

# IVAN DIVIŠ: MOJE OČI MUSELY VIDĚT

(1991)



Osobnostní i básnický vývoj Ivana Diviše (1924–1999) byl drasticky přerván básnickým odchodem do emigrace v roce 1969. Vzhledem k souběhu osobních i existenciálních důvodů neváhal emigraci označit za „trest smrti“, protože byl vyhoštěn nejen z jazyka, ale byl mu odňat i domovský prostor oné reality, z níž čerpaly jeho vzpomínky. Divišovi trvalo více než deset let, než dospěl k poznání, že emigrace je „paradigmatický kříž“, na němž se vykupují hříchy a viny světa. Teprve toto poznání mu vrátilo dar básnické tvorby, v níž se znovu pokusil dosáhnout smíru se světem i skutečností (*Beránek na sněhu*, 1980) i konfrontovat svůj

vztah k ztracenému domovu (*Odchod z Čech*, 1981; *Moje oči musely vidět*, 1991); tato dvojice básnických knih, v nichž se Diviš vyrovnával s emigrantským traumatem a v nichž se básnický konkretizoval jeho vztah k domovu, představují v komplementární podobě jakýsi ideově strukturní celek.

Básnická sbírka *Odchod z Čech* je v podstatě polemickým dialogem s domovem, v něm se odráží Divišův subjektivně vyhocený odsudek světa, jehož negaci se básník vzpírá; do této destruktivní podoby světa zapadá i obraz znormalizovaných Čech, s nimiž je autor, ať chce, či nechce, nerozlučitelně spoután jazykem i zážitkovým komplexem paměti. Diviš, v rozkmitu mezi steskem a nenávistí, hledá nějaký pevný bod, aby mohl překonat své emigrační trauma, aby mohl revidovat svůj vztah k češtví. Do procesu zapojuje básník nejen svou paměť, ale především svou bolest a křesťanskou víru, s jejíž pomocí dospívá k závěru: toliko šokem zoufalství z vlastní malosti a beznaděje se obrodí podstata národního bytí, jež nalezne samo sebe v Bohu.

Pozornost věnovaná *Odchodu z Čech* je nutná, chceme-li pochopit a interpretovat Divišovu básnickou skladbu *Moje oči musely vidět*, protože tu lze víceméně považovat za jakýsi apokalyptický epilog básnické sbírky předchozí. Skladba byla napsána v letech 1987–1989 a je věnovaná památce Pavla Wonky, jedné z obětí komunistické zvlá. Jestliže v *Odchodu z Čech* Diviš ještě snil o duchovním obrodě Čech, básnická skladba *Moje oči musely vidět* je už jen zoufalým nářkem i zuřivým odsudkem, protože přestala existovat naděje jak pro básníka, tak pro jeho vlast. „Nafta nenávisti“ zalila vše, „srdce se proměňuje v kámen“ (18), a tak se Divišovi

proměnily Čechy v předobraz kosmické katastrofy, po níž se bude na zemi dařit už jen tvorů „*bez míry, středu a mezí,/ jehož hatmatilkou je rouhání, [...] a jehož vládcem je [...] opásaný démon*“ (57). V dvojlomné optice schizofrenního vztahu lásky a nenávisť, tak příznačné pro *Odchod z Čech*, sice ještě i v této skladbě zazní tklivé dvojverší: „*Nešťastná země! Cizí země! moje/ požeňnaná vlasti!*“ (26), ale nenávisť vítězí, protože všude kolem se zdvihá „*sprostota/ Velké francouzské, Velké říjnové, Února, Normalizace*“ (35).

