřím“, pro pozorovatele - vypravěče. Tená je zde poprvé s odkem Divišovy snahy zachytit metafyzicky b h sv ta a zároveň reflektovat svůj život a dobu, ve které žije. Je ovšem na počátku před svými chrleními veršů a vrcholnými díly. Výrazně využívá kontrastů, určitě bipolarity. Ta je podle mě jedním z nejvýraznějších prvků Divišova raného básnického světa. Na jedné straně je mládí, láska, odkazy ke k esanství, vzkříšení a Ježíš Kristus, na

⁴² V nakladatelství knihkupce Václava Petra, u kterého se Diviš během války vyučil knihkupcem. Kniha vyšla v edici Nová poezie.

⁴³ ZIZLER, Jiří: *Ivan Diviš - Výstup na horu poezie*, Brno 2013, Str. 11.

⁴⁴ DIVIŠ, Ivan. *První hudba bratřím*. Václav Petr. Praha. 1947. Str. 44.

stran druhé promarní dosud prožitého času, smrt, apokalypsa, utrpení a svět bez Boha. Tyto věci jsou často stavěny proti sobě. Jako příkladem může sloužit báseň Klopýtající refrén:⁴⁵

*Tyrkysová mrtvola vesmíru dutá hníla,
jen kámen, bez lásky a bez Boha.*

Toto jsou první dva verše druhé sloky citované básně. Zobrazují bezútěšnost, zpustlost Země jak pro rodinné, tak duchovní. Naproti tomuto stojí:

*Prokrustovo lože⁴⁶ jinošské se bilo
naposled s Nadějí*

Ve verších čtvrté sloky je zobrazen svět bez Boha, kde probíhá zápas o naději. Tento svět je nahlížen z pohledu jeho hrůznosti. Pro toto zobrazení používá Diviš drastických expresivních obrazů:

*Pak hrdla milenek jsme z kůže stahovali
a sklouzávali po kůže hříchů,
pak samotám jsme tváře odírali,
vouce, vouce ve svém tichu⁴⁷*

Tyto obrazy jsou využívány pro posílení beznadějnosti v daných básních.⁴⁸ Tak dochází v apokalyptickém výjevu i k pádu křesťanského ideálu.⁴⁹ Dalším motivem podobného útlaku jsou obrazy trpících a zraněných dětí.⁵⁰ Neplatí ovšem, že by výše zmíněné prvky, tvořící kontrastnost Divišovy poetiky, byly pouze jednostranné. Dítě je zobrazováno také jako symbol čistoty spojené s nadějí:

*Na ruinách hradů zbývá dítě, zhasíná,
Rozsvěcuje nebe, brouká, žasne...⁵¹*

I ono „bratrství“, a už křesťanské i pojaté jako lidská sounáležitost, vzato do důsledku má svoji nemilosrdnou stránku. A to v básni Romance⁵², kde v první polovině je motiv milostný,

⁴⁵ Tamtéž. Str. 44-45. citováno ze str. 44.

⁴⁶ Z antických bájí. Prokrustés lákal poutníky k sobě na přespání. A pak ve snaze, aby jim lože padlo, natahoval či zkracoval jim končetiny.

⁴⁷ První hudba bratřím. Str. 45.

⁴⁸ Bez očí stenavě se milovat, tak hrůzně. Katastrofa. Str. 12.

⁴⁹ 1 sloka básně Katastrofa. Str. 12.

⁵⁰ Letní krajina. Str. 31. Drama na polední straně. Str. 40.

⁵¹ 9l apokalypsy. Str. 51. A také Zaklínání slávy, Str. 24. ať každá válka novorozeňátky je překřičena.

který se v druhé části láme v něco jiného, ve výtku a vinu. V první sloce jsou opět zobrazeny hrůznosti světa:

*V ráz plazil jsem se bez prsten
k domovu, mysle na svůj hřích,
že jsem tě políbil co ženu,
nevzpomena všech zabitých,
že padlas, Lásko, ze rtů mých
a nepadlas dříve k jejich jménu.*

Výtky, dokonce myšlenka o hřichu, zapírá na vinnou zup ednostní potěbu sebe sama, lyrického mluvčího, před pietou k padlým. Konám „bratřím“, k nimž platí závazek i po jejich smrti, byť i jen v podobě vzpomínky.⁵³ Tato přisnost se projevuje dále v promluvách lyrického mluvčího, vyjadřujícího názor skupiny⁵⁴. Promluvy to nejsou nijak optimistické. Toho je příkladem báseň Jak skelný stěp,⁵⁵ která rozhodně není optimistickým manifestem mládí, ale nemilosrdnou reflexí:

*A doma před zrcadly, zatím co písek sviští l,
jsme z naší hanebnosti a vedli zápas těžký
proti sobě samým - v kterémkoliv místě
jdouce k sobě zpět - a pšky...*

Lyrický mluvčí, ve kterém tušíme samotného básníka, nevidí ve svých soupeřících a ani v sobě samém pozitivu, ale provinění vedoucí k sebezpytování a duševnímu zápasu se sebou samým. Jako možnost určité cesty, její vzor se vyskytuje ve sbírce Ježíš Kristus.⁵⁶ Ze smru od zdola nahoru za nás básně Apostrofa,⁵⁷ zde pokračuje tvrdá reflexe, tentokrát na lovk jako takového, ten je zde zobrazen jako nejednoznačný „*Tak ho ící, tak mrtev, všeho plni i prost*“.

Rozdvojení: lovk oproti zvířeti líbeznému, jež do Krista se propadává.⁵⁸ Kristus je zde hlubinou, bodem i pro ty nehodné. Konec relevantní sloky básně „*ten hnus, ta indiánská*

⁵² Str. 29.

⁵³ Stejná přisnost je v básni A oni mne za to, Str. 5, 2 sloka-drobné dětské prohřešky, lyr. mluvčí jako vděk za to, že byl porazen.

⁵⁴ První hudba bratřím, Str. 25.

⁵⁵ Tamtéž, str. 60 a 61.

⁵⁶ Jiří Zizler toto nazývá „kristocentrismem“. Ivan DIVIŠ- Výstup na horu poezie, Str. 11.

⁵⁷ První hudba bratřím, Str. 11.

⁵⁸ První část má blízko k větě z románu Dostojevského Bratři Karamazovi „Jsem zvíře, ale chci se modlit. A to svou rozpolceností mezi animalitou a duchovností, pokorou.

hlava/boha skalpující každou ve e i⁵⁹ je pomrn drastickým zobrazením lovka, který svými iny popírá Boha. Písmo a Ježíš Kristus jsou dále zobrazovány v případě prvním, jak už bylo zmíneno výše, jako platné hodnoty. V případě druhém pak jako dležitá událost, umožňující konfrontaci s vlastním životem a duchovní naději.⁶⁰ S Ježíšem Kristem je konfrontována samotná poezie. Dochází zde tedy ke konfrontaci dvou pro básníka dležitých v cí, víry a poezie, které pro něj představují určitá životní východiska:

*Ježíši milosrdný, neznámý tak naprosto,
jen h eby z tebe z stanou, protože ohmatat se dají,
poesie milosrdná, kdyby obvazy tvé,
alespo v nemocnicích byly prospšné⁶¹ -*

Zizler tuto sloku interpretuje jako příslib evangelia, naplnitelný skrze lidskou vli a energii, v tomto případě poezií.⁶² Lze v tom ale najít více, Ježíš je milosrdný, ale také neznámý, o jeho existenci sv d í h eby, poukazující na jeho rány.⁶³ Také poezie se v o ích básníka stává milosrdnou, tím vyslovuje pání k její prospšnosti. Není zde žádný draz na oslování estetickou kvalitou i touha po sláv svého díla. Páním básníka je, aby poezie byla užite ná a pomáhala druhým. P emítání o poezii jako takové se stane jedním z Divišových životních témat a problematika užite nosti poezie bude zdrazn na nap íklad ve sbírce Deník molekuly.

Poslední v cí, kterou bych se cht l zabývat v rámci této sbírky, je Divišovo vnímání života a smrti, jejich prolínání. Vzhledem k básníkov prožité zkušenosti let vále ných se nelze divit apokalyptickým obraz m konce, ani expresivit í motiv m smrti. Pozoruhodný je však vzájemný vztah života a smrti v básních. Pomalými kr ky se lov k blíží k n emu zásadnímu, avšak p i každé innosti nad ním visí stín nevyhnutelné smrti. Na toto lze vztáhnout r ení Memento mori, smrt jako protiváha a snad i hnací motor lidského snažení:

*Co báse , brat í na sv t , to utrpení
a o slepi í krok, kterým jsi jasu blíž,
jsi také smrti blíž, do kej a jednou v chv ní
ji pod nejlepším veršem uvidíš...⁶⁴*

⁵⁹ Odkaz na poslední večeři, z evangelií Nového zákona.

⁶⁰ První hudba bratřím, stejnojmenná báseň str. 63.

⁶¹ Tamtéž, A oni mne za to, str. 5.

⁶² ZIZLER, Jiří. *Ivan Diviš - Výstup na horu poezie*, Str. 13.

⁶³ Může také odkazovat k apoštolu Tomášovi, „nevěřícímu Tomášovi“ který se musel dotknout ran svého mistra, aby uvěřil v jeho vzkříšení.

⁶⁴ První hudba bratřím. Str. 6.

Slovo brat i, nad jehož významem se zamýšlím výše, zde spíše vyznívá jako odkaz k lidství. A dále se rozvíjí sv t, ve kterém s p iznanou lidskou r zností je také bolest a utrpení. A cesta za jasem jako symbolem nad je je namáhavá. Soub žn s ní se lov k blíží ke své smrti. Ta je jakousi protistranou tvorby.

Tato bipolarita se odráží na sbírce jako celku. Na jedné stran jsou obrazy zkázy, viny, promarn něho mládí a pochybnosti o Bohu. Na stran druhé je nad je, p ihlášení se k hodnotám k es anství, s d razem na význam Ježíše Krista a vzk íšení. lov k je zde vnímán jako rozporuplný, nedokonalý a provi ující se. S tím, že má nad ji, by t žce zkoušenou, a sám dokáže projevit soucit.⁶⁵

Prvotina Ivana Diviše v lec em nazna uje v ci p ístí, poetiku stav nou na kontrastech, expresivitu, k es anskou confesi, i když ta se projeví o mnohem pozd ji, silnou obraznost a asto nemilosrdné morální apely.

2.2 Uzlové písmo- vstup druhý do poezie ´

A Ivan Diviš do ní vstupuje, po t ináctileté nucené odmlce.⁶⁶ P ichází s podstatnou zm nou ve stylu své poetiky, a to s volným veršem. Další zm na oproti debutu nastává v tématech a jejich pojetí.

Když se zastavíme u názvu sbírky, už jeho výklad p ináší rozkol. Ji í Zizler interpretuje název jako symbol básníkov a poselství, e i poezie. Vytvo it jej zna í stejnou zru nost jako schopnost jej íst.⁶⁷ To by znamenalo dílo vyžadující tená e s vysokými intelektuálními znalostmi, pot ebnými k tomu, aby tená rozeznal narážky a symboly v básních použité. Tomuto výkladu je názorovým oponentem Miroslav ervenka.⁶⁸ Je názoru, že název titulu nevystihuje charakter verš sbírky. Vidí je jako mluvní, vycházející z pronášené e i. To platí hlavn pro druhou ást sbírky a z velké ásti i pro t etí. První ást má blíže k charakterizaci Ji ího Zizlera.⁶⁹

⁶⁵ Tamtéž. Str. 41.

⁶⁶ Básně v ní obsažené se vznikem datují do konce padesátých let. Tento údaj je použit z: <http://atemporevue.janfila.com>. RUDOVSKÝ, Martin. *Vliv poezie Vladimíra Holana na básníky 60. let*. Zkrácená diplomová práce.

⁶⁷ ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 16.

⁶⁸ ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Host, Brno 2001.

⁶⁹ Vyjmuta z toho musí být první báseň, Kde sídlí démon řeči? Pojdme tam,

Tím se vlastně dostáváme ke kompozici sbírky. Sbíрка má, jak už bylo zmíněno výše, tři části.

První část se tematicky zabývá samotnou poezií, její tvorbou a vztahem lyrického mluvčího k ní.

V druhé části přichází zcivlnění. Pojednává o rodině, tematizuje se v ní život, ale v reálné zkušenosti a nikoli v metafyzických úvahách. Právě v této části se vyskytují promluvy v první osobě. A kromě promluv lyrického mluvčího jsou právě skrze něj zprostředkovávány i promluvy jiné.

Třetí část má výrazně epický charakter. Jedná se o medailony různých umělců, ale i politiků. Jsou to osobité pocty, extrakty osobitosti těchto lidí z pohledu básníka. Zde jsou charaktery promluv nejpřesnější. Jsou to promluvy lyrického mluvčího v rolích vypravěče, pozorovatele nebo promluvy ústníka umělcovy činnosti.⁷⁰ Posledním typem promluvy jsou básně, kde je samotným lyrickým mluvčím lyrický subjekt⁷¹. V této části tvoří výjimku báseň Západní Nemecko, kde lyrický mluvčí splývá s básníkem.

Miroslav Červenka rozlišuje dvě základní polohy promluv v této sbírce⁷². Polohu intimní první, kdy se básník obrací k sobě samému i svým nejbližším⁷³. A polohu, kdy se autor obrací k širokému publiku, při němž využívá exklamací, gradací a apostrofů.⁷⁴

Nyní bych se rád soustředil na rozbor jednotlivých částí sbírky. Její první část je také nejkratší, a jak jsem již napsal výše, zabývá se poezií samou. Začíná několikrát již zmíněnou básní Kde sídlí démon řeči? Pojďme tam. Podle Zizlera jde o nástin básníkovy programy. Démon řeči je zde jako cosi s magickým potenciálem. Zizler považuje démona za vládce jazyka. Básník se dále táže po poháru, který mu umožní „nabrat z chaotické díže“⁷⁵. Tak představuje prostor jazykových možností, ze kterých tvůrce vybírá a utváří jimi své dílo. Divišovi jde o výtvarně dokonalý nebo se k dokonalosti blížící. V jeho očích to je proces blízký kovářství:

⁷⁰ Uzlové písmo: Str. 77 a 81.

⁷¹ Uzlové písmo: Str. 78 a 99.

⁷² ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*.

⁷³ Tato intimní podoba promluv rozhodně patří k básním druhé části, věnovaným rodině.

⁷⁴ Básník-lyrický mluvčí se takto projevuje v již zmíněné básni Kde sídlí démon řeči? Vydejme se tam a třetí částí sbírky.

⁷⁵ Uzlové písmo. Kde sídlí démon řeči? Pojďme tam.

*Nechat vystydnout ezavinu, zakalit a vykovat v bít,
soustružící s nultou tolerancí tvar?*⁷⁶

Smyslem této činnosti je dát neurčitosti, vyplývající z možností jazyka, pevný tvar a hlavní význam. Ale i tady se je autor v domě bipolarity nebo podle Zizlera dvou pólů – „krásy a nemilosrdnosti“ „a vydechnou konvalinku a sirouhlík pekla“. Básně končí výzvou v plurálu parafrází jdeme za vládcem slov „Pojme tam...“

Následuje manifest autorova umleckého vidění – básně Nechci být roztroušenou solí⁷⁷. Básník se promítá do soli a v této podobě vymezuje své pole působnosti.⁷⁸ V ostatních básních poezie dostává podobu něho těžko uchopitelného, prchavého „zhlédneš-li ji mžikovně se mihnout,“⁷⁹ Mučí jej touha po dokonalosti, poezie je specifickým světem s vlastní zákonitostí⁸⁰. Je jeho posedlostí, potěbou tvořit, prací, která nemá uspokojuvých výsledků. A tak, jak v první básni nazývá básníky nedouky, tak jsou pro něj těžce a marně pracujícími Sisyfovými působivými („Sisyfovi nejbližší působiví laň hledají pozstalost/volají kde vlastně stojí ten slavný pomník/ kdeže jsou výsledky té nezvažitelné dny“).⁸¹

Tím opustíme část první a dostaneme se k druhé a nejdelší části sbírky. Ta je tematicky pevně ukotvena v reálném životě, oproti prvotním jsou básně konkrétnější a odráží autorovu životní zkušenost posledních let. Prostor básní jsou fabriky, jmenovitě tovární tvrť na Vysočině, ale i prostor rodinného domu a periferie.

Podstatné téma této sbírky je rodina. A to v několika podobách. V podobě rodiny, za níž tušíme rodinu básníkovu, verše v novaně jeho rodičů, básně, kde je zobrazována žena lyrického objektu, a konečně verše v novaně synovi.

Básně v novaně rodině mají civilní podobu, soustředí se na všední den, z perspektivy otce - lyrického mluvčího - básníka. Deny v nich jsou harmonizovány.⁸²

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž. Str. 10.

⁷⁸ Podrobná analýza této básně: *Ivan Diviš - Výstup na horu poezie*. Str. 21:

⁷⁹ Uzlové písmo: Str. 11

⁸⁰ Str. 13.

⁸¹ Str. 15.

⁸² Str. 34. Otec rodiny, ve kterém je Ivan Diviš, je vzorným a pozorným otcem a manželem.

V tší dynamika se projevuje v básních v novaných žen . Je ženou, která „koná povinnost šedivého ádu“.⁸³ Koná všední úkoly a nezabývá se „vetešnickým p epychem“, ímž z ejm myslí autor filosofie, metafyziku atd. P itom na ní pohlíží jako na tu, co žije životem nenapln ým, avšak p iznává jí v tší pat i nost existence než sob , posedlému poezíí. Poezie a objevování skrytého jsou jí zapov zeny.⁸⁴ Její úloha je harmonizování, p íslib smíru rozervanci⁸⁵, udržuje básníka - manžela v realit žitého života.⁸⁶

Další podobou rodinného života jsou básn zacílené na syna Martina.⁸⁷ Slova mluv ího v sob mají o ividnou n hu a lásku „Ty m j kosá ku, myšá ku m j, m j synku“.⁸⁸ Tyto okamžiky jsou st ídány strachem, jaký povede jeho syn v dosp losti život, jaká bude jeho budoucnost.

Dv básn na str. 58 - 59 a 60 - 63 jsou v novány otci. V první básni se prolínají vzpomínky na otce z d tství se sou asnou odlou eností od n j. V druhé básni jsou voln propojené obrazy spojené s otcem. Do nich jsou vkládány promluvy z minulosti. T etí sloka od konce⁸⁹ je apostrofou, elegií nad prošlým asem.

Co se v této ásti objevuje za významný prvek je paralelismus dvou básní, jejich polemika. Tematicky se jedná o pojetí všedního života. V první z nich je problém zobrazen jako daný, všednost života až jeho šedivost, „To jsou ty oby ejné v ci, jiných není“.⁹⁰ Ale i v tom náhle p ichází intenzivní životní okamžik a stejn tak mizí. Názorový protipól tvo í následující báse Ovšemže. Není oby ejných v cí. Oproti st ízlivým obraz m této básn se zde objevuje fantazie a životní vitalita, „znovu a znovu vstupuje na scénu s dychtivou nepou itelností“.⁹¹ To je ovšem podmín no pohybem, životním pohybem, který je umožn n ur itou bláznivostí. Ta je zdrojem onoho pohybu navzdory ubíjející všednosti p edchozí básn .

Divíš se zde prost ednictvím ty básní p íblížil poetice Skupiny 42. Výseky lidských osud , p edávané skrze promluvy vyprav e.⁹² Jedná se o básn „Jak se eklo u Mošn hraje starej

⁸³ Str. 21. Ta žena, spravedlivý hněvný člověk.

⁸⁴ ZIZLER, Jiří. *Ivan Divíš - Výstup na horu poezie*. Str. 19.

⁸⁵ Uzlové písmo. Str. 27, Je tam.

⁸⁶ Tamtéž. Záhony, prosím tě, od plotu drobet dál-str36.“ nečti mi Weinerův Škleb, čti můj úsměv.

⁸⁷ Ten, se objevuje v dalších sbírkách např. Morality, Chrlení krve.

⁸⁸ Tamtéž. Str. 30

⁸⁹ Str. 62

⁹⁰ Str. 38. Báseň nese stejný název.

⁹¹ Str. 50. Ovšemže. Není obyčejných věcí. Již sám název básně je polemický s tou předchozí.

⁹² ZIZLER, Jiří. *Ivan Divíš - Výstup na horu poezie*. Str. 23.

Kadlec“, „Kdepak hra ky, my se musely ohán t po chlebu“, P ed p l staletím“ a „Toto jsou zvuky noci“. První t i básn mají spole ný prvek jisté drasti nosti, hrubosti. Ve tvrté básni je žena op t prvkem harmonizace a uklidn ní. Lyrický mluv í - vyprav je vyrušen ze svého naslouchání noci svou ženou „Milá ku, jaro! Taje, sníh!“ Tato báse je jednou ze t í po sob jdoucích básní, majících spole nou tematiku - noc. Zatímco v první básni mluv í naslouchá zvuk m noci, v druhé se jí sám prochází⁹³ s pocitem jakési sounáležitosti se sv tem. Poslední báse se zam uje na chvíli, kdy se rodí nový den, „*a rozbuší se/ tisíci tepnami ervenými*“.

Poslední ást sbírky je v novaná portrét m. Podle Ji ího Zizlera se jedná o apoteózu osobností vzešlých z lidu.⁹⁴ Jedná se o malí e, básníky a hudebníky. Ale i o básnické portréty s politickou tematikou, kde se výrazn projevuje doba vzniku básní. To dokládají básn Mao Ce-Tung, v dce „*št tcem lásky/tuší n žného hn vu/lavíruje ínu*“. Dále básn Leningrad a Seržant Kantarija s praporem - jako oslavy východní fronty. Oproti tomu v básních Oak Ridge a Major Claude Eatherly⁹⁵ zaznívá kritika Ameriky, i když druhá báse se dá interpretovat jako protest proti samotnému aktu svržení atomové bomby. V tom zazní i ur itá pateti nost „*I ty, Claude Smrtonoši, rá il jsi zvrátit sv j...*“⁹⁶. Za pozornost stojí ást, zejména v portrétech um lc , ve které Ji í Zizler vidí pokus o uchopení geniality.⁹⁷ Když ale p jdeme dále v interpretaci, m žeme, v tom vid t Divišovu snahu, kterou p edeslal Jaroslav Med,⁹⁸ snahu dobrat se smyslu skute nosti a dojít k podstat v ci. Skute nost - sv t je ne obtížné, ba nemožné obsáhnout, tak si autor vybral výse . Jako téma si zvolil to, co mu bylo blízké - um lce. Básnickým jazykem se snažil postihnout to, co mu p išlo podstatné na jejich životech.

Podstatné pro druhý Diviš v vstup do poezie je již zmín né uvoln ní rytmu pomocí volného verše a vstupy hovorové e i do básní. Oproti první sbírce, kde sloky ve vázaném verši ásto byly obrazy dávající plný význam v celkovém vyzn ní, volný verš p inesl v tší plynulost v autorov výrazu. V druhé sbírce se také objevuje téma rodiny, ovšem pojaté p ístupem První hudby brat ím, tedy v bipolární perspektiv . Z básníkova pohledu je daná problematika jak dobrá, tak i zlá. Poprvé autor použil len ní sbírky a polemiku mezi jednotlivými básn mi. Ve sbírce je siln tématizována všednost a oby ejný život, p íklon k pracujícím

⁹³ Uzlové písmo. Str. 55.

⁹⁴ *Ivan Diviš - Výstup na horu poezie*. Str. 22.

⁹⁵ Muž, který svrhl atomovou bombu na Hirošimu.

⁹⁶ Uzlové písmo. Str. 92.

⁹⁷ ZIZLER, Jiří. Str. 22.

⁹⁸ Kapitola Ohlasovost díla Ivana Diviše.

lidem. Hlavní v této části sbírky lze nalézt odezvy doby socialismu. V této části autor použil vesměs jednotné vyznění sbírky - portréty. Kromě osobitého zpracování v nich je i již zmíněná odezva socialismu.

Výrazné je také téma poezie. Zde se projevuje autorova snaha o dokonalost, které však ve svých oči nedosahuje. Poezie se mu stává namáhavou činností, jejíž výsledek není zmišitelný. Podle vidění autora je však poezie stejně namáhavá jako jiná práce.

Po této prolegomeně se bude práce zabývat sbírkami z vymezeného období, tj. z let šedesátých, kde v básních Ivana Diviše dominuje volný verš. V prvních sbírkách tohoto období se rozvíjejí témata z Uzlového písma. První hudba bratřím plní úlohu základu Divišovy poetiky.

3 IVAN DIVIŠ A JEHO POEZIE Z ŠEDESÁTÝCH LET

3.1 Mezi uměním a tendencí

Jedná se o tři sbírky, které jsou tematicky ovlivněny tehdejší socialistickou orientací Ivana Diviše.

3.1.1 Rozpleš si vlasy

Sbírka *Rozpleš si vlasy* je z roku 1961. Kompozice je rozdělená na tři části a jejím ústředním tématem jsou ženy. Diviš v volný verš zde nabývá jiné podoby než v předchozím *Uzlovém písmu*. Básník hojně využívá tíslné intervaly, prodlužování slov s odvozeninami a neologismy a etné vedlejší vety.⁹⁹ Podle Zizlera Diviš, stylizující se jako poeta doctus, dává najevo svůj pohled a znalosti. To vede k výslednému dojmu strojenosti a naddimenzovanosti. Také vizuální podoba básní připíná k obtížnější čitelnosti, v jedné sloce je často proud obrazů, vycházející z ústřední situace, která je rozšiřována vedlejšími vřeteny. Častá délka básní se podepisuje rozmělováním obsahu a ztrátou osobivosti. K tomu je ještě třeba přidat přeměru epitetonů a obrazů v zících v „mase“ slov. To ale není vždy pravidlem. O tom níže.

Když se vrátíme k tématu, tedy k ženám, můžeme ho ještě rozdělit na několik podtémat. Ženy zpracované v portrétech jsou umělkyně, historicky doložené postavy i ženy obyčejné „z lidu“.¹⁰⁰ Dalším podtématem je poezie milostného zaměření, ta se nachází v třetí části knihy. Poslední jsou jednotlivé básně o vztahu k matce a k rodině, o manželském soužití a o ztrátě dcery. Téma žen se v nich vyskytuje, ale je ojedinelé v kontextu s ostatními podtématy.

