

# Dialogický princip v básnickém díle Josefa Kostohryze

Michaela Letáková

„*To děvčátko, bláznivá Mařenka, mi řeklo, že jsem pán odnikud. A já si přece pamatuji...*“<sup>1</sup>

## Úvod

Básnické dílo českého katolického básníka Josefa Kostohryze (1907–1987) nabízí z interpretačního hlediska řadu podnětů. Autor, který žil v době bezvěrecké a dokonce víře nepřátelské, dokázal s opravdovou naléhavostí znovu nastolit otázky, které se již zdály nepodstatné, provždy odsunuté či snad jednoznačně zodpovězené. Navzdory okolnostem trvá na principu víry, jež se mu však nestává ideologií, kterou by jednoduše stavěl proti ideologii jiné, nýbrž spočívá v kladení otázek, ve vnitřním zápase o nalezení smyslu a hodnoty víry tváří v tvář historii, soudobému světu i vlastní situaci. Spolu s otázkou po víře je nastolena otázka po smyslu básnického umění, které je chápáno jako poslání.

Kladení otázek způsobuje rozpohybování hodnotového světa díla, které je zřetelně patrné na znejistění pozice lyrického subjektu. Spojení „kladení otázek“ je přitom třeba chápat nejen jako obrazné přirovnání. Verše Josefa Kostohryze jsou totiž vskutku vybudovány na dialogickém principu. Věnujme pozornost nejprve lyrickému subjektu, následně samotnému principu dialogu a tomu, jak ovlivňuje ztvárnění jiných témat či principů.

## Lyrický subjekt

V Kostohryzově básnickém díle z doby poválečné můžeme vysledovat dvě základní a navzájem související tendence: zjednodušování veršové struktury a komplikování pozice lyrického subjektu. Zjednodušování stavby verše, které vrcholí ve sbírce *Melancholie* opuštěním verše jako takového, souvisí s komplikováním pozice lyrického subjektu v tom smyslu, že pro tuto druhou tendenci poskytuje prostor. Nyní se zaměříme na podobu lyrického subjektu a na jeho stylizace, které se dostávají do vzájemných rozporů, čímž jeho charakteristiku rozkolísávají.

## Lyrický subjekt sbírek *Jednorožec mizí* a *Přísný obraz*

Personický lyrický subjekt ve sbírkách *Jednorožec mizí* (1969) a *Přísný obraz* (1970) vystihuje označení básník-prorok. Připomeňme, že persona obecně bývá utvářena kolem nadindividuálních modelů, a tak využívá čtenářské očekávání.<sup>2</sup>

Povahu lyrického subjektu vyjadřují stylizace a mezi nimi snad nejvýrazněji přímo stylizace do role toho, kdo přijal vznešené poslání být vidoucím, připomínajícím a varujícím básníkem:

Hrnčír vykouří džbáněk, a zdá se mu krásný, / nabere do něho vodu a ozdobí kvítím, / venkovan zaseje zrno, a zrno mu vzejde, / ale já nekroužím džbáněk a seju jen vítr! / Kdo však to pláče v mých slovech a žalmech, / za koho drnkám tu vzdorolyru a za koho zpívám? / Otočím křišťál a nadechnu smutný pach země: / Za zpustlé hrobečky nekřtěných dětí, / hromádky země, jež značily odpadky bídy, /s křížem jen nahrubo sbitým a křivým; / za pusté verdunské pláně, kde neznámý voják / v blátivém zákopu zůstal a zarostl trávou / děti naň čekaly, s těmi jsem do školy chodil, / spolu jsme zpívali píseň, jak osiří dítě; / za Hirošimu a Osvětím, za jiná hanebná místa, / jež ani jméno mít nesmí a snad tedy nejsou, / i za ty věžeňské hroby, jen s číslem, / kde moji přátelé pokorně shnili. (s. 122–123)<sup>3</sup>