Divišova kniha je rozčleněna do dvaceti tří různě obsáhlých zpěvů. Jejich první pětice je jakousi historicko-epizující rekapitulací všudypřítomného zla v dějinách, které provází člověka od počátku; jím je problematizována a znejišťována integrita člověka i skutečnosti. Lidé chtějí poznat skutečnost, její smysl, ale ona přestala existovat, „*neboť to, nač hledí z okna, neboť to za oknem,/ je nic, není to skutečnost*“ (20). Její ztráta probouzí v lyrickém subjektu jedinou touhu, „*aby moje strašné tělo/ už jednou přestalo být*“ (16). Axiologický rozpad všeho a anihilace reálného přivádí básníka posléze až k jakési přízračné katalogizaci všech hrůz a nepravostí, jimiž musel během svého života projít, nebo jež poznal. Od pátého zpěvu následují, uvozené titulním veršem „*Moje oči musely vidět*“ (23), jednotlivé litanické části skladby, v nichž defilují před básníkovým vnitřním zrakem děsuplné momentky „malých“ i „velkých“ dějin jeho vlasti i celého světa. Strukturální podoba skladby má rysy určitého pásma, nikoliv však pásma apollinairovských asociací, spíše je to tok často zcela disparátních faktů a událostí, jež se na nás valí jako doklady kataklyzmatického charakteru dvacátého století, které zavrhl skutečnost ve jménu zvrhklých utopí. Tok faktů a událostí je zároveň prostorem básníkových reflexí, v nichž podává svědectví o člověku, jenž se ocitl na dně lidství; jeho řečí je už jen zoufalý nářek, jeho touhou je zapomenutí, jeho láskou nenávisť. Takový je náš úděl, „*to máme vepsáno do genů/ natlučeno démonem jak pepř do hmoždíře/ své přirozenosti* –“ (40). „*Pochopil jsem,*“ konstatuje básník, „*že jsem prázdny a že nejsem nic*“ (41). Přízračnost světa, znicotňující samu lidskou existenci, přivádí básnický subjekt na samotný práh nicoty – „*vyseru se vám, vyseru se vám na takovej život,/ na život mezi přízraky,/ všechny vás zabiju, a protože jsem zabil –/ musím zabít i sebe!*“ (22). Stálé kladení otázek „*Proč? Panebože proč? Panebože proč!?*“ (32) nepřináší východisko, spíše vede k zoufalé rouhavé vzpouře: „*[...] jak žádná spravedlnost neexistuje,/ jak Bůh očividně na člověka a na svět sere.*“ (28)

Divišovo neustálé tázání po smyslu všeho, pro něž je charakteristická jeho stálá pře s Bohem – typický ideově tematický leitmotiv bezmála veškeré autorovy pozdní básnické tvorby –, je v této skladbě přítomna v krajně vyhocené podobě. Ambivalence Divišova vztahu k Bohu, k jeho všudypřítomnosti ve světě, je doslova napínána na skřípec absurdity tolikerého zla ve světě. I přesto, že jej „*rozežral lišejník gnóze*“ (47), básník neustále touží po setkání s tím, který je dokonalou bytostí, „*jedinou, které lze uvěřit beze zbytku/ a již se dlužno klanět,/ ačkoliv ona toho nevyžaduje*“

(42). Aniž uvádí Kristovo jméno, z předchozího textu je zřejmé, že je to Kristus, je muž klade zásadní a klíčovou otázku: „[...] proč nás Bůh tolik mučí? Proč to dopouští?“ (42) A z Kristových úst dostává odpověď o hlubokém tajemství lidské svobody: „*Neuvažuješ správně, řekl. Bůh, jak/ ho nazýváš,/ jsi ty sám./ Všechno ti bylo dáno./ Co jsi s tím učinil, jak jsi s tím naložil?/ Ale teď už se nemuč –/ a pojď se mnou.*“ (42) Ani toto gesto smíru, ani onen výrazně křesťanský kategorický imperativ svobody volající po proměně sebe sama nepřináší básnickému subjektu katarzi a vykoupení z mučivých otázek. Básník jej chápe a vnímá – je oddaným a zasvěceným čtenářem Dostojevského – „*sám sebe zničí a změní [...] jinudy to nemůže jít*“, ale vše je marností, protože „*podářilo se mně hovno –*“ (51), jak konstatuje autor v závěru. Zbývá pouze jediný divišovsky charakteristický moment spásy, jediné východisko – moc poezie, životodárný stimul tvorby zajišťující přežití a dávající životu smysl: „[...] *ale taky moje oči musely vidět že existuje poesie/ absolutně nezničitelná, jak tohle všechno jednak/ přikrývá pláštěm,/ jednak rozvinuje štůček, z něhož se stříhají svěží/ nádherné prapory a vlajky a svatební roucha –/ moje vnitřní oči musely vidět sebe sama při procitání,/ v němž zřetelně slyším slova:/ zahájit den řevem lvů!*“ (60)