V portrétech žen můžeme spatřovat návazání na medailony umělců z minulé sbírky. Díky zaměření na ženy je zde větší tematická jednotnost. V těchto portrétech se objevují podoby lásky, obětování se pro někoho, prostoty, ale i odmítání i rivality. Diviš se v nich snaží vystihnout úděl a podstatu žen v životě. Ale na pozadí reálného světa, tedy i ve válkách a pod tíhou trápení. Jiří Zizler píše o stereotypním zobrazování ženskosti „*Úkolem ženy je muž*

⁹⁹ ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*.

¹⁰⁰ Jako u předcházející sbírky, kde byli převážně umělci a k tomu dobová témata. Zde je sjednocení, právě skrze téma žen.

*prom ovat, p ela ovat*¹⁰¹ a o sklouzávání ke klišé a idealismu. A tady se jeví problém této části – portrét , jejich nevyrovnanost. Objevují se zde básně , které nelze nazvat jinak než verbalismem¹⁰², z velké části i báseň Pokahontas.¹⁰³ Textem, manifestujícím slabiny Divišovy poezie této sbírky, je Adriana Belluci¹⁰⁴. Když vyjdeme ze Zizlerova výkladu¹⁰⁵, jde o služebnou poezii, vytvořenou na základě propagandistické zprávy. Jde o italskou dívku trpící obrnou, té se nedostane pomoci od katolického kněze, lze to ale vztáhnout na celou katolickou církev. Dívce se dostane pomoci a vyléčení v Československu. V básni lze nalézt verše */Mrchosup rá í povstat/* vztážené na katolického kněze. A za vše mluvící a vlastně itakávající verš naznačující Divišovu orientaci pro aktuální sbírku */Ó není pohádek bez te ky rudé t ešň /*. Dávku „povinného optimismu“ obsahují verše */a nem že být života, který by nakonec prohrál/*.

Příkladem básně, oproštěné od tendencí, je Josefina Bakerová po třiceti letech¹⁰⁶, tematicky zkráceně pojednává o krásné ženě, která vyměnila život s milencem za péči o 11 válečných sirotek. Zajímavý je úhel pohledu. Lyrickým mluvčím je bývalý milenec, neúspěšně se snažící se s ní spojit. Spatí ji po letech nahou v noci. Vyzdvihuje její inobytování jejího dosavadního života pro děti. Ale současně omlouvá sebe a ostatní, že se pro ni stala Josefina Barkerová vzpomínkou. Vyznívá básně je oslavou nezištnosti a urité obětivosti Josefíny Barkerové oproti mluvčímu a lidem, za které mluví a kteří se zaměřovali na život smyslových požitků. Zdá se mi poněkud zmatečný verš:

*„a pokud jsme kdy vešli ve věčnost,
tedy touž cestou, jako ty tam vcházíš,“*

První ádek verše poukazuje na víru ve věčnost, zde je otázkou jestli to je pouze postoj mluvčího anebo i básníka¹⁰⁷, protože by oproti došlo k bipolaritě. Druhý verš - a udělal kdokoli cokoli, cesta k věčnému životu je jedna.

¹⁰¹ ZIZLER, Jiří. *Ivan Diviš- Výstup na horu poezie*. Str. 26.

¹⁰² Tamtéž. Str. 33.

¹⁰³ Str. 49.

¹⁰⁴ Str. 82.

¹⁰⁵ ZIZLER, Jiří. *Ivan Diviš- Výstup na horu poezie*. Str. 27.

¹⁰⁶ *Rozplet si vlasy*. Str. 61. S podtitulem ... žije v Les Milandes v Dordogni. Adoptovala jedenáct válkou osiřelých dětí...

¹⁰⁷ Tamtéž. A tak. Str. 18-19.

Tendence k schematičnosti a potlačení kritičnosti se objevuje v básni *Máchova milá*¹⁰⁸. Lori je zde vyfiktováno, že zradila památku svého manžela. Ten je „*libanonský cedr*“, oproti tomu nastávající je „*ani ne drtný došek*“. Vlastně je viněn, že po geniovi, básníku, chce spojit svůj život s někým obyčejným. Mluvčí je neznámá osoba, v níž můžeme tušit básníka, ale i stejnou koho, žijícího stejného času jako Lori. Stejně pojatý mluvčí je i v následující básni *Goghova milá*¹⁰⁹. Pointou básně je, proslaví se slavný malíř vlastní ušlechtilostí. Ne pro svou milou, ale pro představu o ní */nikoli pro tu, již jsi byla, ale tu, již jsi mohla být a hořet/*.

Isidora Duncanová, portrét americké tanečnice, je básní kontrastu, dá se říci až krutého. Krása a svoboda, kterou oplývá, je jejím protějškem přehlížena. Tím protějškem je Sergej¹¹⁰, jeho totožnost je dána náznakem v následujících verších: */geniálnímu rozvalenci s modrou slámou/carství na stěevicích/*. Ten dává předsnost jiné a ke kráse tanečnice je nevšimavý. Ze závěru se také dá odvodit kdo je: */Jen když on,/básník,/má iro irou d vku vodku.../*.

Dále bych chtěl vnovat pozornost prvkům paralelismu a polemiky v probíraných částech.

Paralelismus se týká básní Kámala Nehruová a Místokrál snídal právě langustu s pomfrity¹¹¹. Tematicky jsou propojeny Asie a umíráním blízkého člověka, ženy. V první zmínované básni */nastalo nejkrásnější umírání v d jinách/* nebo Kámala umírala se svým milovaným. Celkové vyznění básně je síla lásky, doložené umírání a závěrem patřící poetickému náznaku, že Kámala je po smrti spojena s horami, protože umírala v blízkém kraji. V druhé básni je opět užito kontrastu. A to nadbytku jídla reprezentovaným snídaním místokrále a zoufalého nedostatku jídla v podobě hladomoru. Poté básník – mluvčí poukazuje na podmínky, ve kterých žije on a jeho krajané a které jsou nesrovnatelné s uvedeným nedostatkem jídla */možná jsme sami právě doobdvali r žovou peeni/*.

Agonie umírání ženy Rámi a souasně i Swámiho je podtrženo veršem */nastalo nejstrašnější umírání v d jinách/*.

¹⁰⁸ Str. 29-30.

¹⁰⁹ Str. 31-32.

¹¹⁰ Sergej Jesenin, ruský básník, který žil s Isidorou Duncanovou mezi léty 1921-25.

¹¹¹ Str. 52-53 a Str. 54.

Příkladem polemiky, dialogičnosti mezi jednotlivými básničkami¹¹² jsou Mohlas mi zemít, Nesmyslný posun a báseň A jako by to bylo samozřejmé¹¹³ - žiješ. Už samotnými prvními verši jsou básničky postaveny proti sobě. V první zmíněné básni autorský subjekt vede monolog o potencionální ztrátě milované ženy, jejíž přítelinou se málem stalo nekané dítě. V druhé básni zprvu radostná oslava nad uzdravenou ženou přechází k úzkostnému strachu lyrického subjektu o rodinu. Jako ozvláštnění je metamorfóza celé rodiny do koní.

Tato část sbírky, jak už bylo řečeno výše, patří milostné poezii. Lze zde najít jak verše výrazně erotické, tak úvahy a hledání lásky¹¹⁴. I do této části proniklo politické klima tehdejší doby.

První báseň této části je poznáním vlastního stavu u lyrického subjektu, které se v průběhu básničky mění v jakousi znovuzrozenou touhu po štěstí.

Příznačná báseň pro tento oddíl, a také ukazující kam se Diviš v oné době přikláněl, je báseň Ledová osiela zima chodí.¹¹⁵ V první osobě lyrický subjekt popisuje bezútěšnost a stesk své situace. To je proloženo poměrně sobivým, ale i stejně tak samoubojčným obrazem:

*V mém pokoji
zápasí lední medvědi s obrovským losem,
temné dusání a drásoty
rozléhají se do noci.*

To, co zažívá lyrický subjekt, a už ve fantazii i skutečně, je dáno do kontrastu. A to k mrtvým, které podle slov básníka pracuje. V něm jsou novorozenci jako symbol nové doby. To, co bylo /sbrně suroviny fatalit a zel/ jimiž jsme se dosud zavalovali/ ne bez rozkoše/, je minulostí. Uvažuje, zda bude tedy ještě poezie zapotřebí. Interpretace Jiřího Zizlera této části je¹¹⁶, že má být poezie obstat v étosu nové doby. Pohled na pracující mrtvé vidí jako obraz přitakávající době i tak nystylizovaný.

¹¹² Tato snaha počala již na sbírce Uzlové písmo.

¹¹³ První Str. 42-43 a druhá Str. 44-45.

¹¹⁴ Báseň Bytost je hladová - vrávorá. Str. 93.

¹¹⁵ Str. 95-96.

¹¹⁶ Výstup na horu poezie. Str. 29.

Setkáváme se zde s ranou formou Divišova básnického dialogu.¹¹⁷ Lyrický subjekt zprostředkovává slova druhého muže, která se týkají zahoření ve smyslu vzplanutí citu. Zatímco oponent v dialogu radí k opatrnosti, k tomu, aby byla „zadní riziková vrátka“¹¹⁸, mluvčí mu oponuje v efektně napsané poslední části */zaho et-li, pak n žn drásat plamen/ a jazykem po n m vylízávat všechen popel/*, tedy popel toho, co zbylo z žáru vášně, symbolizované plamenem jako intenzitou prožitku. Tato část má svůj význam jako jeden z prvních zárodků Divišovských požadavků, ve kterých dominantně předkládá svůj názor na lásku. Výše uvedenými verši sugeruje dojem, že tak to je a musí být. Tomuto vyznání vášně předchází apostrofická báseň, ve které je oslovena samotná láska. Tu pojímá jako vzpírající se a stojící nad každodenností a tak tedy */A p esto rozpuklá škvíra zrovna hoří/ po prostém lijáku a možnost života po krytu vsemenění/*.

Emu se chci ještě v této části vnovat je zobrazení erotiky a lásky. Na atypičnost erotických veršů v poezii té doby¹¹⁹ upozornil Zizler a souhlasně s tím uvedl mínění o snadné předehlednosti těchto veršů v celku sbírky, doslova v „balastu“.¹²⁰

Z toho balastu se dají vylovit i verše jiného charakteru, touhy po blízkosti, ale i rutiny */Je mu trapně slabikuje si zprofanovaná slova nhy/ a slyší vlastní suterénní hlas/ dunt sebeironizujícím potrubím/ Ze slov, která jsou vyprázdněná a tedy nejsou míněná vážně, se staly předvíkané fráze, které se nemíjí úsměchem. Dalším veršem, ve kterém je uložena touha po druhém člověku, životním partnerovi, ale i zobrazení vzájemného spojení člověka s člověkem */A nesnesitelné je pomyšlení, že chodíš po světě beze mne/a koliv mám bok vychlípěný jen k tomu, aby tebou byl zajizven/*¹²¹.*

V roce po vydání sbírky *Rozpleť si vlasy* byly vydány dokonce dvě sbírky, *Deník molekuly* a *Eliáš v ohni*.

3.1.2 Deník molekuly

Jak napovídá název první ze zmínovaných sbírek, jedná se o lyrický deník, skládající se z 52 básní, datovaných od 1. 1. do 31. 12., tedy sahající přes celý rok. Standardní délka básní je

¹¹⁷ Zahořet člověk může – řekl mi. *Rozpleť si vlasy*. Str. 103.

¹¹⁸ Str. 103

¹¹⁹ Již uvedená ukázka těchto veršů ve Výstup na horu poezie. Ve sbírce *Rozpleť si vlasy* na str. 105, 106. Ale i na str. 93.

¹²⁰ Výstup na horu poezie. Str. 28.

¹²¹ Str. 99.

v tšinou dvě strany. Samotné básně jsou uspořádány do slok nebo jednoduše do jednoduchých sloupců. Obecně představuje sbírka poezii obyčejných lidí, poplatnou době svého vzniku. S tím se také pojí to, co vyslovuje Jiří Zizler. Divišova potěšba obhajoby samotné poezie, její oprávněnosti a užitečnosti.¹²² Přesobí to dojmem až závazku, snahy být užitečný i přes životní útlak poezie:

*„Aspoň se tedy budu snažit,
zatímco vítr nad hlavou
bude rvát od komína dým-
dokonit zdárně tuto hymnu,
jako dlník dosoustruží hřídlo!“¹²³*

Druhá a tentéž báseň přináší obraz - představu „pr hledné hlavy“.¹²⁴ V první ze zmíněných básní¹²⁵ je „pr hledná hlava“ spojena s ženou, kde básnický subjekt vyjadřuje přání vidět do ní */Viděl bych shlukovat se v ní neznámá ptactva/* a tím možnost „mít z ní více“ ve smyslu duševním. Báseň následující se v prvním verši, *Stále o těch pr hledných hlavách*¹²⁶, odkazuje k té minulosti. Je, co se týká problematiky tohoto obrazu, daleko závažnější. Dokonce prorokuje *as, /kdy jedenkaždý budeme mít pr hlednickou hlavu/z nejistšího plexiskla/ z nejduchovnějšího k iš álu ryzosti/*. K tomuto obrazu použiji na základě interpretaci Jiřího Zizlera¹²⁷ o stavu, kdy lidská bytost už nemá co skrývat. S další částí Zizlerovi interpretace nesouhlasím, alespoň ne úplně. Skutečně ona „pr hlednost“ nabízí ostatním přímě to, co má každý v sobě. Vzdání se jakéhokoliv vlastnosti identity samotné podle mého názoru úplně nekoresponduje s textem samotným. I když nastiňuje obdobně dšivou vizi, jaká v textu ukryta je. Protože ta se rozvíjí vzápětí po citované části */anebo, máš snad, co chceš skrýt? /Jestliže ale máš, bude to asi neistota,/za kterou budeš pohnán před kádrového Sv domí,/před toho nepřítelství/*.¹²⁸ A tím má být postihována niternost. Autorský subjekt dochází k černobílému závěru, že to, co je skryté, musí být špatné. Samotné kádrové Sv domí přineslo dšivým dojmem, dokonce toho nepřítelství by snad mohl vyvolávat dojem Boha, ale do toho to dojmu je dosazen zejména samotný kolektiv. Následuje ona výše zmíněná část vzdávání se částí sebe sama. Tak dojde k zmaření přístupu k poezii z privátního zájmu do

¹²² Výstup na horu poezie. Str. 32.

¹²³ Deník molekuly. Str. 10.

¹²⁴ Stejně tak se jmenují i první výbor Divišovy poezie z roku 1965.

¹²⁵ Str. 12-13

¹²⁶ Str. 14-15

¹²⁷ Výstup na horu poezie. Str. 33.

¹²⁸ Str. 14.

kolektivního. Ale protože skrytost a vlastní jsou zavrženy a p ekonány, jakou by m la tato poezie podobu? Zizler v tom má jasnou p edstavu., Šlo by o poezii jako službu podle komunistického hesla „dle pot eby“¹²⁹Výsledkem by ale z ejm byl sterilní produkt.

Kolektivní a d lnické pov domí pokračuje dál. A není t eba pro to v Deníku molekuly chodit daleko, vystihující je tvrtá báse sbírky¹³⁰. Ta se odehrává v pat i ném prost edí ve fabrice na Hloub tín . D lnické pov domí v ní zastupuje se izova Fanda Zelinka /*terý ve svých ty iadvaceti je moud ejší/než André Gidé v sedmdesáti*/. Tedy lov k oby ejný a z lidu, ší ící dále svou moudrost, kterou podle názoru lyrického mluv ího oplývá více než André Gidé, francouzský spisovatel a intelektuál, což je zd razn no jednoduchou v tou holou / *lov k je ve všem všudy odkázán po ád na druhého/ v domí provázanosti, závislosti na druhém, to je ono pov domí kolektivní. A už je lyrickým subjektem dodáváno /To je první h ebí ek, to je poslední nejtek*/. Podstatou toho všeho je znát své místo ve spole nosti. Tedy Fanda Zelenka je v o ích mluv ího lov k, co by m l potenciál let t do vesmíru a snad být i jeho kolonizátorem. Zatímco druhá postava, kterou mluv í srovnává, rozumí jen jednomu /*loví živné chalupy a zelená hájemství e i...*/>.

Jako d razný manifest politické orientace mohou posloužit dva texty. První z nich, v návaznosti na André Gidého¹³¹, je dopis v novaný americkému básníkovi Robinsonu Jeffersovi. Lyrický subjekt nastavuje situaci, spojením s autorem skrze noc. Ta jako spojovatelka platí p es as i prostor, což je demonstrováno na obdobném spojení se Sokratem.¹³²Tímto si buduje prostor pro svobodu p enést se p es Vyso any až k samotnému Robinsonu Jeffersovi. To, co by mohlo být bráno jako básnická fantazie, se záhy m ní v demonstraci nové vít zné doby:

¹²⁹ Výstup na horu poezie. Str. 34.

¹³⁰ Str. 16-18.

¹³¹ V návaznosti je myšleno blízké motivem a jeho zpracováním.

¹³² Deník molekuly. Str. 49.

*„až do kamenné vesnice, kde žiješ,
nevrlý, nerudný,
ruce složeny na vazbách svého žaltáře,
jehož etaba tak zklamala
a který my, na opačné straně rozrýhované buky,
trháme prudce ve hřebec a přetiskujeme
v útanku plnou rudých jablek...“¹³³*

Robinson Jeffers se zde stává symbolem selhání západního světa. Naproti tomu mluvčí je součástí skupiny, která má ní chod v cí. A kterým směrem, to napoví poslední verš citované básně Ke komunismu. Vrchol poplatnosti době Divišovy poetiky je oslava Fidela Castra v duchu kultu osobnosti.¹³⁴ Je zřejmý jeho vztah k dětem, mýtotočným prvkem jsou ptáci, kteří se mu nabízejí sloužit.

Příkladem obhajoby, autora samotného více než jeho poezie, je báseň z 9. února.¹³⁵ Psána z pohledu lyrického mluvčího o druhé osobě, za kterou můžeme tušit autorský subjekt. Hned na začátku je zmíněna výtku na psaní básní o poezii sám. Ta je pouze odbyta s tím, že je nezralá. Co je v textu dále, je promyšlené hájení a také vyznání své úrodnosti. Ovšem skrze lyrického mluvčího. Je užito skutečnosti, že písařská osoba je také pracujícím. Potýkajícím se se stejnými těžkostmi jako jiný, ale navíc do toho má ještě poezii, které se v ní nejeví po věrech doma. Právě z toho vyplývá kontrast mezi řádem továrny, potažmo reálného světa, a poezií.

*„Míra buď to byla, nebo nebyla.
Kdopak ale zkalibruje báseň.“*

Poezie nemá jasně vymezené normy podle váhy i míry. A tak i z ní mohou vzniknout zmetky. Otázkou je, kdo je za ty zmetky zodpovědný a jaká se za ně platí cena?

S tím se pojí pocit dluhu, že nemůže zachytit v poezii celý svět. Nakonec se odvolává na svět domů, dá se tedy říci, že poezie představuje závazek pro jejího autora, úřední.¹³⁶ Ale stále se vztahující ke srovnání s fyzickou prací, se světovými pracovními norem.

¹³³ Str. 50-51.

¹³⁴ Str. 71-73.

¹³⁵ Str. 19 - 21.

¹³⁶ Pro srovnání básně věnované poezii, úvahám o ní. V Uzlovém písmu.

Práv téma zachycení sv ta poezií Diviš prohlubuje na následujících stranách, v ty icáté sedmé básni.¹³⁷ Za objekt, na kterém demonstuje problematiku zaznamenání básní, mu slouží strá . Ta je p edm tem jeho innosti, o níž p edesílá její výsledek, nezdarem /zaklít její unikavou krásu ve stálicovou šifru/.¹³⁸ Je patrná snaha nalézt odpovídající vyjád ení krásy, tu zachytit v básni a tím jí dát stálost. To osv tluje áste n obhajobu jeho práce v minulé básni, kterým je um lecký problém zachycení reality. V této básni je již problém specifikován. /Strá není vinna! Vinen jsem já!/Proto nevím, co si z ní vybrat./¹³⁹ Co zaznamenat? Co vybrat z tohoto celku? Tak lze pojmenovat tento um lecký problém.

Další, co se Divišovi problematizuje, je charakter e i poezie, její srozumitelnost i naopak nesrozumitelnost. Mluv í vznáší požadavek, výsledek Divišovy umanutosti odevzdání poezii.¹⁴⁰

*„A ty jsi povinen být posedlý.
Posedlý novou e í, jejími výšlehy,
kanutím, zavinutinami, rozsypanými šperky
neslyšené, bou livé a nájezdnické e i-
copak jsi vinen,
nerozumí-li ti bratr napoprvé?“¹⁴¹*

Duch nové doby sebou váže i novou e . Zde je opušt na snaha omlouvat a obhajovat poezii. Naopak, je vznesen i ur itý nárok na tená e, vysvítá tu individualita tv rce. Odvolává se s tímto na Rimbauda,¹⁴² jde o pochopení nového básnického jazyka a jeho kód . Ale hned vzáp tí je dodávána p edpov opravdové poezie, kterou se zahrne „ponižování tená e“. Ale zároveň s tím p edpokládá zájem o ní. Staví tedy na svém p edpokladu p ání. A to vede k osobitému utopickému snu. Ji í Zizler to nazývá „utopickým blouzn ním o svrchované vlád um ní“¹⁴³ Diviš sní vizi o propojení života a poezie, která bude samoz ejmou v cí v život pracujících lidí.¹⁴⁴

¹³⁷ Str. 120 - 121.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Viz. část ohlasy Jaroslav Med a Jiří Zizler.

¹⁴¹ Str. 68.

¹⁴² Konkrétně na Sezonu v pekle. S tím, že i ta byla považována za nesrozumitelnou, i když v ní srozumitelnost, lze nalézt.

¹⁴³ Výstup na horu poezie. Str. 35.

¹⁴⁴ Tamtéž. Str. 34.

Ale sbírka *Deník molekuly* v sobě neskrývá pouze básně ovlivněné svou dobou, kterými se proplétají verše o poezii samé. Ty se sám autor snaží naroubovat „na ideu šastných zítka“. Když pojmem jako odrazový mstevník Zizler v výrok o prosakování života v jeho fenomenalitě i přes již zmíněné atributy této sbírky, otevrou se její další podoby.

Jedna z nich je provázána s naturelem samotného autora, který zcela nezmizel ani přes ideovou konstrukci sbírky.

Osmnáctá báseň, i když je napojena na převažující význam sbírky, toho může být dle kazem. Nejprve se básník dovolává ne práva na štěstí, ale rovnou povinnosti být šťasten.¹⁴⁵ K tomu přidává jistotu tohoto cítění. A vzápětí po tomto poněkud ke ovitém požadavku dává pokyny jak se chovat. A jsem názoru, že na konci textu se již tyto požadavky poněkud vymykají onomu „povinnému štěstí“

*„Neustávej. Pla . Pla hojn , ale krátce
..Vesel se, zcela nep í etn ...“¹⁴⁶*

Mluví po ítá s tím, že nebudou jenom šťastné chvíle. Bude třeba vytrvat. Truchlit, když to bude nutné, ale neutápět se ve smutku. A druhý verš, který je výzvou o povinnosti být posedlí, lze vyložit jako požadavek úplného nasazení. Promluva je ukončena varováním, aby byl oslovovaný ohleduplný a neublížil nikomu při své cestě za štěstím.

V básni *Osmnáctá* je poprvé použita vyslovená moralita a to, co by se dalo nazvat „fenomenalitou života“, i když báseň sama je ukončena ideologicky /a nové kultury/rudých planoucích borovic/.¹⁴⁷

Její téma lze stručně obsáhnout ve verši „co je nasnad , to lidé nevidí“¹⁴⁸. To ukazuje promluva lyrického mluvčího, parafrázováno zabiješ-li v elu, bude méně medu. Nepatrný in, dá se říci domyšlený až do dle sledku. Ale závažnější a vlastně i moralizující je tázání mluvčího jak má někdo drzost se divit svým nedostatkům, když dobu, kdy je mohl odstranit,

¹⁴⁵ *Deník molekuly*. Str. 69-70.

¹⁴⁶ Str. 70.

¹⁴⁷ Str. 48.

¹⁴⁸ Str. 47.

promarnil. Tady v této části básně se Diviš neprojevuje jako vizionář nové doby, ale jako moralista.¹⁴⁹

Další, v kontextu této sbírky, je neobvyklý verš ze začátku milostné básně, kde básník vyznávající se z lásky se vyslovuje z toho, co nejvíce miluje takto */a nejvíce v domě, že jste mohla zemít jako d v átko/ ale hořící komín Treblinky /vás kulisov minul.../*¹⁵⁰. Jak si tyto verše vyložit? Je snad zamilován do štěstí, že zůstala naživu a mohli se setkat? Nebo je to zpěv o sobě a blízkosti smrti? Podle mého názoru tento kontrast smrti a lásky připomíná báseň ze sbírky První hudba bratřím.¹⁵¹

Závěrem této části bych krátce vnovel pozornost básním, které jsou spojeny tématem syna Martina. Jde o dvě básně. V první z nich přímo oslovuje syna, zdá se uje jejich vzájemné spojení¹⁵² a poté následují pokyny, aby si zapamatoval a srazil ty, jež jsou */Hemživi, hamižní- /nestaří jim rudá pítroda/*¹⁵³. To přímo sobě jako živění nenávisti k tichému nepříteli. Promluvu končí přáním, aby se syn využil poezii. K tomu využívá metaforu šplhání, výstupu na sněžný štít.¹⁵⁴ Druhá báseň je odlišného významu. Lyrický subjekt v odloučení ji datuje na svátek syna. Jako jeho host je syn v jmenovec, rytíř svatý Martin. Ten plní roli posluchače promluvy subjektu o tom, co po sobě zanechá. Když si vybavíme minulou báseň, kde autor vyzývá syna, aby šplhal k vrcholu poezie jako po hoře, tak zde tento přímý vztáhne na své básně */Toto mé verše. Vidíš prachová hora/*.¹⁵⁵ Odkaz jeho tvorby je nic, zapomenutí. Chce se stát relikvií se zapečetěným mozkem. Ne aby byl zvěšen, ale jako opora synovi v těžkých dobách. Na závěr žádá, aby rytíř přijel jeho synu na pomoc, aby jeho syn naplnil osud, který mu předpovídá:

*„Syn vytasí a vytasí i za mne-
A setne drakovi hlavu.“*¹⁵⁶

¹⁴⁹ Není bez zajímavosti, že o rok později Divišovi vyšla sbírka s názvem Morality.

¹⁵⁰ Str. 106.

¹⁵¹ První hudba bratřím. Romance. Str. 29.