Z citace je patrné, že lyrický mluvčí, básník-prorok, vnímá své poslání jako vznešený úkol. To je však jen jeden z krajních pólů jeho chápání básnictví, jež se ve fikčním světě veršů nestává hodnotou absolutní. Ambivalentní pojetí básnického umění vyjadřuje motiv Múzy. Lyrický mluvčí Múzu často oslovuje. Promlouvá k ní jako ke své věrné krásné milence, ale současně s ní polemizuje či ji přímo odmítá. Vyjadřuje tak své rozčarování z básnického údělu a Múze vyčítá, že jej svedla, Istí přiměla tento úděl přijmout.<sup>4</sup> Múza je hodnocena pozitivně i negativně, a to i v rámci jediné básně, takže je vnímána značně rozporuplně, což přímo odráží postoj lyrického subjektu k básnickému poslání.

Je tedy patrné, že personický subjekt básník-prorok na jednu stranu naplňuje čtenářské očekávání, které vyvolal, na stranu druhou však vzniklé konotace značně modifikuje, ba přímo neguje. Vzniká tak strukturní napětí, s nímž se setkáme i v případě využívaných stylizačních efektů, v nichž se rovněž ukazuje ambivalentní postoj lyrického subjektu k básnickému umění, proto bude užitečné zastavit se u některých z nich. Můžeme je přitom rozdělit do dvou skupin. První tvoří postavy spjaté s antickou mytologií, druhou postavy biblické. Význam má vždy celý příběh, který se s oněmi postavami pojí a který transformován funguje ve verších jako znak. S těmito příběhy-znaky je však v mnohém zacházeno netradičně.

Začneme postavami antickými, z nichž se lyrický subjekt stylizuje především do Prótea, Prométhea, Orfea a Thésea, které spojuje motiv vzpoury proti příkázáním a normám bohů. Zvláště výmluvná je stylizace lyrického mluvčího do Prótea, jenž byl nadán věšteckým darem, ale proti svému údělu se bouřil. Chtěl-li od něj někdo slyšet věštbu, musel ho přinutit silou. A bájný věstec vzdoroval skutečně mocně: bral na sebe podobu lva, hada, kance a dokonce i vody a stromu. Lyrický subjekt touto stylizací vyjadřuje svůj nesouhlas s posláním básníka-proroka, ale také svůj odpor proti vnějšímu tlaku na literaturu, jehož byl ve své době svědkem. Tak paradoxně vystupuje v podobě hrdinného Prótea na obranu svého poslání, na obranu svobodné tvůrčí imaginace: „Chtějí mě umlčet, zničit a zavřít, / zastřelit, sekýrou utít mi hlavu, / provazem usmrtit, jedem a plynem, [...] To všechno provedli, znovu a znovu, / blázinec, kriminál byly mé hrady, / nevědí hloupí, že hrad můj je jinde, / že já jsem nezmar a stohlavá hydra, / Próteus tisíce proměn a podob, / že ohněm, který jsem nebesům ukrad, / sežehnu nestvůrné paláce jejich.“ (s. 91–92)

Zmínka o ukradeném ohni odkazuje k další postavě, do níž se lyrický subjekt stylizuje. Jedná se o Prométhea, antického hrdinu, jenž se vzepřel bohům a ukradl jim oheň, za což jej stihl jejich trest. Byl připoután ke skále a trýzněn orlem, dočkal se však osvobození. Lyrický mluvčí v podobě Prométhea vystupuje jako odhodlaný bojovník hájící svobodu tvorby, čímž se podobá zmíněné stylizaci do Prótea (srov. s. 91–92). Prométheus je dále představen jako ten, kdo dojde poznání, pomocí něhož se stane zachráncem trpících, jelikož do tmy jejich bídy přináší světlo ohně ukradeného bohům ve světlých výškách (srov. s. 59–60).