Básnická skladba *Moje oči musely vidět* má mnoho charakteristických znaků divišovské poetiky: celá řada faktů a zcela nesouvztažně disparátních výseků skutečnosti (aniž by byly výrazně epizovány) je na nás „vychrlena“ v parataktickém a enumerativním sledu, nic zde není tak nesouvztažného, aby to nespojila Divišova bezbřehá asociativní obraznost. Intenzita básníkovy zoufalství porušuje pravidelnou strukturu veršů, mnohdy výrazně prozaizovaných, artikulace se podrobuje apelu, s nímž básník varuje, proklíná a táže se po smyslu. Tematická linie skladby, neustále zvýrazňující ďábelskou fragmentarizaci světa a nelidskost člověka, úzce souvisí s veršovou strukturou, v níž se juxtapozicí jevů setkávají ta nejprotikladnější a nejprotichůdnější fakta. Je to viditelné zejména na tom, jak je tematická posloupnost jednotlivých zpěvů i jejich rytmická stavba neustále porušována, jak si básníková imaginace podmaňuje stále nové a nové oblasti reality; básnický text jako by byl v jistém smyslu stimulátorem psychologických situací z básníkovy života. V Divišově poezii, založené na extenzitě básnického výrazu, hrají přirozeně důležitou roli jazykové prostředky. Diapazón Divišova jazyka je neobyčejně široký: sahá od patetické dikce litanických invokací, jež nemají, jak by odpovídalo jejich žánrovému vymezení, prosebný charakter, ale mnohem spíše karatelsky apelují až k vulgarismům nejnižších jazykových vrstev. V prostoru jediného básnického zpěvu se můžeme setkat s moudrou a gnómicke strohou filozofující reflexí („*člověk dozrává jen ponětím smrti druhých/ a to dozrávání se děje nesmírně pomalu*“, 59) i s vyhocené vulgární vizí sexuální proveniencie („*moje oči musely vidět důstojnické paničky,/ které nemyslely na nic ale na nic leč na šoustání*“, 58). Toto využívání různých jazykově stylových vrstev – od biblického patosu až k slangové vulgárnosti – a jejich vzájemné střetávání je jedním z nejzávažnějších Divišových významotvor-

ných postupů a patří k charakteristickým rysům skladby. Zároveň se ovšem veškerá vulgarita a expresivita klnutí i proklínání promítá na horizont vznešeného – symbolizovaného poezií –, tak jak to odpovídá tradicím romantického chápání poezie, k němuž měl Diviš vždy velmi blízko.

Skladba *Moje oči musely vidět* představuje jednu z nejosobitějších podob české exilové básnické tvorby vyrovnávající se s prožitkem ztráty domova. Zároveň je v ní zřetelně přítomno gesto „prokletého básníka“, jímž je znovu stvrzován Divišův romantický básnický habitus. Svou apokalyptičností a apelativností, s níž hledí autor na realitu domova, má tato skladba zdánlivě blízko k Zahradníčkově monumentální básnické knize *Znamení moci*, v níž je vysloven rozhořčený soud nad nastupující komunistickou totalitou. Divišovi však chybí Zahradníčkova hluboká křesťanská víra vnímající hrůznost skutečnosti na horizontu lidské pýchy negující Boží jsoucno. Divišův odpor k české skutečnosti, jímž básník často popírá samu objektivní realitu i existenci opravdového lidství, jako by naproti tomu vyrůstal z modelu gnostického pohledu na svět, jenž míří od daného k utopii nebo k nicotě. Přiznal-li se básník sám, že jej „rozežral lišejník gnóze“, potvrzuje tím svůj hněvem vyprovokovaný vztah ke skutečnosti, která je – podle gnostiků – v samém jádru porušená a odcizená vzdálenému a nedostupnému Bohu, s nímž básník polemizuje a o jehož přízeň bojuje. Tímto poznáním se Divišova skladba přiřazuje v českém básnickém kontextu k poezii inspirované zdánlivě neřešitelnými krizemi a pohromami, jak to dokládají například některé básnické texty Vladimíra Holana (zejména *Zpěv třikrátlový*), vyprovokované tragickou společensko-politickou situací po mnichovském diktátu v roce 1938.

### Ukázka

Vzepřel jsem se, roztrhal svou duši a řekl:  
takhle sprosté to všechno být nemůže!  
Něco tu platit musí, a tak jsem volal,  
běhal od knihy ke Knize, z hospody do hospody,  
mlátil hlavou o stěny, nespal a spát toužil  
a řekl jsem si: sám sebe sprav –  
sám sebe znič a změň, sám sebe znič  
a změň, jinudy to nemůže jít,  
snad se ti to podaří,  
ale podařilo se mně hovno –  
kouřící a pyramidální  
(51)

### Vydání

*Moje oči musely vidět*, Československý spisovatel, Praha 1991.

## Reflexe

Poéma *Moje oči musely vidět* je skutečně velkolepá: básník se tu odhodlal k velkému tvůrčímu gestu, dokázal tu ztělesnit svůj hněv a rozhořčení, ale i své zhnusení z toho, co prožil, poznal a procítil. Jeho skladba však už není natolik – možná – působivá po stránce filozofické. V každé době je dobro a zlo v odvěké, vyvzdorované rovnováze a Divišovy oči by přece „*mohly vidět*“ s nemalou intenzitou i tvořivý, sebezáchovný pól lidské existence. Autor tu promlouvá jako svrchovaný básník, zároveň však i trochu jako Savonarola – a rub a líc svých postojů smiřuje našťestí konstatováním, že „*poezie je absolutně nezničitelná*“. Už předtím ovšem Diviš napsal, že si v žádném případě nemůžeme „*plést poezii s psaním básní*“ – a jeho skladba, toť skutečně kýžený příklad Poezie s oním velkým P.