¹⁵² Str. 94-95.

¹⁵³ Str. 95.

¹⁵⁴ Z toho se později v Divišově poezii stane Everest.

¹⁵⁵ Str. 101.

¹⁵⁶ Tamtéž

To spíše evokuje legendu o svatém Jiřím než o svatém Martinovi, je zde ale zachován symbol draka jako velkého soupeře. Meč není myšlena zbraň jako taková, ale ostří ducha. Syn má vyhrát i za otce, slouží jako jeho naděje.

3.1.3 Eliáš v ohně

Jak už bylo řečeno výše, sbírka vychází v témže roce jako Deník molekuly. I v ní Jiří Zizler spatřuje, stejně jako ve sbírce předěšlé, odraz dobové atmosféry.¹⁵⁷Sbírka však není sbírka veršů, které se do předěšlé sbírky nevešly. Její podstatnou část tvoří dvě rozsáhlé básnické skladby, Adresa a Msto stoupá. Zbylé dvě části jsou tvořeny samostatnými básněmi. Při rozboru této sbírky je nejlépe začít u samotného názvu básně. Ten v první řadě odkazuje ke starozákonnímu proroku Eliášovi.¹⁵⁸ Takto explicitní odkaz na Biblii se ale příliš neslučuje s tehdejší dobou a ani úplně nekorresponduje s tehdejším zaměřením Ivana Diviše. Výklad názvu nabídl Jiří Zizler prostřednictvím vyjádření k názvu sbírky samotného autora.¹⁵⁹Výhled, který měl básník ze svého domu, mu skýtal pohled na ozářené msto. To vnímal jako důkaz neúnavnosti lidského díla a symbolem pro to se mu stal právě Eliáš v ohně.¹⁶⁰ Tedy ne ohně v biblickém významu, ale ohně jako životodárný prvek a symbol zápalu člověka. Ohně tedy není jen vnější hmotný, ale i vnitřní v člověku.

Eliáš v ohně se nevyskytuje pouze v názvu sbírky, ale je v ní zmíněn a použit dvakrát. Poprvé¹⁶¹ je Zizlerem interpretován jako viditelné stigma bytosti s posláním. Tato interpretace je zaměřena na vnímání subjektu v básni jednoznačně jako básníka. Jisté je, že samotný autor ho obklopil dojemem odlišnosti a určité vyvolenosti */Tam ho zastihnete! Tam sedí/¹⁶²muže/s Eliášovým ohněm na ramenou/¹⁶³. Tento obraz, spíše než zářící, evokuje plamen na ramenou jako znak, svědectví vyvolenosti. Jak už jsem uvedl výše, Zizler v tom spatřuje jednoznačně vyobrazení básníka, který v sobě má elektrizující energii, kterou osvětluje cestu životem ostatním lidem. V básni ovšem není nic, co by tomuto výkladu nasvědčovalo, ale ani ho nevyvrátilo. Tedy člověk s „Eliášovým ohněm“ může být kdokoli, kdo tvoří nějaké dílo. Následují dvě odbočky. Ta první se týká znovu stigmatu, chcete-li označení. Nese sebou vyprávění, zvláštnost této osoby a tím pokračává Divišovi ideje z minulé sbírky. Žádná*

¹⁵⁷ Výstup na horu poezie. Str. 31.

¹⁵⁸ Starý zákon. Kniha královská.

¹⁵⁹ ZIZLER "Výstup na horu poezie. Str. 31. Původní zdroj je z Nové knihy 1962. Č 47. s 1.

¹⁶⁰ Eliášův oheň je také přírodním jevem, obklopuje předměty specifickou září.

¹⁶¹ Eliášův oheň-Str. 15.

¹⁶² Tamtéž

¹⁶³ Tamtéž

pr hlednost, žádní prostí moudří dlníci. Když tedy dosadíme, dle Zizlerova výkladu, k držiteli ohn básníka, ten již není jedním ze „šroub“ nové společnosti, která ho přijímá jako toho, co je jedním z nich a navíc píše. Ne, má svou úlohu, poslání.

Druhou odbokou bude báseň,¹⁶⁴ která je opřena Zizlerem pojata jako zobrazení básníka. Podle mého názoru by tomuto nasvědčoval více verš */Zava uje si jednu v elou kaši za druhou*¹⁶⁵ kdy „zava ování kaši“ je dání pevného tvaru slov m do podoby verš. Oproti tomu */shlukují se kol n ho chuchvalce d j*¹⁶⁶ ve kterém je Zizlerem spatován básník jako ten, co podoben magnetu přitahuje slova. To ale také může znamenat „pouze“ slova tak výrazného, že je tak říkajícím stědem dlní. Shrnutí na zbytek básně nabízejí dva výklady. První Zizler v, jako vyobrazení cesty básníka, a druhý jako cesta nadaného i výrazného slova životem. Se Zizlerem se rozcházejím i v závěrečném výkladu básně, tam, kde spatuje objekt básně jako nositele plného lidství.¹⁶⁷ Tam lze spatovat setrvačnost, návyk na určité životní stimuly, podle kterých je jednáno i když zmizí.

Ale Diviš nekončí jenom u ohn jako atributu jednotlivce. Přidává k němu světlo. To je chápané jako nad je, protipól tmy, temnoty:

*„Nuže ekni sv tlo! Pravím ti,
ekni nahlas sv tlo!“¹⁶⁸*

Mluvčí vyzývá a dožaduje se vyslovení toho slova. A vzápětí definuje jak to učiní, s jakou intenzitou, akcentem. Samotná výzva „ekni sv tlo“ má v básni anaforickou úlohu a je tedy ještě osmkrát použita. To je použito proto, aby mluvčí vymezil jeho úlohu. Světlo je symbolicky spojováno s poznáním a tvorbou. Je ale i prostědkem, který osvtluje tmu a umožní obranu. Nejpůsobivější je výzva:

*„ ekni sv tlo tápající a hledej,
vyslov sv tlo šlehající, a miluj!“¹⁶⁹*

¹⁶⁴ Str. 16.

¹⁶⁵ Tamtéž

¹⁶⁶ Tamtéž

¹⁶⁷ Výstup na horu poezie. Str. 33.

¹⁶⁸ Str. 57.

¹⁶⁹ Str. 57.

Světlo se stává z osobní dané přítomnosti, je spojeno s určitým úkonem. Práv v této básni se podruhé objevuje Eliáš v ohni. Přírodní jev se zde stává zvláštností, vidí ho mluvčí básně, ale oslovovaná ne. Ta, která je vyzývána vyslovit světlo, má se zároveň stát tou, která prosvítí samotného mluvčího svou blízkostí a tím zabrání, „*aby si neuma kal spánky samotou*“¹⁷⁰ A tím uzdravený a silný, povstane a vysloví tyto verše:

*„Vše je dobré!
Všechny vás staším obejmout,
této světelné noci!“*¹⁷¹

Ovšem toto zvolání lze vyložit jako optimismus, anebo jako opojení jak z konce samoty, tak již z náhla zátku této části předloženého autorova pohledu na osvětlené místo. Tedy tvořivý lidský duch a zároveň sounáležitost s tímto dílem a blízkost lidská. Z tohoto nadšení vznikne touha obejmout obsáhnout všechny, dovršit tímto gestem své spojení se společností. Zároveň oxymóronem „světelné noci“ je dovršena anaforická figura o ústředí světla. Noc je prozáena a lidský duch porazil světlem tmu. Jak danou, tak symbolickou v rovině poznání.¹⁷²

I v této sbírce se objevuje motiv syna. V rovině každodennosti autorský subjekt zaznamenává společné chvíle se synem¹⁷³, což říká¹⁷⁴. Syn mu také svou přítomností, bezprostřední radostí a smíchem slouží jako objekt konfrontace se světem dospělých., U těchto probouzí závist a marnou touhu se vrátit do doby svého dětství¹⁷⁵. Syn také opouští otcovu lásku a náklonost a při hrozbě jeho odchodu si žádá na otci trestu, jen aby zůstal.¹⁷⁶ Při srovnání básní stejné tematiky v Deníku molekuly ty v Eliášově ohni vyznívají ne méně upřímně, ale rozhodně civilněji a bez patetického zabarvení.

Dostáváme se ke dvěma rozsáhlým skladbám, Adresa a Místo stoupá. Zizler v nich spatřuje odezvu dvou amerických básníků Carla Sandburga a Walta Whitmana a vliv české avantgardy

¹⁷⁰ Str. 58.

¹⁷¹ Str. 58.

¹⁷² Do třetice, jsem se pouze jako poznámku rozhodl zařadit třetí možný výklad. Divišovým spisovatelským oblíbencem byl ruský spisovatel Dostojevskij. Tedy zvolání Vše je dobré, lze vnímat v kontextu stejných slov pronesených jednou z postav románu Běsi, inženýrem Kyrilovem. Ten k tomu došel po různých peripetiích. Je možné, že odtud Diviš čerpal.

¹⁷³ Str. 61.

¹⁷⁴ Str. 66-67.

¹⁷⁵ Str. 64-65.

¹⁷⁶ Str. 62

v podobě Vít zslava Nezvala. Smyslem je zobrazit svět a zobrazit ho v co nejširším rozpětí.¹⁷⁷ Diviš výrazně uplatňuje prostou edky variování motivů a anaforického opakování.¹⁷⁸

Nejprve zařazuje skladbou Adresa. Ta je uvozena krátkou básní, jejímž tématem se stává slovo, které se marně snaží přesáhnout sebe sama. Zizler v tom spatřuje transcendenci verše, posun k autonomní síle¹⁷⁹. V následující samotné skladbě je opakujícím se motivem slovo Tady, které uvozuje každou sloku. Sloky jsou tematicky pestré. Ve spleti obrazů a výjevů vyniká linie osobního zpodobení mluvčího. Již byl vysvětlen smysl a účel skladby. Její idea je obsažena v ní samotné:

*„přikročí k nám mu mnohosti
na první pohled prostě nepehlédne
lepece uspořádané, jak zblízka
zatrneme nad fasetou oka
přimáklé v oči, nad zorníkou
nikde nepohlídající, nikde nekončící,
a přesto ohraničenou –
jedinou okrouhlostí. Je to nádherné!“*

Zobrazuje se již zmíněná snaha přesáhnout ve skladbě co nejvíce, ale zároveň i jakým způsobem básně sjednotit. K tomu podle mého názoru slouží právě slovo „Tady“ jako výchozí bod. Problém se zachycením světa básně nepřešel s touto sbírkou, básníkovi vyvstal již ve sbírce předtím.¹⁸⁰ V ní na něj Diviš upozornil, nyní se ho pokusil umělecky vyřešit.

Když budeme sledovat nejvýznamnější momenty skladby, nastane určitý kontrast a bezpečně se objeví socialismus.¹⁸¹ Proti tomu stojí sám mluvčí, který neodpouští životu jeho temnou stránku.¹⁸² Ta se také projevuje motivem sebevraždy z důvodu samoty.¹⁸³ Tato osobnější poloha není pouze zaznamenávání traumat, ale i osobního zranění.¹⁸⁴ To se projevuje ve dvou

¹⁷⁷ Pokusy o postihnutí nějakého celku, problému, Diviš učinil již ve sbírce Uzlové písmo-portréty umělců či v převážné části sbírky Rozpleť si vlasy portréty žen.

¹⁷⁸ Výstup na horu poezie. Str. 37.

¹⁷⁹ Výstup na horu poezie. Str. 38.

¹⁷⁹ Výstup na horu poezie. Str. 37.

¹⁷⁹ Výstup na horu poezie. Str. 38.

¹⁸⁰ Deník molekuly. Str. 120.

¹⁸¹ Eliášův oheň. Str. 32.

¹⁸² Str. 33/tady neodpustil životu/jakož ani jemu neodpouštěl on/.Samotné dvojverší, je nemilosrdnou parafrází křesťanské modlitby.

¹⁸³ Str. 35.

¹⁸⁴ Str. 34.

v cech, v umlecké tvorbě a vztahu k lidem. Směr je u obou stejný, umění je vyobrazeno z perspektivy výtvarné od drobnokresebných přes hvězdky podobizny až k samotnému pokusu o absolutní zachycení.¹⁸⁵ To můžeme vnímat jako paralelu k do té doby vydaným sbírkám samotného Diviše. Po prvotních básnických obrazech První hudby bratřím přichází přerod podoby veršů v Uzlovém písmu, který pokračuje až ke „hvězdkám“ v Rozpleš si vlasy, k Deníku molekuly a k části Eliášova ohně, kde se hlavně první dvě vyznačují smyslovým obrazem a verbalismem, Nakonec je skladba a Město stoupá... vytvořena jako „pastozní vrhy štětce“.

Poznání mluvčího inilivní v otázce mezilidských vztahů. Po letech samoty dochází k tomu, že jsem, jak z ní vystoupit. Tím je společnost, lidská vzájemnost.¹⁸⁶ Jiří Zizler je názoru, že jde vlastně o znázornění poznání, kdy je poezie ne cestou k sobě, ale naopak cestou k ostatním lidem.¹⁸⁷ Ale při porovnání obou zmíněných slok tato pojednávající o umění zachycuje uskutečněný vývoj. Další demonstruje pouze zjištění, nikoli v textu zachycený obrát ke společnosti.¹⁸⁸

Posun ve snaze postihnout co nejvíce a zároveň být v lidské sounáležitosti se odehrál ve skladbě Město stoupá... . Tu básník rozlenil na sedm částí. Jejím hlavním stylistickým prvkem je již zmíněné anaforické opakování¹⁸⁹. Hned na začátku je nutné zmínit podobnost, ale i oděrnost odkazu Beethovenovy Ódy na radost¹⁹⁰. Tu mluvčí dokonce apostroficky oslovuje,¹⁹¹ stejně jako samotné město Prahu.

První část skladby je postavena na dvou kontrastech. První z nich je skeptického rázu. Toho jsou přímou otázkou, pokládané lyrickým mluvčím. Formulí „co není“ se táže po bolesti, popírání, zahánění strachu a tvoření krásy jako zahánění viny.¹⁹² Druhé jsou otázky jiného charakteru, a to optimistického:

¹⁸⁵ Str. 36.

¹⁸⁶ Tamtéž

¹⁸⁷ Výstup na horu poezie. Str. 38.

¹⁸⁸ Pokud jako takový nebude brán Deník molekuly nebo opojení lidskou tvořivostí v této sbírce.

¹⁸⁹ Tato apostrofa dominuje v první, páté, šesté a sedmé části skladby.

¹⁹⁰ Samotný text Ódy na radost, psaný romantickým básníkem Schillerem, byl oslavou radosti, ale i lidské sounáležitosti.

¹⁹¹ Eliášův oheň. Str. 107-108. Třetí část skladby Město stoupá.

¹⁹² Eliášův oheň. Str. 105.

*Co není radosti, co není stoupáním?
Co mezi námi
Nesp je k Ód na radost? ¹⁹³*

Onen zmíněný kontrast je podle mě tvořen dvěma extrémy. Obrovskou skepsí na straně jedné a jednostranně braným nebo, jak používá Zizler, povinným optimismem na straně druhé. Navrch má optimismus. K tomu slouží jak kompozice, tak tematický střed této části, zabývající se životním údělem básník. Co považuji nutné zmínit, je verš */chrlení básník* ¹⁹⁴. Ty jsou zprvu neradostné a změna nastává až při návratu jejich práce - písní, do msta. Je ovšem zdrazněn návrat „triumfální“. Tím se básníci přidávají na stranu vítězí „radosti a stoupání“. Z toho plyne překonání výše zmíněné skepse, která sice je, ale poražená triumfem stoupání k radosti. I přes výzvěň první části pokračuje kontrast optimismu a hrůzy svta. Hrůzy a temnoty lidského údělu jsou zastoupeny na konci čtvrté části ¹⁹⁵. Ta obsahuje i hrozbu zkázy */hrozí vraždit každou hroudou/* ¹⁹⁶. Na tuto hrozbu je reakcí pátá část skladby. K anaforickému opakování nejastěji slouží spojení „a as“. Zde se projevuje již zmíněná snaha po co nejvšším zachycení svta. Prolínání dvou uvedených kontrastů, principů, se děje přímo v jednotlivých verších. To lze chápat jako vystižení povahy svta, kde se zlé i dobré navzájem prolíná a stídá. A pochopitelně na konci této části převažuje nad je, která má podobu „asu písně“.

Ten se projevuje naplno v předposlední části, pro smysl a výzvěň sklady asi nejdležitější. Samotnou píseň lze chápat jako energii optimistického výzvěň. Stejně lze chápat i samotný název *Msto stoupá...* „skládá se z událostí a lidí a básník jí netvoří, zaznamenává je a jejich součástí“ ¹⁹⁷. A právě ty jsou jejím zhmotněním. Dostává vlastně podobu jakéhosi zbožštění:

„A píseň jsem viděl u inu tlem“ ¹⁹⁸

Když je poznána a zaznamenána ¹⁹⁹ moc a vítězství písně, přichází harmonizace a oslava msta, při které vyvstává odkaz Vítězslava Nezvala. ²⁰⁰ Minulost je zavržena a smysl má jen

¹⁹³ Str. 105 a Str. 106.

¹⁹⁴ Str. 105. Chrlení, zde poprvé použité, se stane částí názvu Divišovi sbírky z roku 1964. A zároveň termínem vystihujícím část jeho tvorby.

¹⁹⁵ Str. 111.

¹⁹⁶ Str. 111.

¹⁹⁷ Eliášův oheň. Str. 114. A Výstup na horu poezie. Str. 38.

¹⁹⁸ Eliášův oheň. Str. 114.

¹⁹⁹ Tamtéž-/a viděl vrásnit historii a dýmem stoupat řev/ a dračí hlavu podrcenou patou/.

přítomnost a budoucnost.²⁰¹ Závr této části patří vyznání samotnému lyrickému mluvčímu - básníkovi. S jejím výkladem se s Jiřím Zizlerem rozcházejím. Zatímco on v ní²⁰² vidí omluvu za neschopnost obsáhnout svět, můj názor je, že je to vyznání z nabyté umlecké zkušenosti. Nelze v prostoru básně zobrazit vše, každý vjem, událost a život v jeho úplné komplexnosti:

*„ale poznání že píseň nemůže být celým mstem
ale než cihlou v něm“²⁰³*

Nemůže být mluvčím za všechny. A napíše, co chce, vždy to bude jeho pohled - „pečetivý cejch“²⁰⁴.

*„aniž bych měla být kdy symfonií
ale jen jedním snaživým
drhlým
stoupajícím hlasem“²⁰⁵*

Je to rozuzlení Divišovy umlecké snahy pokračující v Deníku molekuly. Skladba Adresa byla jakousi přípravou a pokusem o delší skladbu. Msto stoupá... je skladbou v kontextu další Divišovy tvorby významnou i přes své povinné optimistické vyznění a zjištění a opuštění snahy po co nejúplnějším vystižení. Mojmír Trávníček v ní spatřuje předznamenání dalšího vývoje Divišova díla.²⁰⁶

Tento vývoj podle mého názoru spočívá v propojování jednotlivých částí, v opakujících se motivech, ve zjištění, že nelze postihnout vše a v odvrácení od mluvčího zástupce k osobitému vidění jedince. Důležitá jsou i kompoziční prvky, závěrečná část skladby je až na výjimky totožná s částí první. Zdá se tedy, že vyznění skladby a zároveň vychází svým principem opakování z ódy. Ten propojuje skladbu určitým řádem.

²⁰⁰ Výstup na horu poezie. Str. 39.

²⁰¹ Str. 116. 3. sloka.

²⁰² Str. 116-117.

²⁰³ Str. 11.6

²⁰⁴ Str. 117.

²⁰⁵ Str. 117.

²⁰⁶ TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Studie, profily a kritiky. (Zamyšlení nad Ivanem Divišem)*.

3.2 Dv polohy vyjádření

ty i sbírky tohoto oddílu vyjadřují dvě polohy Divišova umleckého výrazu. Nemá smysl říkat, která poloha je první nebo druhá. Podstatné je jejich rozlišení z hlediska umleckého. Sbírkou Morality a Umbriana reprezentují výrazově svou část autorovy tvorby. Básně jsou krátkého rozsahu.

Oproti tomu sbírky Chrlení krve a V jazyku dolor jsou ukázkou autorova rozmáchlejšího výrazu v podobě delších skladeb a pásem, kde výraznou úlohu hraje opakování a rozvíjení veršového motivu.

3.2.1 Morality

Jsou sbírkou z roku 1963. Co je pro ni podstatné, je proměna formy básně. Ta spočívá ve směřování k větší sevřenosti, která vede k přehlednosti básně. Určitě dochází k ubývání „lyrické veteše“, tedy dochází k větší srozumitelnosti básně. Patrným initelem této změny je vliv poezie Vladimíra Holana. Ten spočívá v hojném uzavírání básně aposiopsí - pomlkou. Zizler ovšem vidí rozdíl v užití u Holana, kde je to prostědek k vytvoření prostoru pro doznání básně. U Diviše to znamená neukončenost a přechod k následujícímu²⁰⁷. Mojmír Trávníček spatřuje ve sbírce „holanovské“ dokumentární záznamy života a sondy do jeho bolestí²⁰⁸. Stejně jako Holan, užívá Diviš efer formy, díky které vzniká odstup mluvčího.

Diviš využívá alegorií a parabol. Vystupuje tu autorský subjekt a lyrický mluvčí jako „poeta doctus“. Proměnou prochází pojetí básníka, i objekt básníka. Již není mluvčím zástupcem, ale nositelem poselství.²⁰⁹ Je veskrze pojímán jako individualita.

Diviš sbírku rozdělil na tři části: Poezie jako řemeslo, Morality, Za dvě noci (s dvěma podčástmi - Za noc první, Za noc druhou). Neúplně striktně, ale slouží to k tematickému rozdělení.

Za tu tedy část první, Poezie jako řemeslo. Jak napovídá název, zde se Diviš převážně zabývá básnictvím, potažmo uměním jako takovým. Pozornost je věnována také malířství a sochařství.²¹⁰ Motiv sochařství propojuje i s básníkem, použije ho jako charakterizaci:

²⁰⁷ Výstup na horu poezie. Str. 44.

²⁰⁸ TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Studie, profily a kritiky. (Zamyšlení nad Ivanem Divišem)*.

²⁰⁹ Jiří Zizler to nazývá jakýmsi vyslancem, jedincem s posláním. Výstup na horu poezie. Str. 42.

²¹⁰ Malířství, dvě básně v Morality. Str. 14 a 15. Sochařství Str. 12, Str. 22, Str. 24.

„Využil se kameníkem krásy a je krásou kamenovanou.“²¹¹

Tvoří krásu, sochá, ale místo kamene jako materiálu užívá slov, zároveň je krásou sám zasahován. Tato metafora je rozvíjena v další básni.²¹² Zde mluví předkládá názor, že kdyby měl básník místo slov k dispozici kameny, jeho práce by byla rychlejší:

*„dokázal by retným katapultem přes noc
..rozmltnout svět
..a nazít by jej postavil znovu.“²¹³*

Tuto část Zizler interpretuje jako aluze na evangelium, a tím je schopnost básníka zobrazena až rouha sky. Divíš v této části sbírky rozehrává dialog, polemiku mezi básníky. Příkladem toho je otázka zrození básníka. V první z básní je zrod básníka pojet jako předurčení, osudová událost, což ho už od narození předurčuje k vyhnanství právě kvůli jeho budoucí moci slov.²¹⁴ V druhé ze zmíněných básní je zrod básníka viděn jinak:

*„Nikde se ještě se básník nenarodil,
všude se jím teprve jizvách stával.“²¹⁵*

Tedy žádné předurčení, ale pomalý a bolestivý proces vedoucí k jeho zrodu. Druhý takový dialog, polemika, se zabývá tématem smyslu tvorby a klade si otázku - je nějaký? Nejdříve je zobrazena skepse až beznadějnost²¹⁶ z pomýšlení, že všechna namáhavá tvůrčí snaha je jen na jeň z namyšlenosti a pouze zlovolný jedinec. To je pro mluvího tak důsledek, že by snad měl být zlovolník zbaven všeho, co mu umožňuje vnímání, tedy smysl. Zizler v výklad této básni je jiný, ona hra z marnosti snah byla brzděna ideologií, a ta zmizela. Zizler spatřuje v další části básni protipól exaktního poznání a toho, co se „vymyká výkladu“. Tou je dle něj „skutková podstata osudu“ již lze zachytit básni, ale nikoli rovnicí.²¹⁷ Proti tomu je postaveno tvoření jakoinnost, s jejímž výsledkem tvůrce nikdy není spokojen a propadá až zoufalství. Ale stejně se ke své inosti vrací, tak je to dáno. A pokračuje v ní až do smrti. Je až existenciální nutností v ní vytrvat.

²¹¹ Str. 22.

²¹² Str. 24.

²¹³ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 44.

²¹⁴ Morality. Str. 19.

²¹⁵ Str. 20.

²¹⁶ Str. 27.

²¹⁷ Výstup na horu poezie. Str. 43.

*A uv domujeme si, že živí kolkolem
kašlou na pohrobeniny, takže se v ruce op t
-mání-ocitne
prokrvené kladivo,“²¹⁸*

Je nutné po ítat s n ím nevysv tlitelným, p esahujícím lov ka i jeho snahu ovládat to:

*„Literatura se dávno nepod izuje
životu, ale ú edník m,“²¹⁹*

Literatura se tedy pod izuje n komu, kdo ji chce ovládnout pomocí norem. Ale i p esto je zde prvek, který je p esahuje.²²⁰ A je vyjád eno p esv d ení, že jestli n kdy tato touha ovládat bude napln na a p ivodí tím zkázu, stejn bude n kdo, kdo se tomu vymkne. Vyjde z jeskyn a bude ohromen.²²¹

*„aby pak ještě dlouho vycházeli p ed jeskyni
a ml ky pozorovali st ídu oranží,
kobalt i erní,
snášejíím se v ádu
do slané kolébky...“²²²*

Následující ást sbírky Morality lze skute n chápat tak, jak nabízí její název. Verše této ásti zobrazují vztahy, nemoc, hrozbu smrti, odcizení ve vztazích, ale také nad ji. Ú elem je zobrazit chod t chto v cí, alespo ve vid ní autora. A p im t k zamyšlení nad nimi a k náprav . Taková v c konfrontuje samotného mluv ího, proto je mu t eba pevného bodu nebo pov domí o n m. Výše zmín ná témata této ásti jsou nedílnými ástmi toho, co básník nazývá: */Uchvátaný, rozlistovaný/u ícený sv t/*.²²³ A jako protiváha toho, pevný bod musí být n co stálého:

*„sm t sondovat nejzazší neprom nnou,
pom ovat práci s nadutostí smrti
i sv d it o kotvách
zapušt ných hloub ji,
než p i povrchu zmítaná
a naplavená klest...“²²⁴*

²¹⁸ Str. 28.