Podtrhněme skutečnost, že utrpení lyrického subjektu má moc pomoci ostatním trpícím. Lyrický subjekt je tedy představen jako někdo z lidské společnosti vydělený, kdo trpí za ni a pro ni, jako vidoucí, který je obdařen zvláštním poznáním, které má být

předáno ostatním. Vykupitelský aspekt lyrického subjektu Kosthoryzových vězeňských sbírek zmiňoval již Bedřich Fučík.<sup>5</sup> Domníváme se však, že se jedná jen o jeden z více rozměrů Kostohryzovy poezie, protože se setkáme i s verši, v nichž lyrický subjekt takového své poslání odmítá a vřazuje se zpět do lidského kolektivu. Zůstává sice i v tuto chvíli někým mimořádným, protože vědoucím, vnímajícím blížící se nebezpečí, avšak rozhoduje se lidstvo nezachránit. Poslední zmínkou jsme již přesáhli ke stylizacím do postav biblických, konkrétně ke stylizaci do starozákonního Noema (srov. s. 75–79).

Setrvejme však ještě u antických hrdinů. Prótea a Prométhea spojuje motiv vzpoury. V kontextu našich veršů se jedná o vzpouru proti básnickému poslání, ale také paradoxně o vzpouru proti vnější moci snažící se sešněrovat poezii svými měřítky a kritérii. S motivem vzpoury se setkáme i v případě dalšího antického hrdiny, Orfea. Tento pěvec povstal přímo proti osudu, protože se odmítl smířit se smrtí své ženy a vydal se ji hledat do podsvětí. Zpěvem si získal svolení odvést ji zpět na svět. Během cesty z podsvětí se po ní však nesměl ohlédnout. Tuto podmínku nesplnil, a proto svou ženu nenávratně ztratil. Jemu podoben, odmítá se lyrický subjekt smířit s minulostí, se ztrátami, které jej postihly, a tento svůj postoj reflektuje: „Ó srdce, ještě se nemůžeš zříci?“ (s. 88) Orfeův příběh se podobá starozákonnímu vyprávění o Lotově ženě, jež je rovněž ve verších připomínáno. Lyrický subjekt skrze tyto příběhy vyjadřuje svůj děs z minulosti, v níž se vše nenávratně ztrácí, která ale současně zůstává nehybná a nezměnitelná (srov. s. 121).

K minulosti odkazuje i místo zkoušky hrdinného Thésea, Labyrint. V Kostohryzových verších je jím označován prostor vězení (srov. s. 57) a zároveň je jím odkazováno k paměti. Lyrický subjekt je totiž také Théseem bloudícím labyrintem svých vzpomínek, nalézaje vše: „i závat' nesmělých kdyby. A hlubokou strunu / smlčených příběhů, temnějších černého lesa. / Také ty noci a mátožný, těžký den hříchu“ (s. 46). Není však schopen odhalit význam toho, co prožil, takže bloudí marně hledaje nit, které by se držel.

Nyní přejdeme k postavám biblickým. Než uvedeme, které z nich se vyskytují ve sbírkách *Jednorozec mizí* a *Přísný obraz*, připomeneme jednu, s níž se v nich překvapivě nesetkáme. Ve verších tohoto katolického básníka není kupodivu zmiňován Ježíš Kristus. Příčinu spatřujeme v tom, že se lyrický subjekt sám staví do synovské pozice vůči Bohu Otci, můžeme říci obecně do pozice člověka, před nímž leží možnost přijmout poslání od Hospodina, jak to učinil Kristus, nebo je jako Adam odmítnout. Tuto volbu vztahuje lyrický mluvčí na úděl básníka-proroka, a jak ukazuje již výše řečené, pojímá ji ambivalentně, tedy poslání sice přijímá, zdůrazňuje jeho význam, a smiřuje se tak i s utrpením: „Kormorán neletí výše, / jen vlastní krví – a to je výše! / A já jsem to poznal.“ (s. 101), ale na stranu druhou jej odmítá.