Vladimír Novotný: „Básníkův veliký hněv“, *Nové knihy* 1991, č. 45, s. 1.

Jenže Divišovo svědectví o životě, který byl a je neustále křiven a lámán (rozhodně ne zpověď, z čeho by se měl zrovna on v tom smyslu zpovídat?), není svědectvím o jevech, ale o podstatě, jež se den ze dne nemění. Není to jen výpověď o životě v Čechách, o Česích a čecháčcích, ale český básník se bez dovolení rozhodl hovořit o světě. A co vidí? „*Poprvé stojí tu tvor,/ který nemá srdce ani zatvrzelé,/ ani zle zarputilé,/ ale který nemá srdce vůbec.*“ To je vykřičník.

Jiří Rulf: „Otazníky? Vykřičníky!“, *Lidové noviny* 6. 11. 1991, s. 9.

Diviš sestupuje až na samo dno lidské schopnosti snášet bolest, k onomu okamžiku, ze kterého existují jen dvě cesty, jedna do absolutního nebytí, druhá ke katarzi jako cíli a zároveň zdroji nových sil. Verše „*už nejsem schopen milovat*“, ale i celkový charakter skladby (v analogii snad nepříliš násilné) ukazují k velkému zjevu polské poezie, básníku tragického osudu, Edwardu Stachurovi, jehož nedokončená poslední skladba *Dopis na rozloučenou* je zprávou o přebolestné cestě k rozhodnutí opustit dobrovolně tento svět. Stachura zvolil první z naznačených cest [...], Diviš druhou: „[...] *ale taky moje oči musely vidět že existuje poesie/ absolutně nezničitelná [...]/ moje vnitřní oči musely vidět sebe sama při procitání,/ v němž zřetelně slyším slova:/ zahájit den řevem lvů!*“ Nezbývá než básníkovi poděkovat, člověk byl zase jednou (pro tuto chvíli) zachráněn.

Miroslav Zelinský: „Diviš – čtenář Zahradníčka?“, *Tvar* 1992, č. 1, s. 15.

Velikost Divišovy poezie – a tato poéma má znaky velké poezie – byla vždy spojena s velikostí a opravdovostí básnickových apelů. Je tomu tak i tentokrát, jen s jednou jedinou výhradou, která snad ani nepatří do literárně kritické glosy. Když jsme společně před lety sedávali v Petrkově u Bohuslava Reynka, vždycky nás fascinovala Reynkova otázka „*čí viny smýváme?*“, s níž Reynek hleděl na rozpadající se svět kolem sebe, aniž ukazoval prstem na očividného viníka. Toto až průzračně přesné gesto pokory, které se nám tehdy zdálo nepochopitelné, však bylo stigmatem opravdovosti básníka-křesťana, jenž se zdráhal vynést soud. A právě pokora jako poslední stupeň k velikosti, která nejen dává, ale také vykupuje, tentokrát Ivanu Divišovi chybí...

Jaroslav Med: „Diviš furiosus“, *Literární noviny* 1991, č. 49, s. 4.

**Slovo autora**

Já odjížděl z této země 14. srpna 1969, odjížděl jsem nerad a odjížděl jsem navždy... I když se po strašně dlouhé době prokázalo, že přece jenom ne navždy, mnoho lidí už není mezi námi a můj syn vyrostl. Tenkrát seděl vedle mne v kupé a vůbec nevěděl, co se s ním děje, a nade mnou v zavazadlové tašce byla pouze aktovka s dvěma rukopisy [...]. Byl jsem tedy pravým opakem jakéhokoliv ekonomického emigranta, byl jsem politický exulant. Kdybych tehdy býval byl věděl, co mě čeká, tak bych býval byl za jízdy vyskočil z okýnka vlaku [...]. Ano, a jak tomu v životě bývá, a u mne se to ověřilo, v exilu mě čekalo deset tisíc ohavností, a dvě nebo tři věci krásné.

„Báseň nemá být krásná“ (rozhovor vedl Marek Fikar), *Svobodný zítřek* 3. 9. 1990, s. 1.

**Bibliografie ohlasů**

RECENZE: V. Novotný, *Nové knihy* 1991, č. 45; J. Med, *Literární noviny* 1991, č. 49; P. A. Bílek, *Mladá fronta Dnes* 31. 10. 1991; J. Rulf, *Lidové noviny* 6. 11. 1991; M. Zelinský, *Tvar* 1992, č. 1; M. Strnad, *Právo lidu* 29. 1. 1992; J. Vojvodík, *Národní politika* 1992, č. 6 (příl. *Zvon*).

Jaroslav Med