²¹⁹ Str. 31.

²²⁰ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. 43 - 44. Pro srovnání.

²²¹ Aluze, na Platonovo podobenství o jeskyni.

²²² Str. 32.

²²³ Str. 37.

²²⁴ Morality. Str. 32.

„Nejzazší neproměnná“, n co transcendentního, to už by mohl být u Diviše B h. Zároveň jako protiklad ke smrti, která je nevyhnutelná, dává své dílo jako odkaz sv tu a sou asn je ukotven v n em transcendentním. Diviš se dále zabývá hrozbou smrti, která má podobu no ního p emítání:

„zakouším nevystihnuteľný nep í etný d s“²²⁵

Tím je myšlen d s ze smrti, z kone nosti svojí a svých blízkých. Za povšimnutí stojí situace této básn , jedná se o hr zu zakoušenou na l žku, když mluv í nem že usnout.

Bohužel se tu vyskytuje podobná schematí nost ženy, jako ve sbírce Rozple si vlasy. Žena je p ed touto hr zou brán na svou omezeností. Básník se brání v cí pro n j nejp irozen jší, svými verši. Ty v sob mají p íslib nositel jeho nesmrtelnosti, i když i její perspektivu považuje za p eludnou.

Básnický subjekt píše, ale je na pochybách o svém díle s opakující se myšlenkou na konec života.²²⁶To v n m probouzí úvahy o ase. Stále hledá a poci uje v ci, kterých nedosáhl, nedostává se mu asu. Jeho hledání, p i kterém nasazuje t lo i duši, sm uje k tomuto:

*„Najít,
obejmout –
i odzpívat provin ní!“²²⁷*

Dojít cíle své cesty, postihnout ho, dostat se s ním do souzn ní a od init viny svého života.²²⁸Stejn pokrač uje i v básni následující, kde užívá er formy. Jím sledovaný objekt, stejn jako ten minulý, pot ebuje as na dokon ení rozdl laného a napravení chyb. Už o ase není p emítáno, je o n j žádáno. A to takto:

*„Nevím, ke komu se to modlí,
nejspíš k nikomu-
p esto se modlí. O as.“²²⁹*

²²⁵Tamtéž. Str. 42.

²²⁶ Str. 46-47.

²²⁷ Str. 49.

²²⁸ Ohlasy-Tomáš Halík-Rekviem za Ivana Diviše. Oslovit Zachea.

²²⁹ Morality. Str. 50.

Obrací se k němu z pozice mluvčího, než neznalost oslovovaného je to spíše přesvědčení, že není ke komu. Ale jisté je, že objekt si žádá asu na něm „co se vymyká výkladu“. Téma asu je zpracováno i v následujících dvou básních. Relevantnější je však druhá z nich. První lze shrnout jako další úvahu o básně, jeho plynutí a stání, ke kterému to vede.²³⁰ Zmíná druhá básně v sobě obsahuje naději dožít se lepších časů, kdy dojde jeho život naplnění a radosti.²³¹ Ale kromě toho otevírá souměřitost se společností a zároveň satisfakci. Zastání před lidmi, dání pozornosti směřující pro jeho dobro:

*„vstane vzadu ramenatý přítel a k oknu:
přestať se s tím už konečně –
nebijte ho, nechce povstat,
umýt tvář, sebrat plášť své lidskosti
a vztyčena odejít otevřenými dveřmi
ven na vzduch!“²³²*

Rád bych se ještě vrátil k tématu naděje. Ta se stává v cíl, která není trvalá. Naopak je třeba ji obnovovat a, přesněji řečeno, učit se ji. A to právě tomu, který je přesvědčen:

*„že všechno vykouzili – a nikdo neslyšel,
že všechno poznali – nic kloudnějšího však nevyvodil,
že všechno viděl – a scéna se spekla“²³³*

Stylizace prvního z citovaných veršů do „volajícího na poušti“ je zřejmá. Diviš následovně graduje a prohlubuje beznaději. Prázdné poznání, vše slito v jeden celek bezvýhodnosti. A přesto není poušť symbolem marnosti, poušť je iluzí a pomyslným závojem, protože naděje je. A spojuje v synovi, v tom, kdo pokračuje a dovrší snahy svého otce. A i přitom jsou možní i jiní nositelé této naděje.²³⁴ Motiv syna se objevuje i v dalších básních, které se nalézají ve stejné sbírce. Je objektem zodpovědnosti mluvčího. V básni, kde je reflektována možnost emigrace,²³⁵ je tato mluvčím odmítnuta. Proč? Zanechal by v rodné zemi syna, „vrabě“. A kdo jiný než otec by mu ukázal zemi:

²³⁰ Str. 52:

²³¹ Str. 53. Pro srovnání, Holanův verš Ale je hudba.

²³² Str. 53-54.

²³³ Str. 58.

²³⁴ Tedy ne pokračování po krvi, ale jako odezva následování určité ideje. Např. v židovské tradici mohou být jako synové pojeti i učedníci.

²³⁵ Str. 93

„kde vlastn leží ta stará zem již má opustit“²³⁶

Ale ne tu sou asnou zemi, n co staršího, jinou epochu a minulé hodnoty. Op t Diviš pojímá dít jako jeho istotou nem itelné s dosp lými²³⁷. Tragédii lidí spat uje v dosp losti a nepou itelném páchání násilí.²³⁸ Další básn s motivem syna mají jedno spole né, mluv í zachycuje útržky jeho promluv. Situace básní vychází z všedního života, zatímco v první z t chto promluv je zaznamenána promluva syna - Martina p i d tské h e na stá í, ostatní jsou pon kud jiného rázu. U obou dvou je promluva syna uvozena spojením „Dít eklo“²³⁹. V první z t chto promluv si dít žádá p j it v ci nadosmrti. V tom spat uje mluv í nevinnost, dít je v bezpečí p ed v domím smrtelností.²⁴⁰ Druhá z básní p edstavuje zobrazení kontrastu mezi vnímáním smrti dít em a dosp lým:

*„PO ÁD P T HODIN DO RÁNA-
DOSTA DOST ASU-
jednou se bude spát do aleluja!
Dít eklo A tati, to když se um e-
to už je na celej život?“²⁴¹*

Otázka dít e, které dosud nemá odpovídající pov domí o smrti, je postavena do kontrastu s jeho otcem. Otázku samotnou lze vztáhnout na sv t dosp lých a jejich strach ze smrti.²⁴²

Záv rem sbírky se projevuje Diviš nejvíce jako „poeta doctus“.²⁴³ Lyrický mluv í promlouvá k neznámému. Pou uje ho, udílí mu rady, skrze n by m l adresát této promluvy nahlédnout na život v jiné perspektiv :

*„A jsi-li u dna, pochop,
že v horizontu p edstavuje první p í el žeb e,
ve vertikále možnost hloubku obrátit-
a míti hlavu v nebi“.²⁴⁴*

²³⁶ Str. 93.

²³⁷ Deník molekuly. Str. 50 - 51.

²³⁸ Morality Str. 96.

²³⁹ Morality. Str. 97 a Str. 99.

²⁴⁰ Str. 97.

²⁴¹ Str. 99.

²⁴² Str. 42. Vystihuje děs ze smrti. Str. 50 - vědomí konečnosti. To je protipólem nevinné otázky dítěte.

²⁴³ Str. 118-119.

²⁴⁴ Str. 119.

3.2.2 Chrlení krve

Sbírka bývá považována za jeden z vrcholů Divišovy tvorby.²⁴⁵ První část názvu bývá spojována s podstatnou částí Divišovy tvorby ve významu „chrlení verš“²⁴⁶, tedy s bezprostředním skládáním veršů. Touhou dobrat se tím podstaty, maximálně postihnout skutečnost a vyslovit nevyslovitelné²⁴⁷. Druhé slovo, „krve“, je vykládáno v kontextu celého názvu jako plné vydání se.²⁴⁸ Celá sbírka se skládá ze tří rozsáhlejších skladeb, kterými jsou: Beseda o poezii, Chrlení krve a Deset rad synkovi do života. Podstatnou roli u všech tří skladeb hraje grafické zpracování, kterým se budu u každé skladby zabývat zvlášť.

První je již zmíněná Beseda o poezii. Celá skladba je proudem epičtějšího - básníka k jeho posluchači. Skladba je komponovaná do několika částí. Začíná oslovením mluvčího a pokračuje postupně adou deseti otázek s přívlastkem ádné. Ty jsou prokládány dalšími částmi „deset hřbat synovských a vbec dinných“, čtvrtá meziotázka, kulturní vložka. Skladbu uzavírají tři části, první je pojmenována závorka jednoduchá, druhá závorka spojená a třetí závorka hranatá.

Grafická složka skladby se projevuje v ryzím odsazování veršů a slok od levého okraje. Kurzívou jsou tištěny přímé reakce mluvčího na chování posluchače. Hlavičkové písmo je použito na názvy částí a pod částí skladby, tuším písmem je tištěna část „deset hřbat synovských a dinných vbec“.

Když se vrátím k výchozí situaci básně, je evidentnou exhibicí toho, který promlouvá, básníka. Ve skladbě stylizované jako beseda se k pásmu týkajícího se samotné přednášky váže epická reakce na publikum. Ta je povětšinou, kromě význačení kurzívou, ještě oddělena od slok hlavní epikou. Mluvčí - básník posluchače oklikuje a napomíná. Tyto promluvy mají simulovat atmosféru skutečné přednášky, mají ale charakter monologický, protože reakce publika se lze dovést a domýšlet pouze z reakcí mluvčího. Ten nese stigma odlišnosti:

„ó ty mé prokletí“²⁴⁹

²⁴⁵ KARFÍK, Vladimír. V Studie, profily, kritiky. Zizer, Jiří. Výstup na horu poezie.

²⁴⁶ Viz, poznámka 156.

²⁴⁷ MED, Jaroslav. Od skepse k naději. Diviš furiosus (Moje oči musely vidět).

²⁴⁸ RULF, Jiří. Spisovatelé.

²⁴⁹ DIVIŠ, Ivan. *Chrlení krve*. Mladá Fronta. Praha. 1964. Str. 9.

V básni považuje užívání krátkých veršů. To úzce souvisí se samotnými promluvami „úrodných otázek“. Ty se skládají vždy z několika většinou krátkých otázek, doplněných exklamacemi. Právě toto užívání sledu otázek pod jednou částí se stalo předmětem kritiky Fidelia.²⁵⁰ Ten celkově Besedu o poezii shledal typograficky efektivní. Jinak v řadě otázek spatřuje jednu až dvě podstatné. Zbytek slouží „jako mlha kolem tématu“. Tento postup se podle něj mívá vyláčen.

Je pravdou, že otázky nemají stejnou intenzitu, lze říci i závažnost. Někdy ale vzniká kontrast, podle mě plánovaný:

*„Kdo je mistrem mu svého detailu?
Co je to výmluva?
Kdo mi přijel tady tu hrušku?
Ted tu byla, a už tu není? Neexistuje?“²⁵¹*

První z dotazů je jaksi zastřeně „mlhavé“ ptaní se, druhý jde po podstatě problému. Lze říci, že oba dva mají jakýsi filosofický charakter a pod nimi je dotaz teoretický. Dotaz po zcizené věci, ke které je přidružena otázka po existenci té věci, jakési dodatečné propojení hloubky.

Otázky směřují k podstatě věci, i těch zdánlivě samozřejmých:

„Kdo je můj syn?“²⁵²

Otázka je osobní, ale k sobě ji mohou vztáhnout i posluchači.

Proud neustálých dotazů konfrontuje posluchače s jejich vlastními odpověďmi na tyto věci. Do toho se dostává pochybnost o smyslu celé věci:

*„Má tato věc nějaký smysl pro váš boj?
Poskytuje vám řešení?
Zavléká vás?
Pro tedy chcete stát jaco v d t o poezii?“²⁵³*

²⁵⁰ FIDELIUS, Petr. (vlast. jméno Karel Palek). *Kritické eseje*. Torst. Praha. 2000. Studie iluze spolehlivosti.

²⁵¹ Chrlení krve. Str. 23.

²⁵² Tamtéž. Str. 11.

²⁵³ Str. 19.

Lyrický mluvčí se dotazuje svých posluchačů, pomůže vám n jak to, co říkám? Vy ešíte n co díky tomu nebo ne? A poslední otázka je podle mého názoru právě jedním z klíčů ke skladbě. Pro místo povídání o poezii samotné pokládá otázky? A ještě ke všemu týkající se něho jiného?

Protože poezii tvoří život.²⁵⁴ Je to život v napětí, konfrontace se spoustou v cí, pro ostatní bžných. A tak se v ásti Kulturní vložka místo kladení otázek vyznává samotný mluvčí. Neptá se, mluví sám o sobě. Ústřední formulí pro to je:

„a já bych si odpovíchnul rád“²⁵⁵

Dokladem výše zmíněné hypotézy jsou tyto verše:

*„od těch v nejchlv
co nade mnou vou
a od těch kudel od kusadel co m pronásledujou
od lhot“²⁵⁶*

Zmíněná konfrontace se netýká jen posluchačů, konfrontován je i sám mluvčí.

To se projeví v „deváté řádné otázce“. Ta je tematicky nejsevernější, po sérii otázek nastává ta, která nastiňuje to hlavní. Mluvčí se táže posluchačů, kdy poprvé v životě viděl živého a naopak, kdy mrtvého.²⁵⁷ Zlomové je setkání s životem a smrtí. Po této linii mluvčí postupuje dál:

„Co byste ekl do ksichtu popravit et?“²⁵⁸

Co udělálov k před svým koncem? Co bude to poslední, co vysloví a co uzavře jeho život?²⁵⁹

Po otázce, jak se lovk zachová před svou smrtí, následuje otázka, co udělá proto, aby zachránil život milované osobě. Mluvčí situace nastavuje poněkud kostrbatě. Nicméně podnět k otázkám zůstává dostatečně silný /co prostě poít/²⁶⁰.

²⁵⁴ Na to je u Diviše často poukazováno, Fidelius, Rulf.

²⁵⁵ Chrlení krve. Str. 20-21

²⁵⁶ Tamtéž. Str. 20.

²⁵⁷ Tamtéž. Parafráze Str. 23

²⁵⁸ Str. 24.

²⁵⁹ V této otázce vyvstává existencialistická myšlenka- Svou smrtí, ukončíme svůj význam.

²⁶⁰ Chrlení krve. Str. 24

Na závěr části závorka jednoduchá mluvčí promlouvá o povaze svých otázek. Jeho promluva zde nabývá výrazu prózy.²⁶¹ Především, že otázky jsou „zcela poetické“. Jsou součástí něho v tših, co ale není uzavřeno – života.

Používá kontrastu „dítěm nejnedospělejším a dítětem dospělým“. I přes svůj věk, toho co nevíme, je stále dost. A vlastně zpochybňuje i svou úlohu:

*„a že jsem to nikoli já,
kdo je kladu“²⁶²*

Připomíná to Rimbaudovské „já je někdo jiný“, někdo toužící po co nejširším poznání. Parafrazuje sokratovské „Vím, že nic nevím“. A přesně v této roli se nachází tazatel, jenž se ptá s tím, že sám nezná odpovědi.

V poslední části skladby (závorka spojená) se zabývá opět životem a smrtí:

*„Ale lov k není
než narození
a nové rození nad rození vrcholové
a beze smrti mimo smrt
a tragickou
náhle p epadavou“²⁶³*

Lze to opět považovat za nuceně optimistický tón ve významu, že lov k se stále bude vyvíjet dál a smrt je nepodstatnou? Nebo za hru slov?²⁶⁴ i za skryté vyznání ve víru a ve Vzkříšení? Problém je v uvedené době vzniku Chrlení krve 1961 – 1962, v úse sbírek Rozpleš si vlasy, Deník molekuly a Eliáš v ohni, které směřují ideově naprosto jiným směrem.

Když pomíneme Vzkříšení v klasickém smyslu, šly by snad verše vyložit jako biologické a psychické obnovování. Tuto část uvozuje verš:

„Vše je dobře upraveno. Dávno“²⁶⁵

Má na mysli mluvčí řád přírody?

²⁶¹ Tamtéž. Str. 27 a Str. 29.

²⁶² Str. 28

²⁶³ Str. 31.

²⁶⁴ Reinkarnaci bych vyloučil z důvodu, že u ní vrcholové narození není. Účel je se z reinkarnace vysvobodit.

²⁶⁵ Str. 30.

A na konci skladby se stane to, co mluv í cht l. N koho vyburcuje:

*„P istoupí ke mn ze tmy a eknou“
Pot ebovali bychom.
Ale já nemám.
Pro tu chvíli-nemám.
A rozcházíme se v nenávisti.
hledající klí ovku“²⁶⁶*

P ijdou lidé a cht jí po mluv ím pomoc a rady. Symbolicky p icházejí ze tmy. Ale nedo kají se. Mluv í je vy erpán, vydal se b hem besedy. A tak ti, co za ním p išli, odcházejí s nenávistí a zklamání. A mluv í také, nedokázal jim pomoci.

Poslední sloka p sobí až jako vý atek z n jakého posvátného textu:

*„I stal se vším.
Poslyšte šumné ticho
z povodn na povode ,
mimo oceán a na dosah
n emu mimo.“²⁶⁷*

Druhá ze skladeb ve sbírce Chrlení krve je rozd lena na patnáct ástí. Po grafické stránce je op t pracováno s odsazením levého okraje, ale pon kud mén co se týká slok, tu n vyzna eného textu. Kurzívou zna ené promluvy jsou bu mezi ostatním textem, takových je mén , anebo jsou odd leny od ostatního textu a výrazn odsazeny od levého okraje. Znovu je kladen d raz na e mluv ího, kladení otázek je omezeno a jsou soust ed ny v n kolika místech. Užito je i exklamací, mluv í ve svých promluvách oslovuje skupinu lidí, samostatn pak svého syna.

Zatímco p edchozí básnická skladba byla tematicky jednotn jší, u Chrlení krve se skute n projevuje záplava obraz a témat, chrlení slov a obraz . Nebudu se zabývat každou ástí zvláš , pro p edstavu uvedu stru ný obsah Ji ího Zizlera.²⁶⁸ Básník se zastavuje u lidských osud osobností a hutn je zaznamenává (Thomas Wolfe, Albert Einstein, Jack London), protipolohou je zaznamenávání tragického d ní ve sv t a obraz existence básníka. Proto

²⁶⁶ Str. 32.

²⁶⁷ Str. 32.

²⁶⁸ ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 50.

zmíním a budu interpretovat jen části související s dříve uvedenými motivy - syn a zobrazení - stylizace básníka. A rovněž s částmi, podle mne pro báseň podstatnými, opakujícím se refrémem. Posledním sledovaným motivem budou aluze na Bibli.

Na začátku skladby je uvedeno */Báseň nese myšlenku z ejmou na první pohled./*.²⁶⁹ Její smysl není ním z ejmým. Dále je uvedeno, co všechno na její zrod působí: dobový kontext, rozpoložení tvůrce i prvek nepředvídatelnosti:

*„Plán se jí p í í - a p ece je tu plán“*²⁷⁰

Báseň není přesně rozvržená a do detailu naplánovaná. Právě naopak, ale přesto nic sleduje a má nějaký význam. Domnívám se, že to není myšleno na báseň jako takovou, ale pouze v kontextu této skladby.

Podstatnou částí skladby se stane tento motiv, dalo by se říci až teleolická otázka:

*„Pohlédn te blíž! Kdo vše zp sobil?“*²⁷¹

Mluví se táže po původci všeho. Otázka se variuje a ustaluje na „kdo vše zp sobil?“²⁷² Tento motiv má úlohu refrénu a zároveň palčivé otázky po původci. Určitého rozřešení a odpovědi se dostává v IX. části skladby. Její závěrem patří již dříve zmíněnému tematizování smrti.²⁷³

Mluví se ptá po užítku smrti a posléze odpovídá:

*„A šel
smrt že dobrá k životu, v patách nicován“*²⁷⁴

Vyhlídka smrti slouží jako motivace k životu. A to pomocí v domění, že vše prožité se okamžitě promění v minulost, ale život kráčí kamsi dál. Tím pohybem se blíží ke smrti. Jsou to lidé sami, kdo ovlivují svůj život. Ti zp sobují vše, protože mohou do jisté míry určit směr a naplnění svého života.

²⁶⁹ Chrlení krve. Str. 35.

²⁷⁰ Tamtéž. Str. 35.

²⁷¹ Tamtéž. Str. 36.

²⁷² Např. Tamtéž. Str. 37.

²⁷³ První hudba bratřím. Morality. Chrlení krve-Beseda o poezii.

²⁷⁴ Chrlení krve. Str. 56:

Další podstatné téma se objevuje v VI. části skladby. Mluvčí si vyizuje úty se z vlastní v le zlomenými básníky, pozitivisty atd.²⁷⁵ K tomu mluvčí dodává:

*„Proklínání mi hoví.
Horší bude
vynést eso nad je“²⁷⁶*

Mluvčí se vyznává ze záliby v kritice, ale je si v dom, že je třeba i něco jiného - vynést nad ji.

Na tuto část navazují další relevantní témata - motiv syna a nad je.

Za nu nejprve částmi básn, kde se autor tímto tématem zabývá. Je to právě na konci odsuzování a moralizování. A právě syn je tím, koho mluvčí v dom vynechá z kleteb. Je pro něj výjimečným „svatým“. Ale přesto, nebo právě pro to, mu uděluje ponaučení - nepodváděj²⁷⁷.

Ted se vrátím k tématu nad je, ta se provazuje s dalším již zmíněným motivem, smyslem básn. Jedná se o poslední, XV. část skladby:

„Má nad je - tak malá! Smysl básn - v krvi!“²⁷⁸

Už zde dochází ke spojení, i když nepřímému, nad je a básn. První spojení je malé a druhé spoívá v krvi, nejvlastnějším, co člověk v sobě má. Tedy chrlení krve znamená odevzdání ze sebe toho nejnějnějšího. Mluvčí v roli básníka se stylizuje do prokletého básníka, jenž je přijímán malou skupinou a žádán jí, aby zaučil jejich děti, zejména do poezie.²⁷⁹

*„nad je i smysl
jak nafta z poraněného podmořského lunu,
vystupují vzhůru.
Nic obtížnějšího pak nad nad ji“²⁸⁰*

²⁷⁵ Tamtéž. Str. 47.

²⁷⁶ Tamtéž. Str. 49

²⁷⁷ Tamtéž. Str. 51.

²⁷⁸ Tamtéž. Str. 71.

²⁷⁹ Tamtéž. Str. 71.

²⁸⁰ Tamtéž. Str. 71

Mluv í se táže, odkud smysl a nad je vystupují. Z n ěho skrytého, z n ějakého hlubinného zdroje, p esto mluv í shledává nad ji nejt ěší v cí. ěkat a vytrvat až vystoupí nad svou skrytost:

*„Hudbo, p estal jsem krváčet, podvazuješ
všechna zá p stí má. Tvá dechnutí podmo ské-
ješt jedinkrát. Odpust mi všechno.
Odpust mi všechno...
Nebo pracuji“²⁸¹*

Hudba s dechy pod hladinou mo ě znázor uje inspiraci. Ta d lá z mluv ího toho, co je, básníka. Inspirace mu umož ňuje pracovat, a tím uzdravuje jeho poran ění. Jsem p esv d en, že to lze vztáhnout na jak t lesné, tak i na duševní rány. Mluv í si žádá odpušt ění za svou ěinnost a ospravedl ňuje se svou prací.

T etí a poslední ástí je skladba Deset rad synkovi do života. Op t v ní hraje roli grafické zpracování, ale nikoli tak významnou jako u skladeb p edchozích. Svou kompozicí je tato skladba podobná Besed ě o poesii. Mluv í postupn ě ud luje svému synovi deset rad, podobnost je i s uvedením a záv re nou promluvou, ta je v této skladb ě oproti Besed ě o poesii zjednodušena. Celé udílení je podobné rituálu, svou váhu zde má prá v grafické zpracování. Nejprve je tu n ěm písmem, odd ěleným od následujícího textu, vyslovena úst ední myšlenka rady. Poté je rozvedena a v závorce od rozvinutí odsazena rada. Následn ě je oznámeno, že rada byla ud ělena. ě mluv ího není ani ur ěna ur ěté skupin ě jako v Besed ě o poesii, ani není rozt íst ěna jako v Chrlení krve. Mluv í promlouvá výhradn ě ke svému synovi. A udílením rad navazuje na moralitu ur ěnou synovi v Chrlení krve.²⁸²

Na celou skladbu m ěžeme pohlížet jako na vyvrcholení otcovské tematiky.²⁸³ V nejzákladn ější rovin ě jde o situaci, kdy otec, jako zkušen ější, dává rady svému synovi a pokračovateli rodu, aby mu rady byly, bude-li se jimi ídit, co nejvíce ku prosp ěchu. V širším kontextu literatury lze na skladbu nahlížet jako na odezvu mnohem starší literární tradice.²⁸⁴

²⁸¹ Tamtéž. Str. 71-72.

²⁸² Str. 51.

²⁸³ Ta začala již ve sbírce Uzlovým písmem, kde byla úzce napojena na tematiku rodinnou.

²⁸⁴ Ve starozákonních P říslovích, 2-7. Udílení rad otce synovi. Ty byly inspirovány literaturou staroegyptskou. Např. Naučení Ptahhotepovi a mladší Naučení písaře Amenemopa, kterým byla silně inspirována kniha P řísloví. Čerpáno z: MILIČKA, Karel. B ásníci velkých p říb ěhů, Baronet, Praha, 2002. ISBN:80-721-467-7.

Náplí rad lze v tšinou shrnout do jejich názvů - např. V každém leží vlnnost, Neměj strach, Fackuj strach a Miluj ženy. Další rady naopak pravý smysl ukáží až v textu samotném, např. Rada druhá, nazvaná Vezmi drát a poádně naco s ním krutě svazuj, v sobě ukrývá apel na synovu pokoru:

*„Přede vším pamatuj:
nejsi v bec nikdo! Máma, když ti lopotla,
k ní ela prý dvacet hodin. Strop nad ní zvrásněl,
omítka padala, a už tomu tam zvykli.“²⁸⁵*

„Synu“, obrací se básník na svého potomka, „Byl jsi zrozen v bolesti a na tu pamatuj, bolest zrození a s tím se pomůj“. A na konci této rady mluví otec vybízí svého syna, aby se nikdy nepoddal utloukání masu a pracoval.²⁸⁶

Na závěr básně mluví syna vybízí, aby rady bez zášti k poučujícímu otci zapálil, pokud mu nic nepřinesou. A pomyslel na otce smílivě s touto důtkou říká kou:

*„Táta byl vedle jako jedle.
Táta byl vedle
jako jedle.“²⁸⁷*

Mluví výše uvedenými verši vlastně relativizuje své rady. Je si v domě toho, že se možná mýlí a vše je jinak než říká synovi.