Odmítnutí poslání básníka-proroka je vysloveno, jak již bylo zmíněno, z pozice starozákonního hrdiny Noema, do něhož se lyrický subjekt stylizuje v básni „Neuhne nikdo“. Ke konotacím implikovaným příběhem Noema patří trest a následné odpuštění, princip Boží milosti, obnovy. Na tomto základě vzniklé čtenářské očekávání však naplněno není. Lyrický subjekt totiž využívá dané stylizace k tomu, aby z pozice starozákonního hrdiny úlohu proroka odmítl: „Já nebudu bláznivý Noe, / nevěřím tomu. Kde našel bych vysokou horu, / což chtěl bych začínat znovu s tím semenem dračím / v bahnitěm blátě?“ (s. 76) Odsuzuje tak sebe i druhé k záhubě bez perspektivy milosrdenství: „S vámi tu po zemi chodím a s vámi to dělám, / všechny ty viny jsem spolkl a smlčel a mám je: / mlčky se dívám, když kámen už o pomstu volá!“ (s. 77)

Vidíme, že vina, jejíž odpuštění lyrický subjekt odmítá, spočívá překvapivě v nenaplnění poslání básníka-proroka. Lyrický subjekt totiž obviňuje sama sebe z mlčení a svou vinu dokládá připomínkou Kristových slov o jeho učednících: „Pravím vám, budou-li oni mlčet, bude volat kamení.“ (L 19, 40) Zlo projevující se v dějinách i v lidském životě nelze smazat, odčinit, lze ho však zamlčet, čímž se básník-prorok zpronevřuje svému úkolu, a stává se tak účastným oněch dějinných či osobních hrůz. Pamětlivý zla páchaného napříč prostorem a časem odmítá lyrický subjekt coby prorok varovat lidstvo a poskytnout mu tím možnost záchrany, odmítá připustit princip milosti, nechce, aby slitovný Bůh lidem odpustil, jak o tom čteme v biblickém příběhu o potopě. K záhubě neodsuzuje pouze druhé, ale i sebe. Nepovažuje se totiž za spravedlivého, ale hříchy lidstva vnímá jako své vlastní, což v básni „Neuhne nikdo“ na první pohled snad překvapivě pramení z nenaplnění poslání básníka-proroka.

Dále jsou kromě již zmíněné Lotovy ženy připomínáni Kain a Jidáš. Lyrický subjekt se stylizuje do hříšníka, zavržence a činí tak mimo jiné i přiřazením se k těmto „prototypům“ biblických hříšníků: „A potom je najednou potkám. A oba. / A nyní v zahradní hospodě sedí tu se mnou, / můj bratr Jidáš a ten druhý bratr můj, Kain. / Mlčíme spolu a o píru lehoučké hrajem, / které by pohnulo váhou. Jsme smutní.“ (s. 117) Zmíněné postavy s sebou v Kostohryzových verších ovšem nesou složitější komplex významů, než je obvyklé. I zde sice fungují jako symboly hříchu a vzpoury proti Bohu. Nicméně lyrický subjekt s nimi pracuje překvapivě také jako se symboly opravdovosti. Staví je tak do kontrastu s (ve verších konkrétně nepojmenovanou) osobou, již platí tato jeho rozhorlená slova: „Ještě si troufat? A čekat, že přijdeš? / Spíš bych nalehl na meč, než bych tě prosil.“ (s. 116) Na rozdíl od něj se totiž oni hříšníci nezdráhají k básníkovi, tedy obecně k člověku, v jehož nitru se nachází dobro i zlo, hlásit. A lyrický subjekt zase dává jasně najevo, že on se jejich společností neštítí, podoben samotnému Kristu, který se k podivu mnohých lidí kontaktu s hříšníky nevyhýbal.

Stylizace do hříšníka Kaina je jednou z mála, s níž se můžeme setkat již v tvorbě dřívější, konkrétně v básních ze 40. let 20. století zařazených do sbírky *At'zkamení*. Tehdy skrze ni lyrický subjekt vyjadřoval svou vinu vztahující se k svatokrádežnému pojetí básnické tvorby. Nynější stylizace vzbuzuje jiné konotace. Lyrický subjekt jí sice stále poukazuje na to, že sám není bez viny, ale navíc v tomto kontextu považuje společenství s biblickými hříšníky Kainem a Jidášem za výraz upřímnosti a opravdovosti implicitně stavěný do kontrastu s falešnou neviností. Tato stylizace se svými implikacemi není v kontextu katolické poezie příliš obvyklá.<sup>6</sup>

### **Lyrický subjekt sbírek *Eumenidy* a *Melancholie***

Ve sbírkách následující tvůrčí etapy, *Eumenidy* (v Mnichově 1981) a *Melancholie* (v Mnichově 1985), v nichž pokračuje a dokonce vrcholí tendence ke zjednodušování veršové stavby, postupuje i problematizace pozice lyrického subjektu. Pro vystižení osoby těchto veršů se lépe hodí označení básník-učedník. Poslání básníka se totiž nyní skutečně blíží poslání učedníka.