3.2.3 Umbriana

Je sbírkou vydanou v roce 1965. Oproti mocnému proudu dění v předchozí sbírce Chrlení krve zde dochází k ztišení, se kterým souvisí silný prvek vzpomínání.²⁸⁸ Básně mají komorní podobu, Diviš navazuje se stejným výrazem na linii sbírky Morality. Ale rozhodně ne na její apelativnost. Shodný prvek můžeme nalézt v básních - podobenstvích, alegoriích, ale i zde Diviš v výraz nabývá odlišné podoby ztišení.

Jak uvádí Jiří Zizler, ztišení souvisí s pomalým rytmem, sugerujícím tíhu a smutek. Diviš často využívá civilní polohy v podobě hovorové řeči, je silně potlačena expresivita obrazů.

²⁸⁵ Str. 79.

²⁸⁶ Str. 80.

²⁸⁷ Str. 90.

²⁸⁸ TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Zamyšlení nad Ivanem Divišem*.

Práv v hovorovosti nespisové e i, která vypluje umlé syntaktické konstrukce, vidl versolog Miroslav Červenka p ekonání holanovského zp sobu, se kterým m la Divišova poezie podobný verš a vztah k v t ²⁸⁹.

Kompozici sbírky tvo í t i ásti nazvané Hrad, Maska pokrytá rukou a Ischias vinné révy. Tematicky lze rozd lit sbírku rovn ž na t i okruhy. Prvním okruhem jsou básn , kde mluv í vzpomíná na minulost, kde je hlavním centrem vzpomínek druhá sv tová válka. Druhým okruhem jsou básn inspirované spisovateli a výtvarníky, které nesou jejich jména. Ty se soust e ují v druhé ásti sbírky Maska pokrytá rukou. Výjimku tvo í báse Paní Mafa, osoba blízká mluv ímu, a báse Prokletý lovec. T etím a posledním okruhem jsou básn reflexivní, asto n kdy pojaté jako alegorie. První a poslední tematický okruh jsou ve sbírce promíšeny a nalézají se v první a t etí ásti.

Nyní p istoupím k samotnému názvu sbírky Umbrinana. Voln p eloženo z latiny je Umbriana stín. Samotné slovo Umbriana je ozna ením nejtemn jší ásti stínu, ta obklopuje v ci samotné i další stíny. V první ad prop j uje název sbírce tajuplnost a jistou zvláštnost. Zárove je demonstrací Divišovi vzd lanosti. V kontextu k text m samotné sbírky se vztahuje hlavn k vzpomínkám na válku, jako k oné nejtemn jší ásti, a samotný „stín“ je vrhán i na ostatní básn sbírky.

Nejprve se zam ím na druhou ást sbírky s básnickými portréty spisovatel a malí . Zde je d ležitá zmínit skute nost, že Diviš podobné portréty d lal již d íve.²⁹⁰ Tyto jsou bez ideologického zabarvení. Až na dv výjimky je možné brát všechny portréty jako poctu autorovým oblíbeným um lc m.

Jako charakteristická ukázka této zm ny poslouží báse Robinson v Tor House. Mín n je tím americký básník Robinson Jeffers. Zatímco ve sbírce Deník molekuly²⁹¹ byl Jeffers p íjemcem vzkazu mluv ího a bylo na n j úto eno, nyní se jedná o n co zcela odlišného. O hutné vystižení podstaty Jeffersovy poezie a sou asn složení holdu:

²⁸⁹ ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Host. Brno. 2001.

²⁹⁰ Uzlové písmo a Rozplet si vlasy. A určité osobnosti byly silně ideologicky interpretovány ve sbírce Deník molekuly.

²⁹¹ DIVIŠ Ivan, *Deník molekuly*. Str. 71-73.

*„Pak ale vstávám a myslím na básník v krásný život“²⁹²
„Vždy objímá ale i vydroluje kámen
Objímá ale i odsunuje mo e
Mo e kámen i prostor
A sou asn vše zabydluje hlasem.“²⁹³*

Další básn jsou v novány nap íklad Ladislavu Klímovi, Vladimíru Holanovi a z malí Karlu Chabovi a Vladimíru Tesa ovi.

Dv básn , vybo ující z koncepce této ásti sbírky, Prokletý lovec a Paní Mafa jsou symbolicky umíst ny na za átek a konec. První z nich, Prokletý lovec, je vznikem datována do roku 1952. Zizler v ní spat uje obkružování zp sob , kterými básník p ijímá sv t., Podobné motivy spat uje v celé sbírce, kde je na jedné stran temnota a na druhé stran út cha v podob oby ejnosti.²⁹⁴

Druhá ze zmín ných básní, Paní Mafa, je rozlou ení s blízkou osobou. V její druhé ásti pak symbolický obraz snah mluv ího.

Dostáváme se k druhému tematickému celku, básním, ve kterých hraje velkou roli vzpomínání. Básn , týkající se vále ných vzpomínek, jsou prosty jakýchkoliv výrazných básnických prost edk . e mluv ího odpovídá charakteru básní a je stru ná. V cn popisuje události, které zažil. K popisu užívá hovorové e i, jednou i p ímé e i.²⁹⁵ V mluv ím se ozývá i konfrontace s t mito událostmi, snaha p ijít na to, pro p ežil práv on:

*„Pro jsem to nebyl já? Pro jsem nepadl já?
A koliv kdybych byl padl, nepovstal by m j syn-
to je však taky jediná má omluva.“²⁹⁶*

A jediné od vodn ní své existence spat uje ve svém synovi. Zplodil syna a podílel se na zrodu nového života.

Další ást vzpomínek se soust e uje na v k dospívání a mládí mluv ího.²⁹⁷ Op t v nich p evládá v cnost.

²⁹² DIVIŠ, Ivan. *Umbriana*. Československý spisovatel. Praha. 1965. Str. 32.

²⁹³ Tamtéž. Str. 32.

²⁹⁴ ZIZLER Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 54.

²⁹⁵ *Umbriana*. Str. 59.

²⁹⁶ Tamtéž. Str. 55.

Dostávám se k tematické části reflexních básní, jak jsem uvedl výše, n kdy pojatých jako podobenství.

Zizler vidí jako p ípadné motto sbírky první část verše básně Hloub tín na Hutích:

„P edevším nenacházím moudrost“²⁹⁸

Z toho odvozuje „ztišení“, jako p íklon k meditativní poloze sbírky s tím, že klí em a motivací k této sbírce bylo zjištění, že moudrost je spojená s tichem.²⁹⁹ Lze souhlasit s polohou meditativní, která má své východisko v tichu jako prostoru k utišení i zamyšlení se nad n ím. Ale rozkro ení mezi temnotou a oby ejností je sporné, protože na ty oby ejné okamžiky je nahlíženo s posvátností a s jedine ností chvíle. Mezi t mito oby ejnými okamžiky a explicitní hr zou sv ta je cosi mlhavého a ubíjejícího a nejednozna ného, co práv zastírá a upozau je to posvátné:

*„Jak mi
nep ípadne,
co by mi p ípadnout m lo, jaký odsouzenec jsem
z v le do nev le a z citu do pocitu, z podstatného
do bezvýznamu, je to hrozné,
matoucí k nevydržení, ohroženo propasením,
mluvením ohroženo, ohroženo ml ením vnev as-“³⁰⁰*

Mluví se cítí jako odsouzenec, zmítaný mezi odhodláním a pasivitou, od istého prožitku k domn nce, od podstaty k vyprázdn ní. To, eho si žádá moudrost poznání, je snadné zahodit a utopit v e ech i naopak v tichu a ml ení v nesprávné dob .

Dochází ke st etu mezi ideálem a p edstavou, jak by to m lo být a n ím, co by „m lo p ípadnout“ - náležeť lov ku a tím že se tak ned je. Diviš to podtrhuje v básni Jezero Utopia, kde namísto p edstav o shromaždišti t ch, co byli zm n ni Poznáním a o místu, kde je uložena láska, p edkládá tento obraz:

²⁹⁷ Ty se nacházejí v části Hrad, vzpomínky z války jsou soustředěny v části Ischias vinné révy.

²⁹⁸ Tamtéž. Str. 12.

²⁹⁹ ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 54.

³⁰⁰ DIVIŠ, Ivan. *Umbriana*. Str. 13.

*„vyb edá h bet z domény geologie, kašle hlen
a ví í písek po všem, co je tu poznáním,
a tedy trvalé, co je tu životem, a tedy láskou,
co je tu v ným, a tedy prchavým,
co je tu vykoupením, a tedy balzámem
ovonujícím alespo jednu smrdutou nohu,
kterou ustavi n tápem ve stoce temnov ku?“³⁰¹*

Existuje cosi, z eho se ší í hnus. To vrhá písek jako symbol marnosti a zakrývá to podstatné - Poznání. Lze íci, že zabra uje vid t to, co je v život d ležité - lásku jako nedílnou sou ást žití, v nost a vykoupení. Tedy to, co dává alespo z ásti smysl a ospravedln ní života lov ka. A proto výše uvedené³⁰² „hájení“ se synem. Skrze lásku byl dán život, to byl akt „onoho Posvátného“, ni emu jinému mluv í nep íkládá takovou váhu. P es tento pom rn bezút šný obraz Diviš zanechává nad ji. Ale už dávno to není ta povinná nad je jako ze sbírky Eliáš v ohe . Je však vy erpávající se jí držet a je nepatrná.³⁰³ Ukryta je v lásce, která skýtá n hu,³⁰⁴ v lidské solidarit a mezilidské vzájemnosti:

*„Až ona ekla: poj , teprve doma, v kuželi lampy
lze smí ít pozdní la nost zpráv
s n kým komu je venku zima
Je nesoust ed ný
A bojí se“³⁰⁵*

Snad je ještě implicitním nositelem nad je holub. Ten se ve sbírce vyskytuje dvakrát.³⁰⁶ Pro ten? Holubice je ve Starozákonní poetice symbolem nad je.³⁰⁷ V prvním ze zmi ovaných míst sbírky se „holoubek“ objevuje mluv ímu na dohled a ten shledává, že dnes od n j neodvrací zoufalství. Tedy d íve ano, s tím se tedy výše uvedená symbolika shoduje a i s tím, že je nositelem nad je³⁰⁸. V druhém zmi ovaném míst v sob holub skrývá mluv ím - básníkem p iznaný náznak, který by m l tená e p ívést k pousmání, ba mu i p ínést úlevu. Co by mohl být ten náznak? Mluv í - básník se táže, zda holub není opravdovým, všemi stejn milovaným vládcem, který ale nikomu neuškodí. Holubice m že zna ít istotu a nevinnost nebo být symbolem Ducha svatého.

³⁰¹ Tamtéž. Str. 64.

³⁰² Umbriana. Str. 55, Poznámka 257.

³⁰³ Pro připomínku Morality - Učit se stále naději. Chrlení krve-Horší bude vynést eso naděje.

³⁰⁴ Umbriana. Str. 62. Všechno jsem ti dal.

³⁰⁵ Tamtéž. Str. 52.

³⁰⁶ Tamtéž. Hloubětín na hutích II. Str. 14. Bezejmenná báseň ze Str. 6.

³⁰⁷ Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19 a 20 století.

³⁰⁸ Umbriana. Str. 14.

3.2.4 V jazyku dolor

Sbírka byla vydána v roce 1966. Ale básně v ní obsažené jsou vznikem datovány mezi roky 1964 - 1965. Mojmír Trávníček v ní spatřuje další z vrcholů básnickovy tvorby, navíc předznamenávajícím básnickovy exilové sbírky.³⁰⁹ Dolor má původ z latiny a znamená bolest, tedy volně přeloženo: V jazyku bolesti. Jedná se o sbírku skladeb. Tyto vzkazy s náznaky dopisů a to Vzkaz Chiquet Perézové, Vzkaz po Passiflore, Vzkaz Juliánovi, Vzkaz Pavlovi a jedna báseň - litanie nazvaná Periferní litanie.

Formou rozsáhlých skladeb u těchto vzkazů také dochází k simulacím dialogu. Proudem je to, tedy jednostrannou komunikací, navazují na Divišovy delší skladby obsažené ve sbírce Chrlení krve. Skladby V jazyku dolor jsou směřovány, jak napovídají básně, k privátní jedné osobě a propůjčí tím zdání jisté intimity.

K dosažení soudržnosti básně je používáno variujících motivů, refrénů, slok, až na několik pozmeněných slov totožných, a paralelismů. Podstatná část skladby Periferní litanie stojí na paralelismu. Opět využívá anaforického opakování vedoucího k litanosti. Právě tato, a rozsáhlost básně, vede k oslabování přívětivosti skladeb.

Kromě skladby Vzkaz Pavlovi je ve většině i menší míře tématem poezie, případně básníka. Tato témata jsou stejně jako ve skladbě Beseda o poezii propojována s reálným životem.

Vzkaz Chiquet Perézové má jako výchozí situaci ožití titulní postavy na obraze, přičemž tento obraz se vine celou skladbou. K tomu je připojován banální dialog mluvčího s oživenou Perézovou o vykapaném oleji z láhve. To je leitmotivem skladby.

Následuje za úvodu mluvčího o poezii, který tvoří vlastně komentář k básni samotné. Tato se týká na několik tematických rovin. Jde o poezii samu. Klíčovými jsou dvě sloky z počátku básně, druhá a třetí. V druhé sloce */Jestliže báseň neví, mluví že zabíjí/Poloviční pravda je zpráva o tichém zabíjení*³¹⁰ a následně je to rozváděno. Poloviční pravda je tím, co zabráví člověku vstoupit dále:

³⁰⁹ TRÁVNÍČEK, Mojmír. Sdílet věčné-studie, profily, kritiky.

³¹⁰ DIVIŠ, Ivan. *V jazyku dolor*. Mladá fronta. Praha. 1966.

*„Báse však, mluvka,
házející domaha né kamínky“³¹¹*

Kam? Nahoru, konkrétně na „zámeckou vitráž“, která je pomyslným a obtížně dosažitelným místem. Báse se chce domoci vstupu do vitráže, tedy do něho metafyzického. Na konci básně³¹² dochází ke sloučení a nepatrnému pozměnění těchto dvou částí. Opakuje se situace s polovinou pravdou, ta opět objekt ušetří a znovu ho míjí beze slov. Nelze se dostat k celé pravdě, natož s ní mluvit.

V básni Vzkaz po Passiflore je opět je tématem poezie. Tématem zde však není poznání skrze poezii jako v minulé básni, ale její neuchopitelnost a otázka, jak vlastně vzniká tvorba básníka.

Nelze jí naplánovat a rodí se z nepohodlí.

*„Verš nikdy nepodaruje.
Podstatou jeho, jakože podstatou úsilné mluvy je
vymykavost-
je pravý opak: úchvat,
krádež, vzetí.
Vzbouzí jen v tšii hlad, a nechá vás
sklolovat pojmy plávit
a cílit
a žíze ...“³¹³*

Verš nedává, naopak bere. Jeho podstatou alespoň podle mluvčího je vymykání se, jeho síla, náboj jakožto slova:

„V era v noci mi tekly přes elo verše,“³¹⁴

Psaní verš je vytržení a určitý stav nepirozeného plovu, kde šílenství je prostě edkem. Bolest, která je litanicky opakována, je vším, co je mimo stavy tvorby, je jejich podhoubím a inspirací. Na závěr litanie o trpění se objevuje toto:

³¹¹ Str. 9.

³¹² Str. 18.

³¹³ V jazyku dolor. Str. 20.

³¹⁴ Tamtéž. Str. 20.

*„trp ti, jenom ne tak jak se má:
n m .
Ne nadarmo je ryba velký symbol.“³¹⁵*

Mluví se vzpírá tichému, pokornému snášení bolesti a spojuje ho s rybou, symbolem (prvních) k es an .

Metaforou pro uchovatele verš , písmo, je stopa zanechávaná letadlem. S tím, že písmo je trvalejší.

T etím vzkazem je Vzkaz Juliánovi. Jak napoví dedikace, jedná se o básníka Emila Juliše. Tento vzkaz má nejbliže k dopisu. Jedná se o monolog, za kterým lze tušit druhou ást. Mluví s oslovovaným polemizuje, sv uje se mu, souhlasí s ním, varuje ho a vyjad uje mu své sympatie, tak lze stru n shrnout pr b h vzkazu.

Jisté navázání na skladbu p edešlou, na tezi, že poezie vzniká z nepohodlí, je:

*„Vynést! Poezie je z neladu
sklad nového bytí!“³¹⁶*

Poezie, která vzniká z nepohodlí a z nesouladu, by m la p inést n co nového - jiný úhel pohledu.

tvtou skladbou je Vzkaz Pavlovi, který je otev en a uzav en až surrealistickým obrazem /scénou pluje žárlivec/ jako by ani nebyl den/.³¹⁷Poté na za átku využívá apostrofy, mluví oslovuje úzkost. V této ásti je podle m pro skladbu podstatný:

*„Z lodí pak volím ledoborec:
rovnou do nep ehlednosti...“³¹⁸*

Ledoborec se stává symbolem cesty navzdory p ekázkám dál do neznáma. Dalším anaforicky opakovaným souslovím se stává „A my musíme držet³¹⁹“ a „To my musíme vydržet³²⁰“. To vyznívá jako nutnost, p ímo jako povinnost. Z r zných variancí je nejsiln jší tato:

³¹⁵ Tamtéž. Str. 25.

³¹⁶ Tamtéž. Str. 31.

³¹⁷ Tamtéž. Str. 39.

³¹⁸ V jazyku dolor. Str. 39.

³¹⁹ Tamtéž. Str. 40.

³²⁰ Tamtéž. Str. 41.

„To my musíme vydržet být n žní!“³²¹

Rozsáhlou část tvoří tu n vytištěné a podtržené verše.³²² Na ty lze nahlížet jako na verbalismus. P i smíliv jším pohledu jako na projev blízký zaklínání p ílivu slov, který vyústí p ece jen k n jakému uchopitelnému rozuzlení:

*„Koudeli v sesli
Ruko v krvi
Kotvo ve vod
St ede v kružnici
Koto v poušti
Hostie v ústech“³²³*

Divíš od na první pohled upoutávajících v cí p echází k v cem, za kterými lze tušit duchovní význam a tedy sm ování k ukotvení.

Poslední částí sbírky je Periferní litanie v novaná básníku katolické orientace Ivanu Slavíkovi. Její výše uvedený paralelismus vychází ze srovnání básník a „ten druhý“. Zizler to interpretuje jako snahu do sebe integrovat normálního lov ka. Celou skladbu vidí jako poslední pokus vyrovnat rozpor mezi básníkem a oby ejným lov kem.³²⁴ Druhý možný výklad je mimo nitro empirického autora. M že se jednat o porovnání lov ka - básníka s „oby ejným lov kem“. V tomto nazírání básník není n jakou démonickou bytostí, naopak, má s tím druhým lov kem mnoho společného. Na jedné stran je demytizován:

*„Chci vám poradit abyste nep ece ovali básníka
..Chci vám doporu it abyste mu naslouchali
..s touž up enou nepozorností jak sob samým“³²⁵*

Na druhé je ten, který je obda ený až prorockým vid ním:

³²¹ Tamtéž. Str. 41

³²² Tamtéž. 45-48.

³²³ Tamtéž. Str. 48.

³²⁴ ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 62.

³²⁵ V jazyku dolor. Str. 58

*„on je kdo prohlédá, že není ráje pekla o istce
on je kdo v p íští vte in pod magneziem
nazírá naprostý ráj kompletní peklo o istec do písmeny“³²⁶*

Vidí jinak, má moc imaginace a slov, která dává do služeb ideálu promnlivého charakteru. Toho je d kazem sám Diviš.

3.3 Vrcholy tvorby – sm ování vzh ru i skrze pády

Jedná se o sbírky a skladby reprezentující ve v tšin vrchol autorovy tvorby daného období. Linie básní sev eného charakteru je prezentována sbírkami *Sursum* a *K ížatky*. Básnické skladby zastupuje *Thanathea* a soubor básní Noé vypouští krkavce.

3.3.1 Sursum

Tato sbírka, vydaná v roce 1967, byla považována za sv dectví Divišovy konverze ke katolictví.³²⁷ Významem názvu se zabýval Josef Jedli ka,³²⁸ latinské slovo *sursum* má význam „vzh ru“ a „nahoe“. Tím je vlastn nastaveno sm ování básníka. O ucelen jší výklad se pokusím až na konci této kapitoly. Dalším náznakem spirituálního sm ování sbírky je dedikace básníku a grafikovi katolické orientace Bohuslavu Reynkovi.

Básn mají sev enou formu. Pro jejich apelativnost je využíváno exklamací a anaforického opakování, ale v mírn jší form než nap íklad ve skladb M sto stoupá anebo v *Jazyku dolor*. Také je používáno to, co Zizler nazývá „prozaizované, lyrické výpov di“. Podle mého mín ní posta í nazvat je básn mi v próze. Využívá enumerativnosti, ale ne jako „chrlení“. Naopak, v tšinou je spjata se snahou o co nejp esn jší vyjád ení a pojmenování problému, podstatný je také návrat expresivnosti. Tyto prost edky tvo í jazyk, kterým se vyjad uje mluv í. Ten je asto stylizovaný do pozorovatele, vyjevujícího mechanismy, podle kterých funguje podle n j sv t. Další stylizací je mluv í jako p ímý ú astník. U obou mluv ích se st ídají dva základní typy promluv. První typ je pozorování objekt a již zmín né p edkládání poznatk , asto s ur itým odstupem od v ci. Druhý typ promluv je autoritativní, požadující a vyzývající, ale také sv d ící. asto budí dojem promluv filosofa a to odstupem a snahou vystihnout a

³²⁶ Tamtéž. Str. 59.

³²⁷ Ta se udála v roce 1964. Diviš sám tuto domněnku popíral. V: Diviš Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Torst, Praha, 1994. ISBN: 80-85639-28-9 .

³²⁸ JEDLIČKA, Josef. *Pokus o výklad slova Sursum*. V Diviš, Ivan *Sursum*. Přejato do pátého vydání. Mladá fronta. Praha. 1991.

vyslovit co nejp esn ji a nejlépe. Práv to p sobí, že e mluv ího p sobí silným až nezpochybnitelným dojmem:

„Pokleknout trvám! Žádné rozum t!“³²⁹..

Využíváno je také siln podobenství, prostor je symbolického charakteru.³³⁰ I as je vzdálen konkrétnosti a jen v n kterých básních je nástin odezvy ur ité doby.³³¹ To a výše zmín ný zp sob promluv mluv ího tvo í z této sbírky konkrétní fik ní sv t poezie, jehož sd lení p sobí dojmem nad asové platnosti. Sbíрка navazuje na linii sbírek Morality a Umbriana, ale sou asn ji posunuje dál. Jestliže v Umbrian byly nástin ny problémy a východiska, Sursum je zobrazuje podrobn ji, se snahou o co nejpe liv jší zachycení a p ednesení ešení.

P ejdu k roz len ní sbírky, na za átku je úvodní báse a poté následuje p t ástí: Tudy nevstupuj, Amor tu alma, Nenávist, Si esos muros Podrían Contar a poslední O stupe .

Hned u první básn , plnicí úlohu úvodu a nazvané Vyslovená v c,³³² je snaha mluv ího vystihnout charakter poezie, toho, co bude následn využíváno. Sd lení básn i báse sama není nic uzav eného, naopak je probíhající. To je jeden z ur ujících moment sbírky - neuzav enost:

*„Nesmí se to sml et, ale musí se to íct,
nesmí se to nenapsat, ale musí se to napsat
a nesmí se to tajit, ale musí se to vyjevit!“³³³*

V kontextu citované ukázky p ipomenu parafrází verš z Umbriany³³⁴, kde je mluveno o ohrožení zp sobeném mimo jiné ml ením ve špatný as. Lze tedy íct, že uzrál as promluvit, vyjevit to, co vyjeveno má být a co lze, a to sd lení bude jakékoliv.

³²⁹ DIVIŠ, Ivan. *Sursum*. Mladá fronta. Praha. 1991. Str. 31.

³³⁰ Více. ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 70.

³³¹ DIVIŠ, Ivan. *Sursum*. Mladá fronta. Praha. 1991. Četl jsem chybně. Str. 21.

³³² Tamtéž. Str. 9.

³³³ Tamtéž. Str. 9.

³³⁴ DIVIŠ, Ivan. *Umbriana*. Str. 13. Poznámka 262.

A te již k samotné sbírce, k její první části Tudy nevstupuj. To lze brát jako nastínění, varování před obsahem jejích veršů, ale samozřejmě také jako hru se tená em. Je zde nastaven prostor, skrze který bude nahlíženo, východisko tohoto fikčního světa:

*„Vše už je opuštěno vším
Ale ještě leží na zemi sněh
Ale ještě na nás spoívá kletba
Ale ještě na dně moře stydne lo“*,³³⁵

Naprosté opuštění a k tomu jakási kletba, ale přesto je tu jakási nepatrná protiváha, nad je. Toto nastavení je dále prohloubeno, zkonkrétněno /*Na lovka p sobí vše, co jest/ na lovka p sobí i to, co není, i nicota/-a práv té podléhá nejast ji!*/.³³⁶ Lovk je tedy vystaven nejen opuštění, ale i dalším nespočetným v cém, například nicotou, vyprázdňením a rezignací. V Sursumu se nicota stává další podstatnou věcí, kterou bude následně Diviš rozvíjet a řešit.

K tomu následují tři obrazy, konkretizující hrůznou, drastickou stránku světa. První z nich je apokalyptická vize nazvaná Sursum Corda (I).³³⁷ Obrazy mrtvých těla, zmrzačení jak tělesného tak duševního. A do toho mluvčí oslovuje kohosi – básníka, toho, který tyto hrůzy spatřil a chce, aby básník dosvědčil, co viděl a jak si tam vedl. Podobné jsou i následující básně. Chovej se podle toho! a etl jsem chyb. Ty stojí na enumeraci. V první básni jsou vyikována hesla a slova, přičemž první polovinu tvoří záporny a druhou klady, například knout a usvědčit ze zrady. A druhá báseň z výše jmenovaných v sobě skrývá hrozbu zrad a poprav.³³⁸ Protiváhou výše zmíněným textům jsou básně Jinak nebude a Bušasten!, nejedná se o protiváhu ve smyslu vyobrazení krásy, lásky atd., ale nelze je brát ani jako jednoznačně kladné. První interpretuje Jiří Zizler³³⁹ jako probití se z osamlosti k Bohu a šanci vyslovit modlitbu.

Zároveň je samota, osamlost a vyprahlost duševního rázu impulsem k přerodu /*trysknou nová ústa*/ s hrozbou, že místo modlitby se bude znovu začínat od boje a rouhání.³⁴⁰ Bu

³³⁵ Sursum. Str. 13.

³³⁶ Tamtéž. Str. 17. Výběr z uvedené básně.

³³⁷ Z lat. Srdce vzhůru. Toto spojení součást liturgického zpěvu. V souvislosti s obsahem básně, lze chápat jako snahu o povznesení z hrůzy a utrpení světa.

³³⁸ Paralely ke skutečnému světu můžeme nacházet ve válkách, genocidách a odrazu politických procesů v 50. letech. Nejsou konkretizované, ale lze se domnívat, že Diviš je reflektoval právě do těchto básní.

³³⁹ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 69.

³⁴⁰ DIVIŠ, Ivan. Sursum. Str. 19.

š asten! je vlastn vyznáním v sílu hybatele života, jenž ídí b h života. Rozhodnutí, vedená pouze lov kem, vedou k jeho záhub . Život je i ve své složitosti n co jiného:

*„a p esto žít -
to zaživa sic umírat, ale p ec jen v zázraku! /“³⁴¹*

P es všechno co na život p sobí, i p es skute nost, že sp je od zrození ke svému konci, je existovat a vnímat samo o sob zázrakem a darem. Otázkou z stává, do jaké míry to lze takto prožívat.

Ke konci této ásti se vyskytuje p t básní v próze,³⁴² které pokračují v zachycování zákonitostí sv ta. Rozvedu pouze t i tyto básn v próze: Pohyby, O hadu a Spojení!.

Báse Pohyby je zobrazení nep etržitého pohybu démona - básníka mezi dv ma v cmi, hadem, který symbolizuje pokušení a zlo,³⁴³ a majákem, který svým sv tlem navádí na správnou cestu. A tento pohyb trvá do konce života démona a to, co je jeho osobním hadem a majákem, zmizí. Vidíme tu neustálé a celoživotní zmítání mezi dv ma principy od nad je k pokušení a naopak³⁴⁴.

O hadu je další ze zmín ných básní. Jedná se o obrazy hada jako symbolu všeho zlého, eho se lidé dopoušt jí, je to vid ní mluv ím skrze optiku snu. Proti n mu je stav no dít - symbol istoty, nevinnosti a nad je, p ed ním had uhne. A jako dov tek básn zazní otázka, kam se máme dát? A v reálném život vždy dojdeme k hadu a snu.

Jako poslední se chci v novat básni Spojení! Staví na kontrastu „p tasedmdesátého rytí e“ a „provinilce“. D vodem, pro se zabývám touto básní, je obraz zmín ného rytí e */jak dává prasat m mláto do žlab / jak jim žehná,/ nemoha pro tu chvíli snéstí nápor vidin/ jak pak vidina odeznívá/ takže rytí se m že shýbnout pro klenoty do žlabu,/odejít do ticha, zape etit je a vypravit do sv ta/³⁴⁵. Ten mi evokuje básníka Bohuslava Reynka, tomuto tvrzení nahrává i Divišovo v nování práv jemu. Krom toho také Reynkova legenda, jak ryje své grafiky do*

³⁴¹ Tamtéž. Str. 23.

³⁴² Sursum. Str. 24-29.

³⁴³ Biblický symbol. Pochází z knihy Genesis.

³⁴⁴ Tamtéž. Str. 25.

³⁴⁵ Tamtéž. Str. 29.

desti ek a b hem své tvorby si odskakuje krmit prasata.³⁴⁶ K samotnému názvu, když p ipustíme, že by oním „vyhnancem“ byl sám Diviš, tak se jedná krom pocty samotnému Reynkovi i o implicitní deklaraci sp ízn ní. I když Diviš byl výrazn odlišného naturelu než Reynek.

Amor, tu alma! je druhou ástí sbírky. Zatímco v první ásti šlo více o zobrazování a nastín ní, zde vidím dv úst ední témata, lásku a nicotu.

Láska je spojena s neuzav eností, kterou jsem zmínil na za átku této kapitoly. Je prom nlivá, má více možných úhl pohledu, a to bez ohledu na p edstavy a p ání:

*„ale láska není utkv lý tverohran,
Ona je pohyblivý mnohost n“³⁴⁷*

Její složitost je zobrazena v cyklu p ti básní nesoucích stejný název jako název této ásti, Amor, tu alma!. I na ní se vztahuje podléhání r zným v cem a svod m.³⁴⁸ Mluv í, sou asn ú astník d ní v básni a polovina páru, vznáší požadavek absolutní lásky, takové, která se nezálekn e a je dobrovolná. Nezálekn utí - op t se objevuje motiv hrozby v podob soudu vraždícího davu.³⁴⁹ Je to požadavek, ale sou asn i p ání. Dokaž svou lásku inem a ve ejn , nikoli soukromým vyznáním a ješt p i hrozb smrti. To snad aby v ní mluv í skute n uv il.³⁵⁰ Na básn s tématem lásky se posléze napojuje a motiv Nicoty. Nic povstává z osam losti a nenapl n ní života. Je spojené i s neodvratitelností sm ující z n eho „n coty“ do nicoty³⁵¹.

Nic, nicota je skrytá i v dalších básních, je hnací silou p i hledání n jakého ešení, spásy. Hledání je umanuté až posedlé a bez výsledku, i za to se platí. V tom se znovu odráží osam lost a Nicota.³⁵² Ona snaha, posedlá snaha dojít a domoci se, nahlížena ad absurdum se

³⁴⁶ Alternativní kultura. Mimo proudy. Díl věnovaný Josefu Váchalovi, Alénu Divišovi a Bohuslavu Reynkovi.

³⁴⁷ Sursum. Str. 38.

³⁴⁸ Tamtéž. Str. 45.

³⁴⁹ Tamtéž. Str. 43. Amor, tu alma 3. A Zbytečně. Str. 46.

³⁵⁰ Podobná náročnost v opětování lásky: ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost II*. Torst. Praha. 1993. Doslov k Dostojevského Běsům. „Miluješ mě tak, trp!“

³⁵¹ Sursum. Str. 48.

³⁵² Jedná se o básně Do nemožnosti, Chtěl jsi a vidíš..., Ani pomyšlení

odráží v básni Do nemožnosti³⁵³. A pocity vyhození a odcizení se odráží v básních Chtl jsi a vidíš... a Ani pomýšlení³⁵⁴...

I když mluvčí nenalézá výsledku, přece jen má představu jak to změnit, poslední východisko ze dna:

*„jen jedno tam ještě lze lze se tam utkat
utkat s nejsoucím utkat s plynem
A přemoci to nic a vymoci si něco
co podobá se stavu, na němž lze utkat
Chci říci roucho - roucho královské“³⁵⁵*

Než ořešení, jedná se o práci, možnost. Výše popisovaný boj s Nicotou - nikým vyvolává představu boje s vtrnými mlýny. Je snahou přemoci ji a souhlasně nalézt něco dležitějšího, ale ne rovnou něco hotového. Je to prostředek ke změně, který má však být uplatněn vlastním píípíním.

Tím nikým, cílem a naději, se stává symbolicky hvězda.³⁵⁶Jako taková obsahuje to, co není poblíž, ideál. Další dležitou věcí je víra ve hvězdu, že i když není vidět, je³⁵⁷. K cestě za ní je použita metafora chlebovan³⁵⁸. Objekt, sledovaný vyprávěním, není rytířem na cestě za Grálem, je lovčkem zobrazovaným se svými klady a zápory, na cestě za cílem. Cesta je trmácivá, s pády a opovravnými povstáními. Zde Diviš zobrazuje východisko, najít cíl a vytrvat. Ten, který putuje za cílem, není jednoznačně ani dobrý ani zlý. I název básně má svou symboliku. Vystihuje vratkost, neustálou přítomnost pádu a jeho následků.³⁵⁹ Otázkou je, čím končí takováto cesta, zda propadnutím se anebo zda nalezením. Mluvčí vidí na konci bu nevěslovný zázrak anebo „strž zázrak“.

Dalo by se říci, je nalezeno řešení a další oddíly sbírky by jej mohly rozvíjet. Není tomu tak. Ve této a prostřední části, nazvané výstižně Nenávist, dochází k němu zcela jinému.

³⁵³ Sursum. Str. 51.

³⁵⁴ Tamtéž. Str. 52 a 53.

³⁵⁵ Tamtéž. Str. 54

³⁵⁶ Tamtéž. Objevuje se v básních Tikot Str. 60 na Laně bez jištění Str. 61. Věrně Str. 62.

³⁵⁷ Tamtéž. Str. 62. To lze brát i v rovině spirituální. Víra v nespářeného Boha.

³⁵⁸ Tamtéž. Str. 61.

³⁵⁹ Obdobné, ale mimo fikční svět, bylo snažení skupiny francouzských básníků nazývajících se Vysoká hra (René Dumas, Robert Lecomte). Dojít vyjevení těžko srozumitelných rovin světa skrze rimbaudovské narušování smyslů. Toto riziko, hru a nasazení lze srovnat s Divišem jako empirickým autorem.

V nejkratším oddíle sbírky dochází nejprve k ústřednímu samotnému básníka s jeho okolím. Z pocitu ubíjení a pronásledování lidmi - masou se v něm rodí nenávist.³⁶⁰ A poté vrchol tohoto oddílu, báseň Den. Jestliže báseň Sursum Corda (I) v prvním oddíle byla svedctvím apokalyptických obrazů, Den je vyobrazením apokalypsy a to jak svatá, tak osobní. Báseň v sobě nese odkaz na poslední knihu Nového zákona Zjevení Sv. Jana. Budu se soustředil na část básně s tematikou osobní apokalypsy. Vše, čeho bylo dosaženo, nejisté chvění po zranění, svolání zázraku života, nastínění vyznání víry, je nemilosrdně smeteno. Ve výkřicích mluvy jeho, za kterými můžeme tušit samotného básníka, se ozývá toto:

*„Nekecej! Nevím! Už ani slasti?
ani zjevení, ani zoufalství,
nad ji nám vrazili jak pilník do boku,
lásku zasklilí a popsali,
zepsuli a pochcali.
Je mi zle! Je mi strašně zle!
Žral bych dlažbu! Svě knihy možná vše!
Po smrti není nic! Sílšnila!“³⁶¹*

Přicházejí nihilismus a zmar a ty všechny ideály rozmetou. Jestliže je tedy část Nenávist pádem a zhroucením, pak následující část Si esos muros podrían contar... je nalezení bodu k uzdravení a poútkem obratu k lepšímu:

*„Ale hlavně to byla má nemoc
zaviněná mnou a podporovaná mnohými
léčena kdekým a zatím nevyčena“³⁶²*

Ale pád a onemocnění neznamenaají rezignaci, stále pokračuje „blouznění pakostnicí touhy“³⁶³, nerozhodnost kam jít³⁶⁴. Úšlení přichází na samotném dně, tedy ze stejné výchozí situace jako v básni Tkadlec³⁶⁵:

³⁶⁰ Sursum. Str. 70-71

³⁶¹ Sursum. Str. 72-73.

³⁶² Tamtéž. Str. 79.

³⁶³ Tamtéž. Str. 80.

³⁶⁴ Tamtéž. Str. 82.

³⁶⁵ Tamtéž. Str. 54. Poznámka 299.

*„mám hr zu ze sebe a mám hr zu z vás
a nic už mne nepoutá k vám
a nic už mne nepoutá k sob -“³⁶⁶*

P i ztrát závazk , podlehnutí strachu ze sebe i z ostatních, když už vše nasv d uje tomu, že dojde k utopení, najde se vlas, dochází k napln ní v cí z básn Tkadlce a vlas je navázán. Ze dna je mluv í - básník vytažen nepatrným vlasem, symbolem víry a nad je.

Poslední ástí sbírky je O stupe , podle Ji ího Zizlera se za názvem skrývá pozdvihnutí, pokus o vzlet.³⁶⁷ Je vlastn nejvyšším možným dosažitelným vrcholem sbírky. P ináší záv ry a ur ité smí ení, i když to u Diviše není definitivní. K samotnému názvu O stupe , protože život ješt není u konce, nelze horizontu dosáhnout, jen se k n mu p iblížit. A stejn jako nalezenou životní sílu i Poznání, by nepatrné, lze ztratit mnohem snadn ji než získat.

Jako báse , ve které se skrývá uzdravení subjektu, spat uje Zizler Lapidárium. Souhlasím s ním. V abstraktním míst „zahrad duchovní“ se subjekt - muž uzdravuje. Je využit paralelismus stojící na p ívlastcích zahrady „p ízra ná“ a naopak bez podstatných jmen „p ízrak “. Jedná se vlastn o osobní „ráj srdce“. Je obnovena víra v nad ji,³⁶⁸ v obrat k lepším as m. Je t eba vytrvat a až nastane správný as, p i init se o zm nu.³⁶⁹ Toto p i in ní se odráží i v další básni, nazvané Ano, Ano!³⁷⁰ Symbolem se stává kniha jako prost edek ší ení radosti. Nap ed musí být nitern osvojen „ tená em“ a až potom se o n j m že pod lit s ostatními. Nap ed je ale t eba knihu najít.

Úlohu vyznání má báse P ání. Podle Zizlera se jedná o Diviš v nesnadný zápas o víru a sou asn p iznání.³⁷¹ O co se jedná? Diviš využívá vypráv ní z Nového zákona³⁷² o prom n Saula z pronásledovatele k es an na Sv. Pavla na cest do Damašku. Pavel je symbolem duchovní prom ny po konverzi:

³⁶⁶ Tamtéž. Str. 86.

³⁶⁷ Výstup na horu poezie. Str. 72.

³⁶⁸ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 72.

³⁶⁹ Sursum. 97.

³⁷⁰ Sursum. Str. 96.

³⁷¹ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie.

³⁷² Nový zákon. Skutky apoštolů.

*„Stesk po slovech se dá vydržet!
 Ani stesk po vyslovení není nevýslovný!
 Ale do Damašku bych p ece jen rád,
 aby tam pode mnou pad‘ k ,
 a aby se mi v rukou zlomil me ,
 takže bych op šal,
 stal se z kata ob tí
 a ze strašpytla vojákem.“³⁷³*

Nejprve první dva verše básn . Pot eba vyslovení, která byla na za átku sbírky,³⁷⁴ zde ustupuje, lze p ece alespo promluvit o tom, co nelze naplnit. A následuje aluze na cestu Saula do Damašku. Mluv í-Diviš se staví do stejné pozice jako Saul a vyslovuje svou touhu, p ání po niterné prom n . I p i zmín né skute nosti Divišovi konverze m žeme klást otázku v kontextu s faktorem neuzav enosti v Sursumu, do jaké míry byla definitivní.

V souvislosti s touto básní je t eba zmínit ještě jednu v c. Báse je také svébytnou odpovědí na jinou báse , ke které tvo í druhou ástí dialogu. První ást dialogu pochází od Vladimíra Holana.³⁷⁵

*„Bez výmluvy a tedy nevýmluvn
 je toto:
 že nelze pozorovat svoje h íchy
 jako Galilei skvrny na slunci
 Také cesta do Damašku
 je v tob .“³⁷⁶*

V prvním verši lze vyzorovat jistou podobnost s druhým veršem Divišovi básn P ání, kterou je použití kladu a záporu u jednoho slova. U Holana se jedná o odmítnutí pouhého pokání a zkoumání vin, o vyslovení p esv d ení a sou asn o pobídnutí - jdi, i ty m žeš dojt do „Damašku“ a zm nit se. Avšak zatímco u Holana se jedná pobídnutí na cestu z pozice ur ité autority, u Diviše je to vyznání svých chyb a touha po prom n .

Nahlížení ástí O stupe je, jak jsem uvedl výše, skrze jisté smí ení a poznání, v domí omezenosti vyslovení. To se pln objevuje v druhé polovin této ásti.

³⁷³ Sursum. Str. 95:

³⁷⁴ Tamtéž. Vyslovená věc. Str. 9.

³⁷⁵ HOLAN, Vladimír. Bolest. V tobě.

³⁷⁶ Tamtéž.

P sobiv se projevuje v básni Ale ve v nosti ne!. Op t jako v básni Na lan bez jišt ní se tu objevuje zobrazení objektu skrze mluv ího jako nejednozna ného lov ka zmítaného mezi dobrem a zlem. Je t eba íci, že první zmi ovaná báse p sobí efektn jí. Anaforicky opakované tisíckrát - zobrazující nes etnost dané v ci, paralelismus zobrazující rozpor a nakonec gradující do záv re ného hutného dvojverší. Epifanie objektu se dostavuje ne v zápase, ale „ve zpomalené míze tisu“. Jeho život se zmítá mezi dobrem a zlem do té míry, „že ch ze po vlasu je výsada a milost“. A tedy:

*„vždy úd lu lze vzdorovati v asnosti,
ale ve v nosti ne!“³⁷⁷*

Jedná se o smí ení s vlastní nejednozna ností a bojem jako úd lem, s v domím, že dokud se žije, je možnost snažit se zm nit, vzdorovat tomu co semílá a svým chybám. Zizlerova intepretace na tyto verše nahlíží, dá se íct jako na memento mori, posunutí života p ed v nost a tak vzdorovat marnosti.³⁷⁸ Jako filosofická paralela m že sloužit pojetí existencialismu Alberta Camuse a jeho vzdorování absurdit . Camus použil popis mýtu o Sisyfovi valícím kámen do kopce jako symbol marné snahy, ale p esto se nevzdávajícím.

Motiv smí ení skrze poznání a dovršení, které je ovšem n kde v neur ítu, je v básni - podobenství U jezera Titicaca. Smí ení s nevýslovností n kterých v cí se vyskytuje v básních Vrhni se tam za ním! a Tajemství.

Josef Jedli ka spat oval ve sbírce Sursum pozdvihnutí k smyslupln jšímu bytí.³⁷⁹ Konkrétn na Sursum lze vztáhnout jeho slova o touze po klidném a harmonickém míst , ke kterému je t eba se probít³⁸⁰. Diviš se skute n probil od první ásti sbírky až po tu poslední. A tam se harmonie a ur íté zkldn ní dostavují, ale není to nic stálého. Jde o nabytí jistoty sm ru, ale ne dojití do cíle. Dokladem toho budou i následující relevantní sbírky.

3.3.2 K ížatky

Jedná se o soubor ty iadvaceti básní, napsaných Ivanem Divišem roku 1967 na K ížatkách u Litvínova. Sbírka vyšla až o mnoho let pozd jí a to v roce 1978 v Mníchov , tedy už v dob

³⁷⁷ Sursum. Str. 98.

³⁷⁸ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie Str. 70.

³⁷⁹ JEDLIČKA. Josef. *Pokus o výklad slova Sursum*.

³⁸⁰ Část ohlasy Josef Jedlička

Divišova exilu. Sbíрка je vid na v návaznosti na téhož roku vyšlý Sursum. Zizler³⁸¹ spat uje návaznost tematickou, Miloš Libich³⁸² stylovou. Když spat ovanou návaznost rozvedu, ve sbírce se objevují k es anské symboly: „ryba“, „trnová koruna“, „monastýr“, „k íž“ a další. Libich spat uje návaznost v užívání malých „p íb h “ a sou asn v nich vidí paralelu k Holanov poezii 60. let. Charakterizuje je jako slovn úsporné a také bez slovních deformací.³⁸³ Zizler vidí stylotvorné prvky této sbírky v užívání kalamb ru a aliterací, p i emž oba tyto poetické prost edky jsou kombinovány s neologismy. Zizler upozor uje na prvky dialogi nosti a astou apelativnost básní. Oba dva auto i se v charakterizaci sbírky shodují v zobrazení dvou kontrastujících sv t jako dvou prostupujících se realit. Libich to specifikuje jako rozpor mezi povrchním sv tem polopravd a ístým prožitkem. Shodují se také v promítnutí Mostecka jako místa vzniku sbírky do v ní obsažených krajin fik ního sv ta.

P íjímám nahlížení K ížatek jako sbírky navazující na Sursum. Je vlastn poslední celistvou Divišovou sbírkou dekády 60. let, kde jeho poloha básní tíhne spíše k v tší sev enosti, p esnosti výrazu a podobenství než k experimentu.³⁸⁴ Jak vlastn vypadá sv t zobrazovaný ve sbírce po Sursumu?

Udál se již zmín ný pohyb „vzh ru“, avšak nedošlo a ani nešlo o dosažení cíle, ale o nasml rování i ukázání cesty. V K ížatkách je sm r pohybu zachován, avšak aspekt temných stránek sv ta a života z stává. Nesouhlasím se Zizlerovým tvrzením o apelativní poloze K ížatek i p i akceptování malých „p íb h “. Je t eba uvést, že jsou jiného charakteru než v Sursumu. Oboje spolu souvisí, v K ížatkách nevidím snahu se n kam „probít“ a posunout. Ne, jsou pokrač ováním v cest životním úd lem, je v nich po ítáno s bolestí. Jejich poloha je jakousi asto melancholickou meditací, obsahující op t sv dectví, podobenství a pozorování, ale již ve smí liv jší, nikoli v radostn jší podob .

Podstatnou roli ve sbírce hraje k íž, zabudovaný do jejího názvu, jak upozornil Emil Juliš.³⁸⁵

³⁸¹ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 87.

³⁸² Libich, Miloš. Básník kontrastů v: Diviš, Ivan. Křížatky. Hněvín. Most. 2002.

³⁸³ Tamtéž.

³⁸⁴ Křížatky jsou tak poslední v řadě: Morality, Umbriana a Sursumu. V tomto ohledu je První hudba bratřím předzvěstí této polohy a Uzlové písmo zase určující v užití volného verše.

³⁸⁵ JULIŠ, Emil. Na okraj Divišových Křížatek. V: Diviš, Ivan. Křížatky.

Práv kříž je klíčem k popsání duchovního ovzduší sbírky. Je nepopíratelnou částí motiv sbírky, pomyslně se tyčí v pozadí. Symbolizuje určitě hodnoty, snad i naději, ale s ním jsou přítomny i neradostné věci, jakými jsou samota a šílenství, které ho zastihují a brání ho stále vidět.

Sbírka je otevřená básní Píblížení, dialogem mezi lovkem a rybou. Lidé stárnou, mají v sobě schopnost zrady a vraždy /*temnotni ve vše, ztemn li jsme v nic*³⁸⁶. A ryby naopak instinktivně žijí a přijímají své prostředí. Přesto je, že jejich smysl nastane, až se za ním zabijet:

*„N jak si zlidštel - hlesl jsem.
N jak jsi zrybovat l - odtušila.
A zatímco kamen l jsem,
voln si odplula.“³⁸⁷*

Oba přijmou něco z toho druhého, ryba lidskou temnotu, lovků přijímání bhu v cí. A zatímco ryba je znalá pomru v cí, lovků stává v úžasu. Slova „hlesl jsem“ a „odtušil“ dávají dialogu podobu tiché rozpravy, ovšem s překvapujícím dopadem. Báse podle m vystihuje polohu Křížatek jako „komorních dramát“.

Ve sbírce se objevuje životní bloudění, plné samoty a odcizení, kde jako znak tohoto duševního utrpení je trnová koruna na zdi.³⁸⁸ K tomu patří i bolestné vzpomínání s vinou a v samotě³⁸⁹. To ale může být i stavem pomíjivým, naplněným úvahami o sebevraždě a o úzkosti, vedoucím k úvahám o sebevyhnání, které přicházejí a polevují. Autor zde zvolil dvojitý kontrast.³⁹⁰ A právě v této tematické rovině samoty a úzkostí se může stát, že přijdou radostné události. Lyrický subjekt zažívá v domě úzkost v samotě, ale samota je to přechodná, jinak s ním žije rodina. Mluví předkládá, že v tšinou přicházejí pozitivní události, i když ne opakovaně jako smutek a beznaděj. Vše má v domě své místo (použito okna jako symbolu), i strach:

³⁸⁶ DIVIŠ, Ivan. *Křížatky*. Str. 7.

³⁸⁷ Tamtéž.

³⁸⁸ Tamtéž. Str. 8.

³⁸⁹ Tamtéž. Str. 21-22.

³⁹⁰ DIVIŠ, Ivan. *Křížatky*. Str. 15:

*„ tvrté pro strach
z katastrofální zam nitelnosti všeho za vše.
i neuv íitelné víry v možnost nemožného.“³⁹¹*

V ádu v cí má i své místo i strach z variability všeho, i toho, že lze zneužít a rozm lnit významy slov. Sou asn z víry, která dává šanci v ít v nemožné – vzk íšení a která vychází z morálky ve sv t snadno zneužitelné.

Meditativnost souvisí s vnímáním napl ování ásu života a blížícího se konce. Mluv í - básník poci uje ur íté selhání slov, výše citované „zam nitelnosti všeho za vše“. S tím souvisí zmi ovaný kontrast dvou sv t , tedy pr zor vid ní této sbírky. Ale p esto je ještě n co, „cosi co ...“ . P í použití metafory k íže v pozadí je nad je ve št stí a v napln ní potomkem³⁹², ale i v napln ní cíle, i když za cenu ztráty života. Takovou je báse Z Himaláje. Mluv í dosahuje vrcholu hory, ale d ležité jsou úvahy b hem výstupu. Ten je pojat jako ístý prožitek,³⁹³ z n hož pramení tyto úvahy.

Jako v básni P ání ze sbírky Sursum je možné spat ovat dialog s básní V tob Vladimíra Holana, i zde je rozvíjeno, dopovídáno z básn Cht l jsi a vidíš... a také ze sbírky Sursum. Jedná se o tyto verše:

*„Cht l jsi p istihnout sn žného levharta
a navštívít monastýr v horách“³⁹⁴*

Subjekt p í své cest , symbolickému výstupu na vrchol hory, dochází k poznání vztahu lov ka s Bohem:

*„... ale monastýr?
to je p ec lov k s Bohem, a tudíž bez lidí“³⁹⁵*

Nejde o navštívení místa - kláštera jako p íslibu setkání s Bohem, ne tento vztah je individuální, monastýr je lov k a B h, oni dva.

P íchází poznání, ale i deziluze:

³⁹¹ Tamtéž. Str. 27.

³⁹² Tamtéž. Klidně. Str. 28-29. Potomek je v tomto případě vnuk.

³⁹³ Viz Libich výše.

³⁹⁴ DIVIŠ, Ivan. *Sursum*. Str. 52.

³⁹⁵ Křížatky. Str. 30.

*„Lhali, když tvrdili, že existuje sn žný levhart.
Lhali, když tvrdili, že láska neexistuje
a že zdá-li se už být, musí se o ni dennodenn -“³⁹⁶*

Touha spatit sn žného levharta byla chimérou, ale láska nikoli. Láska op t není nic stálého, co se jednou získá a trvá. Subjekt dojde svého cíle a na cest zpátky spadne. Dojde poznání, ale již se o n j nepod lí, bude nesd lené.

Motiv hory má ve sbírce, krom cesty za poznáním, i význam výlu nosti, stání stranou:

„Tém dokonale sám, odosobn n co nemá hora!“³⁹⁷

Tento motiv má také význam odstupu nebo výšin, ze kterých mluv í sestoupí, aby posoudil stav sv ta ³⁹⁸ a op t se vrátil zp t:

*„Vraceje se do hor, vím, že zbývá už jen um ít,
ale nadto se mu ím, že z e i, natožpak slova,
jsem neovládl nic, doposledka si poplétaje
nadíti se s v d ti, tušiti s v n ti,
ne ku-li ztratit vše se zv n ti se vším.“³⁹⁹*

Básník zjiš uje, že jeho úsilí nedošlo kýženého vrcholu, že se nedobral podstaty jazyka a tedy nemohl p esn vyjad ovat své myšlenky.

Stárnoucí básník je motivem posledních básní sbírky, jako ten co se musí vzdát lásky, aby mohl vynést vzácnou „drúzu“ jako n co pevného a ístého. P esn ji e eno pevné a ísté básn .⁴⁰⁰ V básni Melencolia II si objekt - básník klade otázku, jaká je hodnota jeho nové knihy.

A co dalšího, jaký „blud“ by mluv ího, stylizovaného do lodi, p im lo k pohybu:

³⁹⁶ Tamtéž.

³⁹⁷ Tamtéž. Str. 25.

³⁹⁸ Str. 17.

³⁹⁹ Křížatky. Str. 18.

⁴⁰⁰ Tamtéž. Str. 32.

*„a jež dostala se ve zmrtv lé pásno,
v n m každý závan znamená další d vod?“⁴⁰¹*

Bez motivu k pohybu – k innosti nastává uvíznutí a pozvolný rozklad. Tato báse nasti uje budoucí podobu pozdních sbírek.⁴⁰²

Záv re ná Melencolia III, op t s tématem stá í, evokuje v domí budoucí cesty na onen sv t. Pro cestu využívá Diviš symbol lodi, na které již není ani lásky ani zášti. Tedy cesta sebou p inese utišení od emocí. Na lodi bude podle zvyk Patagonc ohe osv tlující cestu:

*„net eba slov, íš ml by je blízko,
ta trouche vzn tlivá k ní ukazuje cestu.“⁴⁰³*

3.3.3 Thanathea

Skladba Thanathea byla napsána v roce 1967, p esn ji mezi 18. kv tmem a 20. zá ím. Ivan Diviš ve svém rozhovoru s Mirkem Kova íkem uvedl vznik 14. kv tna⁴⁰⁴ v K ížatkách u Litvínova⁴⁰⁵. Skladba je rozhovorem muže - básníka se smrtí, která má podobu ženy⁴⁰⁶. Skladba má t i ásti a podstatnou roli v ní hraje jazyk sám. Diviš siln využívá neologism , slova jsou deformována a rozkládána. Rozklad slov až sugeruje úzkost, d sivou grotesknost, blábolení⁴⁰⁷. Rovn ž je užita hovorová e , epitetony, ale i cizí slova, nap . špan lské Nada v p ekladu nic nebo prázdnota. Diviš op t užívá metodu „chrlení slov“. To je podpo eno exklamacemi. Hlavn v první ásti užívá otázek, prost edku, jenž byl užit v Besed o poezii. S tou má Thanathea hlavn v první ásti spole nou krátkost verš v n kterých místech, tím se nastavuje rychlejší rytmus promluv Thanathei. Rytmus koresponduje také s len ním textu, které má pom rn prom nlivou podobu a to od pravidelných slok, p es r zn dlouhé sloupce verš až po verše n kdy pouze o jednom slov .

První ást skladby je vlastn celá monologem Thanathei, zdrcujícím proudem e i, zam eném na muže - básníka. Od po átku své promluvy dává postupn najevo svou p evahu.

⁴⁰¹ Tamtéž. Str. 34.

⁴⁰² Divišovy sbírky Tresti, Verše starého muže, Poslední básně. Stálé úvahy nad poezií tvorbou. Nesmiřitelnost, zaujatost až posedlost ony „závany“ nutící jít dále.

⁴⁰³ Křížatky. Str. 35.

⁴⁰⁴ Mirek, Kovařík, *Ivana Divíše Pře se smrtí*. V: DIVIŠ, Ivan. *Thanathea. Orpheus*. Praha. 2004.

⁴⁰⁵ Novák, Vlastimil. Křížatky. V DIVIŠ, Ivan. *Křížatky*.

⁴⁰⁶ Thantso-smrt v řecké mytologii.

⁴⁰⁷ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie.

P evahu smrti nad životem. */Marno vaní/Bifluj argot poušt /.*⁴⁰⁸ Z této promluvy zaznívá marnost protestu, pouš evokuje vyprahlost, kde písek je symbolem marnosti. Jakoby Thanathea muže vybízela, aby se nau il jazyk marnosti, protože nic jiného než marnost není. Promluva pokračuje dál, Thanathea se rovnou provolává za vít znou, zesiluje svou p evahu */M j d m tv j hrad/*⁴⁰⁹ a nelze se jí schovat. Zavaluje muže p ívalem otázek posilujících marnost jeho konání. P edstavuje se mu jako alternativa místo jeho nedosaženého cíle, který symbolizuje Everest. Parafrázuje starozákonní výrok Boha */Jsem která jsem/*⁴¹⁰.

Sou asn se v této záplav slov objevuje motiv soulože muže s Thanatheou - smrtí. Prvn muže svádí a poté nastává soulož sama. Ani pak se v e i nezastaví, naopak, instruuje muže z pozice všev doucí o jeho život , toho využívá:

*„Nespavost trvající dvacet let
je u mne d kaz
že mne nemiluješ!“*⁴¹¹

Hr za ze smrti bránící spánku je sadisticky p evrácena v d kaz nelásky. V básni je nazna eno, že jejich styk má své plody v t hotenství Thanathei⁴¹². K této ásti Zizler podotýká, že se nedozvíme, co bude plodem, domnívá se, že další smrt.⁴¹³ Nebo je také možné, že nic. P i paradoxu, který Diviš vybudoval, smrt ekající dít , je p i domyšlení možná bu Zizlerova interpretace další smrti anebo nic. Smrt jako ta, co život uzavírá, by p i jeho rození mohla mít stejnou funkci jako nula p i násobení.

eká na ur itou mužovu reakci, */Už dostáváš ten výraz!/⁴¹⁴*, vysmívá se mu. Ale pronáší exklamaci d ležitou pro následující vývoj, p esn ji pro druhou ást skladby:

*„Jediné slovo o svém pravém bytí
jsi dosud nepronasl!
Mn p ináleží mn !“*⁴¹⁵

⁴⁰⁸ DIVIŠ, Ivan. *Thanathea. Orpheus*. Praha. 2004.

⁴⁰⁹ Tamtéž. Str. 8

⁴¹⁰ Tamtéž. Str. 9.

⁴¹¹ Tamtéž. Str. 11:

⁴¹² Tamtéž. Str. 11.

⁴¹³ ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 76.

⁴¹⁴ DIVIŠ, Ivan. *Thanathea*. Str. 12:

⁴¹⁵ Tamtéž. Str. 13.

Dožaduje se mužovy zpovídi o jeho život a následně proti němu opět používá reálie z jeho života. Až přistoupí k prohlášení, že mít partnera je záhuba, ale muž má přece ji...

Litanicky přebírá, kdy Thanathea předkládá mužovi různé scénérie, obrazy a vždy k nim dodá slovo Nada.⁴¹⁶ Vše dobré, nad jiné, zlé je jedno Nada - nic. Poslední nejvýznamnější místo této části se nachází na téže straně jako výše uvedená litanie. Je to část, kdy se sama Thanathea popisuje například */já ženin pláč a rozpak syna/*. Poté následuje výčet dalších věcí, přecházejících na další stranu. Suché uzavření opět slovem Nada.

Pro druhou část je podstatné, že je zahájen dialog mezi Thanatheou a mužem - básníkem. Jeho tématem je pravdivá promluva o mužově bytí, která je neodbytně dožadována. Náplní této promluvy je popis tří místností, každý popis je Thanatheou náležitě komentován i označován. Na samém začátku si Thanathea opět s mužem pohrává. A poté ho vybízí k promluvě :

*„A nyní popiš místnost kde jsi stál
To školní úloha přímou
ale pronto
nebo ti bych ti slíbnu šíj
Lala
psa upsala“⁴¹⁷*

Klíčem k pravdivé promluvě se tedy stává popis místností, pojatý jako školní úloha. Zároveň dvě verše citované v části dávají promluvě až do určité grotesknosti. Muž oslovuje Thanatheu „má paní“. A zatímco jeho promluva, ve které skutečně popisuje místnost. Jedná se o soubor věcí a motivů, kde můžeme nalézt spojitost snad ve zmínce o Terezii z Avily⁴¹⁸ a veršem. Mezi poznámkami o bohu“, popis místnosti je mezi obyčejnými věcmi a náznakem metafyziky. Je tu užito rozkládání slov */ze ze ze zeli zel/zima mi mi zim⁴¹⁹* jedná se o jednu ze Zizlerem uvedených částí simulujících žvatlání, koktání a úzkost.⁴²⁰ To slouží jako zdůraznění pocitu mluvícího a zároveň jako hra s jazykem. Tento popis místnosti je ohodnocen nedostatečně.

⁴¹⁶ Tamtéž. Str. 14.

⁴¹⁷ Thanathea. Str. 16.

⁴¹⁸ Španělská barokní mystička.

⁴¹⁹ Thanathea. Str. 17.

⁴²⁰ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 79

A následuje popis druhé místnosti, který je ještě méně srozumitelný než první. Je nutné dodat, že popisem je už jen podle názvu. Jedná se o pásmo obrazů, jejichž charakter uvádí Zizler jako směs nonsensu a náhodného psaní⁴²¹:

*„Vědy tmy
pekla šíř a tma a rozdvoj dvoj
Zda je to jitro nebo navečer
Tram zatáh ves a vezuv supavý
se supy dosedá na vejšep“⁴²²*

Nelze tomuto textu upřít vizuální působivost, ale smysl sám o sobě nemá. Přesto je popis místnosti ohodnocen za tři.

Následuje opět proudění Thanathei, její vztáhlá část stojí na paralelismu jí a muže. Před jeho promluvou následuje vybídnutí k její:

*„Srkní si vína
le nebudiž ti oddechnuto
Nyní popisuj této místnost
To bude nejspíš u mne při iškrčeného
O to se nezajímám
tvá duše je mi putna
Popisuj!“⁴²³*

Znovu a naposledy je muž vybízen k popisu místnosti. Ve čtvrtém verši promlouvá, konstatuje, že místnost se nachází u něj. Je odbyt, nejde o jeho duši, ale o popis, o pravdivou promluvu.

A muž tedy za ně mluvit, nejprve se jedná o obrazy podobné před jeho druhé promluvy. Ale proti té zde nastává změna, postupně se mluví za ně dostávat k podstatě věci. Skutečně nejde o popis jeho duše, nejde o výpověď, o vydání potu z jeho dosud prožitého bytí. Před se vyjasňuje, je až bolestně srozumitelná, celá závěrečná mužova promluva je rozčleněna na 5 slok. Kdyby jedna z prvních tří slok měla o verš méně, vytvořily by sonet.

První tři sloky mužovy promluvy mají podobnou strukturu:

⁴²¹ Tamtéž. Str. 77.

⁴²² Thanathea. Str. 18

⁴²³ Thanathea. Str. 21.

*„Vše co jsme mohli Thanatheo
bylo vy vávat ili zabíjet lásku
ili n žnit hý kat rozesvícen slavit
nenávisť“⁴²⁴*

V prvním verši je oslovení a vymezení hlavní myšlenky (mohli, dokázali), v druhém verši je myšlenka vyslovena a v třetím a čtvrtém dochází k upesnění. Mužova promluva je vztažena na lidi obecně, nepromlouvá pouze za sebe. A jeho řeč není optimistická, promlouvá o zvrácení v lovkou, místo lásky je oslava nenávisti, nezdravé omezování osobních potřeb i naopak jejich nezřízené oddání se jim. V kontextu s výše zmíněnými slovy „mohli a dokázali“ vyplývá omezení lovkou jeho nízkým já, neschopnost opravdu milovat a omezovat se. Jediné, co dokázal, je poddávat se svým potřebám. A to vše je marností ve srovnání s tím, co mu uniklo:

*„Avšak poznání
Avšak Poznání?“⁴²⁵*

Tyto dvě otázky vše dovršují, vše, co šlo udělat, zastalo možnost dobrat se něho. Otázky jsou odstupované, poznání jako takové a Poznání jako smysl existence něho velkého pesahujícího lovkou. Teprve teď je Thanathea spokojena s mužovou řečí.

Ve třetí části se objevuje téma vlasti, rozhovor se smrtí se opět objevuje na konci, tedy celou skladbu uzavírá. Druhý mluvčí skladby muž - básník se chystá na svůj konec a jeho promluva směřuje k vyznání vztahu ke své zemi. Užito je k tomu v p evaze stídavého verše a anaforického opakování. Přelínání textu se opět promítá do dvou slok přes celou stránku. Celkový dojem je monumentalita a hymnizace, kterou Mirek Kovařík přirovnává k Ortenov Deváté elegii⁴²⁶. Ivan Diviš v rozhovoru s Kovaříkem⁴²⁷ uvedl, že předpovědi okupaci sovětských vojsk Československa a ztrátu svého syna. Motiv rozloučení se svou zemí před smrtí připomíná třetí část Máchova Máje, kdy se Vilém loučí před popravou se svou zemí.⁴²⁸ Když se vrátím k Divišovu tvrzení o předpovědi okupace a ztráty syna, při hledání v básni samé nejsou jasné prameny k dokázání nebo popření tohoto tvrzení. Syn se objevuje

⁴²⁴ Tamtéž. Str. 22.

⁴²⁵ Tamtéž. Str. 22.

⁴²⁶ Kovařík, Mirek. *Ivana Diviše Před se smrtí*. V: DIVIŠ, Ivan. *Thanathea. Orpheus*. Praha. 2004

⁴²⁷ Tamtéž. Str. 35.

⁴²⁸ Ve výše uvedeném rozhovoru Diviš, uvedl, že z české poezie s kromě jiného cení „ledasčeho“ od Máchy.

pouze ve verši /*Hotov s touto e í otce syna*⁴²⁹/, ale jako předznamenání rozloučení s rodnou zemí. Mluví představuje svůj společenský status, je otcem, ale souasně synem vlasti. Předznamenání okupace je v básni uchopitelnější:

*„Tebe proklel jsem tebe naposledy
tonout vidím strašně mezi b doledy
brali mi t brali zkroutili me i e
Olstili váhy p elstili ústup i zte“*⁴³⁰

Poslední dva verše jsou spojeny se ztrátou země, jejím násilným zabráním, ale není specifikováno kým. V dokumentárním pořadu *Moje oči musely vidět*⁴³¹ Diviš uvedl, že okupací nařadu let o syny přišel. Z tohoto úhlu pohledu je ztráta syna přítomná, ale pouze ve spojitosti s okupací.

Nutno dodat, že loučení s rodnou zemí je poněkud svérázné podoby. Bytostné souznění se zemí mluvčího je vztahem trpícího svádka utrpení jeho země:

*„Prokrážel jsem t k jižmo viděl zepsutou
produť kamenitou sutku prosutou
Jest aby rozdrčenou cementem zamou n nou“*⁴³²

Je zdá se, že na lhostejnost země k životu a pocit mluvčího, který se považuje za součást země, co trpí se zemí. Konec této části s verši, na jejichž začátku je anaforicky opakované „sem“, je centralizován na realitě Prahy a konečné vyznání lásky k zemi. Navozuje představu loučení se zemí a životem v jejím centru „srdci“:

*„sem ptáku noci sem Sem sv t e svržený
pod pilí mostu s jazykem sv tla plným
Sem všechno líto mé sem obvlnu mé vlny
Sem mýto hvězdy se sklon sem arovide látka
Sem se ke mně naklo se ty přese vše má matko
Sem slovo zapedené v kokon sebeskon
sem slzu ro a zvo svatého Víta zvon...“*⁴³³

⁴²⁹ Thanathea. Str. 24.

⁴³⁰ Thanathea. Str. 24.

⁴³¹ Česká televize. *Moje oči musely vidět*. Režie: Zdeněk Potužil. 1998

⁴³² Thanathea. Str. 24.

⁴³³ Tamtéž. Str. 25.

Morální autorita svatého Jana Nepomuckého jako zvonů, který zemřel kvůli neporušitelnosti zvonů, a zvony katedrály Svatého Víta podbarvují závěrečná slova mluvy jeho. Poslední verš zůstává otevřený pomlkami. Celá skladba spěje do svého závěru, sedmiverší s pravidelným rytmem zdůrazňuje harmonii.⁴³⁴

*„Došel jsem do vsi, Thanatheo.
Peruti syna, vanu cíl.
Peruti cíle, vanu syna.
Došel jsem do vsi, Thanatheo.
Pode mnou horský monastýr.
Je dobře. U temného týna
podepíšeme spolu mír.“⁴³⁵*

Vše je u konce. Lyrický subjekt dochází do vsi a k lidem.⁴³⁶ Vyobrazená scénérie se stává komorní, skýtá prostor pro závěr a smír mezi Thanatheou a mužem. Horský monastýr jako monument v pozadí je svdkem tohoto smíru a souasně i p sobivou kulisou. Muž se vrací zpátky, nejen k lidem, ale i do života. A místem stvrzení míru se smrtí - Thanatheou je chrám v horách. Poslední dva verše p isoudil Ivan Diviš samotné Thanatheie.⁴³⁷ Ona sama je svolná k p ím í a muže propouští.

Na samém konci této ásti p edstavím shrnutí této skladby. Souhlasím s tvrzením Ji ího Zizlera o podstatné roli samotného jazyka ve skladb , ten svým proudem „chrlením“ obraz a neologism vede skladbu dál i p es místa, která nemají ur itý význam nebo p es rozsáhlé enumerace, jejichž zkrácení by podle m skladbu výrazn nepoznamenalo.

Ale p i jiném pohledu i výše uvedené slabiny skladby mohou dostat své opodstatn ní a místo. Podle svých slov byl Diviš p i psaní skladby na konci jazyka, cítil se jím vy erpán. Proto utekl k blábol m, jak nazval ást svých verš ⁴³⁸. A tak jsou ústy Thanatheie a muže chrlené neologismy, torza slov. Jazyk je deformován a souasn obzvlášť ován. Stává se pok iveným zrcadlem e i. Rádoby metafyziky v popisu první místnosti, nespo et odkaz a nesmysly dají strašlivý smysl. Kolik z vyslovené i napsané e i je opravdu pravdivé a smysluplné? A ne jen e í na efekt i užitím slov bez jejich pravého významu. A m ítkem toho všeho je kone nost t ch, co e využívají - lidí. Diviš provedl osobní o istu jazyka až k navrácení srozumitelnosti

⁴³⁴ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 83.

⁴³⁵ Thanathea. Str. 26.

⁴³⁶ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 83.

⁴³⁷ Česká televize. *Moje oči musely vidět*. Režie: Zdeněk Potužil. 1998.

⁴³⁸ Thanathea, Dialog, Most 1968. 2 vyd. Str. 34-35.

e i, jejíž podmínkou je výše zmíněná pravdivá promluva (popis této místnosti- výpověď o dosavadním životě, vyznání k rodné zemi na konci této zpěvy) a na konci je smír a příslib nového začátku.

K samotné tematické výstavbě: První zpěv, monologická exhibice Thanathei, za jejíž pomocí můžeme tušit samotného Diviše, má úlohu připravení, demonstrace síly smrti a nemožnosti jí uniknout. I samotný prvek soulože se smrtí slouží k většímu získání moci nad mužem.

„Už dostáváš ten výraz!“ jsou slova, kterými Thanathea připravuje muže na výpověď. Jazyková exhibice, pohrávání si a deptání muže Thanatheou, má svůj význam. Je jí o to, aby se dostal do stavu, kdy schovávání za balast a pozbyde svůj smysl. To se odehrává, jak bylo řečeno výše, v druhém zpěvu.

Muž je Thanatheou veden a pobízen až do pravdivé výpovědi o svém životě, zjišťuje jeho marnost a nenaplněnost. Zlom nastává ve druhé zpěvu, kdy se muž loučí s rodnou zemí, k níž ho poutá vztah, i když bolestný. Toto vyznání je vlastně jakýmsi smyslem, které naplněním života.

Smrt má paradoxní úlohu určení vybití do života, jakkoli je zdrcující, poskytuje možnost začít znovu. Samotný charakter smrti má její zlomyslnost a hraním si s mužem blízko k postavě smrti z Bergmanova filmu Sedmá peče. Zde je ale smrt daleko angažovanější a je tu navíc erotická rovina.

3.3.4 Noé vypouští krkavce

Sbírka Noé vypouští krkavce je souborem básní napsaných mezi lety 1963-1967 v Praze, jen skladba Vichrno byla napsána v Bílé Vodě v protialkoholní léčebně. Vydání sbírky bylo plánováno na rok 1969, z toho sešlo z praktických autorových emigrací. Vyšla až v roce 1975 u Josefa Škvoreckého v 68 Publisher v Torontu. Sbírka se skládá ze dvou cyklů básní, Nausea a Godefroy z Bouillonu, a tří básnických skladeb, V žití, Krutý arch Kazima Ucha a Vichrno. Poslední tři jsou datované rokem 1967.

V obou básnických cyklech je užito neologismů, autor si hraje s hláskami a významy slov. Oba cykly působí jako předznamenání stylu pozdější skladby Thanathei, je to první užití

takové formy, která bude o pár lety později rozvinuta⁴³⁹. Cyklus básní Nausea může být viděn jako soupis zhnusení nad světem.⁴⁴⁰ Má charakter obrazu zobrazující různé podoby hnusu a zhnusení:

*„Vzal tedy v podpaží mne Vyved ven:
Podvanu ti sen v rozlivu prvoplen!
Apage svádku Nudy jmín Nada
Apage šestku všudy pod sedlem hada!“⁴⁴¹*

Druhý cyklus básní Godefroy z Bouillonu je zaměřen na problémy spíše filosofického rázu. Oproti minulému cyklu i přes užitou formu jsou zde patrné myšlenky, jsou ovšem podány skrze hru s jazykem, uvedenou výše. Diviš užívá symbolicky Svatého Jiřího pro emožitele draka, v tomto kontextu jako pokračitele prázdných slov a překrucování jejich významu. Znovu se zabývá způsobem vyjádření v poezii a užitím jazyka.⁴⁴² Zároveň nábase je zpodobí básníka, pocitujícího rozpor mezi svou tvorbou a skutečností, kterou zobrazuje. Básník vede neustálý zápas s poezií samou, která se z jeho pohledu stále vzdaluje.⁴⁴³

Skladba V ž je rozdělena na dvě části (Starý hrad) a V ž. První část má jednu sloku, druhá je rozdělena na více slok, skladba je nerýmovaná, kompozice jejich slok by byla vhodná pro případné užití rýmů. Všechny tři básnické skladby mají společné užití volného verše a členění do slok. U prvních dvou skladeb se Diviš drží jedné dvojové roviny, ve Vichrnu je téma sjednocené místem, ale je v něm několik odboček. Skladby jsou rozhodně vzdáleny od komunikačních výstupů Chrlení krve a masivnosti neologismu Thanathei. Se sbírkou V jazyku dolor má Skladba Vichrno společnou techniku opakování slok s nepatrnými změnami.

Skladba V ž má dvě části. V první části, Starý hrad, je mluvčím ústníkem děje. V druhé části, V ž, je více mluvčích a několik typů promluv. Samotného subjektu a někoho jiného - mluvčího, který to, co vidí, zprostředkovává. Samotný objekt V že je dvojnásobný, stavba je na základě zpustošená a v průběhu skladby se proměňuje. Tedy na jedné straně se nabízí jako hmotná stavba a na druhé straně jako zhmotnění abstraktního, kde její proměny

⁴³⁹ Zizler poukazuje na vliv poezie Josefa Palivce. Výstup na horu poezie. Str. 84.

⁴⁴⁰ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu poezie. Str. 85.

⁴⁴¹ DIVIŠ, Ivan. *Noé vypouští krkavce*. Str. 11.

⁴⁴² Tamtéž. Str. 20:

symbolizují duševní proměny lyrického subjektu. I samotné zodpovězení otázky co by v žití mohla představovat, přináší více výkladů. Jiří Zizler ve výkladu významu v básni dochází k tomu, že se může jednat nejen o Poezii samu, ale i o Ženu, o Boha i o Touhu.⁴⁴⁴

*„Pevnost je to! A součástí nájem! řekl jsem si-
a vyšel z vašich tlam,
konečně mám právo na oheň,
vosk a prsten. Kdo nezrazuje-
m že zde bydlet v něm.“⁴⁴⁵*

Je to prostor skýtající zázemí a domov subjektu, kde podmínkou pro pobyt je nezradit. Když ovšem přehlédneme k poměrně shodnému mínění z Ohlasů Divišova díla o úzkém spojení života a poezie, šlo by to skutečně vztáhnout nejen na poezii, ale i na stav duše. Do dějové skladby se promítá spousta podnětů, jak tvorba, tak i zamilování se subjektu. Láska se stává důležitým prvkem způsobující spokojenost sama se sebou, která ovšem sebou přináší i ztrátu:

*„takže měl pocit domoviny bez zvonoviny,
oně výše je, z níž jej vystihli
a již se beze stesku vytratil.
Cítil se propastně zdráv.
Lež, taková hloupost! Nemoh si vzpomenout
na jméno velitele Sarajeva
z roku třináct. Nech to plavat-
ekl si...“⁴⁴⁶*

Subjekt dosahuje spokojenosti, ale za cenu ztráty a smíření se s ní. Motiv zapomenutého jména generála není důležitý sám o sobě, ale pro samotné zapomenutí. V době štěstí je subjekt smílivý a cosi nechá vytrátit, část paměti, součástí své identity.

Nevražená, a už domnělá i nikoliv, rozpoutává v něm stav krize.

„Náprstek vína zvrhal ho v propast“⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ ZIZLER, Jiří. Výstup na horu Poezie. Str. 85.

⁴⁴⁵ DIVIŠ, Ivan. *Noé vypouští krkavce*. Torst. Praha. 1995. Str. 27.

⁴⁴⁶ Tamtéž. Str. 31.

⁴⁴⁷ Tamtéž. Str. 33.

To naznačuje následky, problémy s alkoholem, ústící ve vzdálení se v životě až na dno, kdy subjekt volá o pomoc a slibuje svou nápravu. A pomocí se mu dostane. Na závěr se dostává rozpomenutí nesené vybavením si jména generála a optovné scelení identity subjektu.

Druhou skladbou je Krutý arch Kazima Ucha, skladba inspirovaná tematicky ze Starého zákona, konkrétně příběhem o Noem a potop světa.⁴⁴⁸ Kromě archy a epizodně zmíněné postavy Noeho, využívá Diviš příběh s vypouštěním ptáka, aby našel zemi. Ve Starém zákoně vypouští Noe krkavce, ten se vrátí, následuje holubice, která se také vrátí s nepořízenou. Až po nějakém pádu podruhé vypouští holubice přinesla ratolest na dlekaz, že vody ustoupily. Diviš využil pouze motivu krkavce, kterému se budu věnovat dále v textu. Tématem je cesta na arše, sledovaným lyrickým subjektem je jeden z účastníků plavby Kazim Uch. On sám není lyrickým mluvčím, mluví kdosi jiný, ale obeznámený s pocity subjektu, které zprostředkovává a je tak využívána forma vyprávění. Stejně jako v minulé skladbě i zde je silná symbolická rovina. Kazim Uch v sobě nese traumata minulosti, své selhání a zároveň tíživé svědectví doby, kterou prožil:

*„Cuká koutky vidí souv kovec
Nadité kalem skosené bezpohlavností
Chroptající lemtající rozkoš“⁴⁴⁹*

*„Chť bych vymazat stopy ponížení
spálit psí raporty skartovat doklady
o své smrtelné chorob již nedovedl léčit“⁴⁵⁰
„Trpce se učil otroctví
Nakonec pochopil
Že nemá dna“⁴⁵¹*

V této rovině se jedná o člověka jako oběť doby, která ho zdeformovala. On sám však není bez viny, prohrál v boji s ní, podvolil se rezignaci a zoufalství. V druhé rovině samotného děje a jeho obrazu jde o postobivý lyricko-epický příběh, rozvíjející starozákonní motiv, kde jsou výše zmíněné věci srozumitelně vyobrazovány a ústí do bezútěšného konce.

⁴⁴⁸ Starý zákon. Genesis.

⁴⁴⁹ DIVIŠ, Ivan. *Noé vypouští krkavce*. Str. 38.

⁴⁵⁰ Tamtéž. Str. 38.

⁴⁵¹ Tamtéž. Str. 40.

Výše uvedená rezignace subjektu sebou nese i „odcizení“ princip m, které d íve vyznával. A ze zoufalství se rodí úvahy nad sebevraždou a následn pomstou:

*„Uch je mrzák
Zklamala ho dv základní pojetí
být aktivní a spolehnout se“⁴⁵²
„Nakonec obdržel nebezpečné dary
a dv ma prsty z nich
štítiv vybral opovržení
Ale zapomněl že je i lov kem tj.
rozkazem sh rya
povinností nesmírné výdrže zdola
Proto zaplatil
Kmitavým nevažitelnem“⁴⁵³*

Krom doložení výše uvedených v cí jsou citované ukázky také myšlenkovým protipólem Sursumu. Neradostným odvratem od n ho. Jako p íklad poslouží dv básn z jeho posledního oddílu O stupe , Ale ve v nosti ne! a U jezera Titicaca. Být aktivní a spolehnout se bylo náplní cesty zobrazené básní Ale ve v nosti ne!⁴⁵⁴, pokračovat v život a p íjmout ho s tím, že do jeho konce bude probíhat osobní svár mezi dobrem a zlem. Ten se i s životní poutí uzav e až v okamžiku smrti. Báse U jezera Titicaca m žeme dát do protikladu s druhou citovanou ukázkou výše. Zatímco v básni ze Sursumu se jedná o pokoru a výdrž toho co život p ínáší, zde je to opuštění a zapomenuto. Místo toho se dostavuje nestabilita a životní neukotvenost.

Vše je završeno v záv ru skladby:

*„Iguacú se rozp nilo nastává potopa
Uch vidí z okna Noa an vypouští krkavce
Ráhno archy však starci obrací epici
Takže je vypouští
opa ným sm rem“⁴⁵⁵*

Zizler tuto ást interpretuje z hlediska významu. V d jinách „nastává potopa“, lidstvo je na krajním bodu a vypouští krkavce obráceným sm rem.⁴⁵⁶

⁴⁵² DIVIŠ, Ivan. *Noé vypouští krkavce*. Str. 42.

⁴⁵³ Tamtéž. Str. 42.

⁴⁵⁴ Viz. Kapitola Sursum

⁴⁵⁵ Noé vypouští krkavce. Str. 45

⁴⁵⁶ ZIZLER, Jiří. *Výstup na horu poezie*. Str. 87.

Lze jít hlouběji. Uch sleduje jako běžný lov k významné postavy své doby, jak vedou dobu a zemi na scestí. A Uch je mluví jen sledovat, ubitý a bezmocný.

Třetí a poslední básnickou skladbou je Vichrno, rozdělené na tři části. Je v ní reflektován autor v pobyt v protialkoholní léčebně. V lyrickém mluvím je tedy ukryt sám Diviš. Opakujícím se motivem, který se vyskytuje pokaždé trochu pozmeněný v každé části, je motiv jezdce, který dorazil k budově. A skrze okno sleduje děj jako neznámý pozorovatel. Ve skladbě je opakujícím se motivem více, duel se samotou a meteorické okno, skrze které se dívá jezdec, představující zástupnou roli v životě pozorovatele.

Skladba je oproti dvěma předchozím dějově i tematicky více rozšířená. Z výchozí situace pobytu v léčebně vychází několik poloh skrze mluvívho. Popis léčebny a míst, kterých v cí, které se v ní udály, dále představují, vzpomínky a úvahy mluvívho. K tomu je třeba dodat, že mluvív se nachází v určité krajní situaci a protože jde o básníka, nejvlastnějším prostředkem výpovědi je mu poezie.⁴⁵⁷

*„Sedím tu huben
sklon nad černé zvíře psacího stroje
oznamovací v tykadlích se k sobě
co léta studená.“⁴⁵⁸*

Myšlenkově nejvýraznější jsou básníkovy úvahy o Bohu. Tím předchází myšlenka o času, v náhledu subjektu obsahuje prvek neuchopitelnosti a snad i náhody, která dotváří jeho podobu:

*„Obtíž tkví v čase. K jeho optice
navíc musíš přistudovat
mystiku k išťálu
mineralogii prvanu,
a nauku o zaskočení i kradmém úniku.“⁴⁵⁹*

Zaátek úvah o Bohu je pokusem o jeho charakteristiku, protože lyrický mluvív mu připisuje určité vlastnosti, které jsou blízké jemu samotnému. V jeho očích Boh miluje jedinečnost a

⁴⁵⁷ Podobně jako ve sbírce Morality, byla obranou před strachem ze smrti.

⁴⁵⁸ DIVIŠ, Ivan. *Noé vypouští krkavce*.

⁴⁵⁹ Tamtéž. Str. 51

state nost, která ale m že mít r zné podoby. Mluv ímu je nejvlastn jší skrze poezii. Co je d ležitě, to se musí dít nepodmín n ze svobodné v le.⁴⁶⁰ Naopak jako nelibé jsou v ci p evzaté a nevážné. Až ve t etí úvaze dochází k propojení asu s Bohem. as, jako sou ást života, bude u Boha postrádán. Sou asn s tím si klade otázku, kdo u lidí p ivádí morální pochybení jako krádeže atd. ábel by mohl být viníkem. Ne, tomu sám mluv í nev í a vinu spat uje v lov ku samém, v jeho slabostech.⁴⁶¹ Na konci skladby p ichází objasn ní tajemného jezdce:

*„Okno meteorické. A kdo?
Vyže me p ihlžívce. Bu me my.
Krystalem budiž naše rozest i se-
a drúzou naše Co bych cht l
Nikdo mi nevyvrátí, že mezi námi
neumíraly d ti na plicní rozsev.
Jsme vinni, hubeni,
sedíme, s ítáme, sklon ni,
u Boha as nám valn chybí.“⁴⁶²*

Napl me své životy, dejme jim n jaký pevný cíl. To je výzva básníka. Jako p ipomínka prošlého asu je p esv d ení, že umíraly d ti na nemoc. Zma ené životy ve svém po átku jsou protikladem k život m lidí, kte í si je zma ili sami. Za tyto zma ené životy d tí leží vina na t ch, co žijí. Verš o chyb jícím ase m že být op t vztažen k myšlence básn ze Sursumu Ale ve v nosti ne!, že as života, i když pomíjivý, lze vždy n jak uchopit a použít ke zm n í náprav chyb. Ve v nosti to už nejde, tam je již vše uzav eno.

⁴⁶⁰ Tamtéž. Str. 72

⁴⁶¹ Tamtéž. Str. 74.

⁴⁶² Tamtéž. Str. 78.

4 ZÁV R

Základy poetiky Ivana Diviše jsou vymezeny prvními dvěma sbírkami. První hudba bratřím je určující užíváním klasických symbolů a poetikou snahou uchopení a zobrazování podstaty poezie, morálky a smrti. Uzlové písmo je důležitě kvůli proměně užívání vázaného verše na volný, který bude Diviš nadále využívat.

Podoba následujících tří sbírek je ovlivněna tematicky přiklonem k socialismu. Formou jsou často rozvěklé, z důvodu nadužívání básnických obrazů je obtížné pochopit jejich smysl. Toto období je poátkem snah a úvah autora o co nejpřesnější zachycení daného tématu a řešení problému. Pro rozsáhlejší skladby nachází Diviš východisko ve skladbě *M sto stoupá...* ze sbírky *Eliáš v ohni*. Toto východisko spočívá v užívání refrénu a ve variování veršů.

Zlom v básních menšího rozsahu přichází se sbírkou *Morality* z roku 1963. Ta je ve znamení sevřeného výrazu. Diviš vystupuje coby mluvčí jako poeta doctus, pouhý pozorovatel života. Tato sbírka zároveň vytváří linii sbírek se sevřeným výrazem, vedoucím k větší srozumitelnosti, kde je často využíváno hyperboly, a ve kterých se básník zdržuje výrazných experimentů. Výjimku tvoří dva básnické cykly, *Nausea* a *Godefroy z Bouillonu*, zde Diviš využívá výrazně podobných slovních slovic. Do této linie řadím sbírky *Umbriana*, *Sursum* a *Křížatky*. Nejvýraznější sbírkou této linie je *Sursum*. Jde o sbírku, kterou prochází snaha o zmaolení, vnitřní vysvobození. S tím podstatně souvisí myšlenka pohybu vzhůru, jak napovídá název sbírky. Důležitý je projev mluvčího, hledajícího a zobrazujícího svět ve formě paraboly a alegorie. Pro sbírku je charakteristická silná apelativnost a místy až expresivní výraz. Druhou výraznou sbírkou jsou *Křížatky*, které nemají tak vypjatou polohu jako *Sursum* a které navazují na alegorické nahlížení na svět.

Druhou linii tvorby tvoří sbírka *Chrlení krve*, vydaná roku 1964. Je zde výrazná snaha o komunikaci, důležitou roli hraje jazyk a obraznost sama. Tato linie Divišovy tvorby je dále reprezentována sbírkami *V jazyku dolor*, *Thanathea* a třemi skladbami *V žití*, *Krutý arch Kazima Ucha* a *Vichrno*. Tato linie má své vrcholy ve skladbách *Beseda o poezii*, *Krutý arch Kazima Ucha* a ve sbírce *Thanathea*. První ze zmínovaných skladeb je velkolepým komunikačním aktem a souasně vyznáním mluvčího - básníka. Ve sbírce *Thanathea* dochází k sloučení Divišovy metody chrlení veršů a srozumitelného sevřeného výrazu. Naproti tomu

skladba Krutý arch Kazima Ucha je psaná sev enou formou a je podobenstvím o oby ejném lov ku, jeho st etu a následné deformaci dobou.

P i shrnutí celého sledovaného období Divišovy poezie je patrný posun od snahy být mluv ím spole nosti k stylizaci do básníka individuální osobnosti snažícího se zobrazit podstatu sv ta. Další podstatnou v cí je názorový vývoj, který Diviš u inil v daném období. Sbírký, po ínaje Uzlovým písmem až ke sbírce Deník molekuly, jsou siln tematicky ovlivn ny dobou socialismu. P esto byl Ivan Diviš natolik výraznou individualitou, že i v t chto sbírkách, lze najít vymykající se motivy a verše vlivu doby. Zlom nastává se sbírkou Morality. Je ve znamení odklonu od socialistického smýšlení a naopak p iklon ní k individualit , ale s humanistických sm ováním. Za moralizováním se ukrývá snaha probudit lov ka z jeho zab hnutého života. Jejím ú elem je donutit ho zamyslet se nad podstatnými otázkami života. Apelativnost spojená s autoritou básníka a filosofa je charakteristická pro výše zmín né Morality, ale i sbírku Sursum, Chrlení krve, áste n také pro sbírky Umbriana a V jazyku dolor. Oproti tomu bezbrannost jazyka, pocit rezignace a promarn ní života se siln projevují ve sbírkách Thanathea a Noé vypouští krkavce.

Pro poetiku Ivana Diviše je typická ur itá rozdvojenost. Slovy jednoho z jeho verš je to ch ze po vlasu, tj. balancování mezi dv ma protich dnostmi. Na jedné stran je snaha p isp t poezií k ideálu socialismu a sou asn urputná snaha vystihnout metafyzickou podstatu sv ta. Na druhé stran je tématika rodiny, ze které se vyd luje téma syna. Lze v tom spat ovat pevný bod v realit , nejedná se vždy o vyobrazení idyly. Ale syn, který je zobrazován v d tském v ku, je p edm tem otcovských obav a nad jí. Vyvrcholením uvedeného je Deset rad synkovi do života, které lze chápat jako syntézu lásky k synovi, s níž souvisí p edávání rad. Rady mají siln básnický charakter a obsahují jak apelativnost, tak i pokoru p ipušt ním možnosti mýlky.

Práv tuto pokoru Diviš velmi ásto nahrazuje sebereflexí a zpov dí. A tady nastává další rozdvojenost. Autorský subjekt na jedné stran moralizuje, vysv tluje a požaduje, ale na druhé stran ukazuje své vlastní nedostatky, nezdary a pády, strachy, posedlosti, závislosti a vý itky. Zde lze nalézt ur itou rovnováhu až p i pohledu na danou Divišovu tvorbu jako takovou.

Na všechny hr znosti sv ta a doby reaguje Diviš expresivností a moralitou. A sám nem že sloužit za vzor p íkladného lov ka, snaží se nacházet a ukazovat ešení jak se zachovat správn . A když nemá ešení, podá výpov o svém nezdaru.

RESUME

The basics of poetics of Ivan Diviš are defined by his first two collections. “První hudba brat ím“ is determined by the use of Christian symbols and by initial effort to seize and to display the essence of poetry, morality, death. “Uzlové písmo“ is important because of the change from use of bound to free verse, which Diviš will exploit henceforward.

The appearance of the following three collections is influenced thematically by the tendency toward socialism and by the form, they are often long-winded, because of overuse of poetic images it is difficult to understand their meaning. This period is the beginning of efforts and of considerations of, the author for the most accurate capture of the topic or problem. For more extensive composition Diviš finds solution in the composition “M sto stoupá...“from the collection “Eliáš v ohe “. This solution consists of usage of refrains and of variations of verses.

The turning point in the minor poems comes with a collection of “Morality” in 1963. It is the in the sign of a constricted expression. Diviš acts as a spokesman as a poet doctus, an informed observer of life. This collection also sets out a line of collections with constricted expression, leading to greater intelligibility, where hyperbole is often used. And where the poet restrains himself from significant experiments. The exceptions are two poetic cycles, “Nausea” and “Godefroy z Bouillonu“, here Diviš uses significantly similarly sounding words. In this line I rank collection “Umbriana”, “Sursum” and “K ížatky”. The most significant collection of this line is Sursum. It is a collection through which the effort for change and inner liberation goes. The idea of moving upwards is related substantially with that as the name of collection suggests. The manifestation of the speaker is important, who seeks and displays word in the form of a parabola and allegory. Strong appeals and in some places expressive formulations are characteristic for this collection. The second significant collection is “K ížatky”, which do not have so exalted position as “Sursum”, and which follow the allegorical looking at the world.

The second line of creation is beginning with the collection "Chrlení krve", which was published in 1964. There is a strong effort on communication; an important role is played by language and imagery alone. This line of Diviš' work is also represented in the collections "V jazyku dolor", „Thanathea“ and in the three compositions "V ž", „Krutý arch Kazima Ucha“ and "Vichrno". This line has its peaks in compositions "Beseda o poezii“, „Krutý arch Kazima Ucha“ and in the collection "Thanathea". The first of the mentioned compositions is magnificent act of communication and at the same time confession of the speaker-poet. In the collection "Thanathea“ Diviš' methods of spitting verses and of comprehensible constricted expression are merged. In contrast, the composition "Krutý arch Kazima Ucha“ is written in constrained form, in a parable about an ordinary man and his clash and subsequent deformation by era.

In summarizing the whole traced period of Diviš' poetry, there is noticeable shift from effort to be speaker of the society to the stylization into the poet of the individual personality, who is trying to display the essence of the world. The next substantial issue is the development of opinion made by Diviš in given period. The collections, starting with "Uzlové písmo" up to "Deník molekuly", are thematically strongly influenced by socialist era. In spite of that Ivan Diviš was so striking individuality that even in these collections it is possible to find motives and verses going beyond influence of era. The point of break starts with collection "Morality". It is in the sign of deviation from socialist thinking and conversely in the sign of inclination to individuality, but with humanistic course. The effort to awake man from his usual course of life is hidden behind moralizing. Its purpose is to force him to consider substantial questions of life. Appeals in connection with the authority of poet and philosopher are characteristic for above mentioned "Morality", but also for collections "Sursum", "Chrlení krve", partially also for collections "Umbriana" and "V jazyku dolor". Contrary to that the defencelessness of language, the feeling of resignation and of misspending of life are heavily shown in the collections "Thanathea" and "Noé vypouští krkavce".

Certain disunity is characteristic for the poetry of Ivan Diviš. In the words of one of his verses it is walking on the hair, i.e. balancing between two opposites. On the one hand there is the attempt to contribute to ideals of socialism and concurrently stubborn attempt to capture metaphysical substance of the world. On the other hand there is the theme of the family where the theme of son is separated from. It is possible to see the fixed point in reality in that, it is not always the picture of idyll. But the son, who is depicted in his childhood, is the subject of

fatherly worries and hopes. The culmination of before mentioned is “Deset rad synkovi”, which can be understood as a synthesis of the love for his son, which the transferring of advices refers to. The advices are of strong poetical character and contain both appeals and humility by admission of the possibility of misconception.

It is this very humility which Diviš often replaces by self-reflection and by confession. And here comes the next disunity. On the one hand author’s subject moralises, explains and requires, but on the other hand he shows his own shortcomings, failures and crashes, fears, obsessions, addictions and remorse. Here the certain balance can be found only when looking at given Diviš’s creation as such.

Diviš reacts with the expressiveness and morality to all the atrocities of the world and of the time. Although he himself cannot serve as a model of an exemplary man; he is trying to find and to show a solution how to behave properly. And when he has no solution, he provides a testimony of its failure.

5 POUŽITÁ LITERATURA

Prameny:

1. DIVIŠ, Ivan: *Deník molekuly*. eskoslovenský spisovatel, Praha, 1962.
2. DIVIŠ, Ivan: *Eliáš v ohe*. Mladá fronta, Praha, 1962.
3. DIVIŠ, Ivan: *Chrlení krve*. Mladá fronta, Praha, 1964.
4. DIVIŠ, Ivan: *K ťžatky*. Hn vín, Most, 2002. ISBN 80-86654-01-X.
5. DIVIŠ, Ivan: *Morality*. eskoslovenský spisovatel, Praha, 1963.
6. DIVIŠ, Ivan: *Noé vypouští krkavce*. Torst. Praha, 1995. ISBN 80-85639-37-8.
7. DIVIŠ, Ivan: *První hudba brat ům*. Václav Petr. Praha. 1947.
8. DIVIŠ, Ivan: *Rozple si vlasy*. Mladá Fronta, Praha, 1961.
9. DIVIŠ, Ivan: *Sursum*. Mladá fronta, Praha. 1991, ISBN 80-204-0246-2.
10. DIVIŠ, Ivan: *Thanathea. Orpheus*, Praha/Litvínov, 2004. ISBN 80-903310-4-1.
11. DIVIŠ, Ivan: eskoslovenský spisovatel, Praha, 1965.
12. DIVIŠ, Ivan: *Uzlové písmo*. eskoslovenský spisovatel. Praha. 1960.
13. DIVIŠ, Ivan: *V jazyku dolor*. Mladá fronta, Praha, 1966.
14. DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Torst, Praha, 1994. ISBN: 80-85639-28-9
15. HOLAN, Vladimír: *Bolest. V: Lamento*. Paseka, Praha a Litomyšl, 2000.

Sekundární literatura:

16. CAMUS, Albert: *Mýtus o Sysifovi*, Garamond, Praha, 2006. ISBN: 80-86955-08-7.
17. ERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost*. Odeon, Praha, 1993. ISBN 60-207-0437-X.
18. ERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencialismu*. Mladá fronta, Praha, 1992. ISBN: 60-204-0337-X.
19. ERVENKA, Miroslav: *D jiny eského volného verše*. Host, Brono, 2001. ISBN: 60-7294-015-5.
20. FIDELIUS, Petr (Malek Karel: *Kritické eseje*, Torst, Praha, 2006. ISBN: 60-7215-134-7.
21. FRIEDRICH, Hugo: *Struktura moderní lyriky*, Host, Brno, Praha. ISBN: 60-7294-101-1.
22. HALÍK, Tomáš. *Oslovit Zachea*. Lidové noviny. Praha, 2001. ISBN: 60-7706-547-1.
23. JANOUŠEK, Pavel, a kolektiv: *D jiny eské literatury*, 3 díl. Academia, Praha, 2008. ISBN: 978-80-200-1583-9-
24. JEDLI KA, Josef: *Ornament*. Paseka, Praha-Litomyšl, 2006. ISBN: 60-7165-732-7-
25. LEHÁR, Jan, a kolektiv: *eská literatura od po átku k dnešku*. Lidové noviny, Praha, 1998. ISBN: 60-7106-306-6.

26. MED, Jaroslav: *Spisovatelé ve stínu*. Portál, Praha, 2004. ISBN: 60-7178-939-9.
27. MED, Jaroslav: *Od skepse k naději*. Trisnitas, Svitavy a okolí, 2004. ISBN:80-86885-04-6.
28. MILIČKA, Jan: *Básníci velkých příběhů*. Baronet, Praha, 2002. ISBN:80-721-467-7.
29. MIŁOSZ, Czesław: *Sv dectví poezie*. Mladá fronta, Praha, 1992. ISBN: 80-204-0310-8.
30. NYTROVÁ, Olga a Balabán, Milan. Sestavily: *Ohlasy Starého zákona v české literatu e 19. a 20. století*. Oikoyment. Praha. 1997. ISBN:60-86005-41-0.
31. PELÁN, Jiří: *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Torst. Praha. 2000. ISBN: 80-7215-105-3.
32. RULF, Jiří. *Literáti*: Paseka, Praha-Litomyšl, 2002. ISBN: 60-7165-450-6.
33. TRÁVNÍČEK, Mojmír: *Sdílet v něm - Studie, portréty a kritiky*. Periplum. Olomouc, 2002. ISBN: 60-86624-05-6.
34. ZIZLER, Jiří: *Ivan Diviš-Výstup na horu poezie*. Host, Brno, 2013. ISBN: 978-80-7294-885-7.

Studie

35. JULIŠ, Emil: *Na okraj Divišových K řžatek*. V: DIVIŠ, Ivan: *K řžatky, Hn vín*, Most, 2002. ISBN 80-86654-01-X.
36. LIBICH, Miloš: *Básník kontrast* . V: DIVIŠ, Ivan: *K řžatky, Hn vín*, Most, 2002. ISBN 80-86654-01-X.
37. KOVAŘÍK, Mirek: *Ivana Diviše P e se smrtí*. V: DIVIŠ, Ivan: *Thanathea. Orpheus*, Praha/Litvínov, 2004. ISBN 80-903310-4-1.

asopisecké studie

38. PEŘÁS, Jiří: *Rozhovor s Jiřím Zizlerem*. Lidové noviny. 9. 1. 2013.
39. PUTNA, Martin C.: *Anti Diviš*. Literární noviny. Ročník šestý. číslo 47. 1995.
40. TRÁVNÍČEK, Jiří: *AD. Martin C. Putna*. Literární Noviny. číslo 50. 1995.
41. LOUBAL, Ladislav. Literární Noviny. číslo 50. 1995.
42. *Nové knihy*. číslo 47. 1962.

Televizní pořady

43. *Alternativní kultura: Mimo proudy*. Režie: Slavík. P. česká televize, Praha, 2005.
44. *Moje oči musely vidět*. Režie: Zdeněk Potužil. česká televize, Praha, 1998.

Internetové zdroje

45. PUTNA, Martin C.: *Velikono ní opi ky*. Webové stránky Lidových novin. Rubrika: Stará veteš. 30. 3. 2013. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/putna-velikonocni-opicky-0yi-nazory.aspx?c=A130327_100351_ln_nazory_ape
46. Tvar. 01/12.2011. Dostupné z: www.itvar.cz. <http://www.itvar.cz/prilohy/78/Tvar20-2011.pdf>