Uvědomujeme si, že se prorok a učedník vyznačují některými společnými rysy, a proto musíme uvést, v čem spatřujeme jejich odlišnost. Prorockým posláním lyrického subjektu jsme minili úkol připomínat hříchy lidí, varovat před blížícím se nebezpečím, hrozit, přičemž jsme byli svědky toho, jak lyrický subjekt své poslání odmítal, popíraje tak možnost milosti, ale současně je vášnivě obhajoval.

Poslání učedníka se ve fikčním světě našich veršů odlišuje především tím, že není pouze posláním vzhledem k druhým lidem, ale je výrazněji akcentováno i zaměřeno na osobu lyrického subjektu. Učednictví lze totiž chápat jako jeho vnitřní postoj, což je patrné právě na motivech souvisejících s tajemstvím, s existencí nepřekročitelné hranice poznání. V souvislosti s posláním učedníka se ve verších znovu setkáme s principem milosti. Lyrický subjekt s ním nejen počítá, ale v některých básních o milost dokonce prosí. Proroctví odkazuje ke Starému zákonu, učednictví k Novému, a právě v pojednávání etapě Kostohryzovy tvorby se objevují, byť ne často, motivy poukazující k Ježíši Kristu.

Persona básník-učedník, stejně jako tomu bylo u osoby básník-prorok, s sebou pochopitelně nese jisté čtenářské očekávání, které je zase naplňováno jen z části. Abychom je mohli konkretizovat, zaměříme se opět na stylizace lyrického subjektu, na jejichž ztvárnění se ukážou rozpory související s personou.

I v případě sbírek závěrečného tvůrčího období Josefa Kostohryze se setkáme se stylizací do role básníka, přičemž lyrický subjekt ji chápe jako poslání, s nímž je bytostně spojen, takže se konec jeho života hlásí právě tím, že: „Už nemám slov.“ (s. 222) Básnické poslání stále vnímá jako vznešený úkol, za který je ochoten bojovat, o jehož významu je přesvědčen, který s vášnivou odhodlaností přijímá. Jedná se nicméně o jiné a významnější přijetí než to z počátku jeho tvorby, které tolikrát s trpkými výčitkami připomínal ve vězeňských sbírkách. Lyrický subjekt nyní činí svou volbu již s plným vědomím toho, co znamená být básníkem.<sup>7</sup>

Rozpory související s básnickým posláním však usmířeny nejsou. Můžeme je opět pozorovat na ztvárnění motivu Múzy. Ne nadarmo je Múza přečasto nazývána Medúzou, ale současně je oslovována jako milénka. Je k lyrickému subjektu tvrdá, neboť jej nutí rozpomínat se na minulé žaly, které jsou i nyní inspirací. Múza je lyrickému subjektu staví

před oči a nutí jej protrpět je znovu, a proto ji básník prosí: „vrať se a nic mi už nepřipomínej!“ (s. 148) Imaginace má však také očištnou moc, je schopna obnovit, co bylo v minulosti poničeno (srov. s. 133), a v tomto smyslu je Múza žádoucí a lyrický subjekt po její blízkosti touží. Múza je pro něj však současně neuchopitelná. Básník se jí nikdy nemůže zmocnit, nikdy mu nebude patřit. Obrací k němu sice svou tvář, ale jen napůl, přitom mlčí a nepřestává se dívat jinam (srov. s. 219). Je pro život lyrického subjektu určující, vždyť je jeho sudičkou, ale on se k ní nikdy zcela nepřiblíží.

Navzdory právě řečenému je Múza svému básníku věrná. Stejně jako jej provázela do vězení a k nejtěžším vzpomínkám, chodí za ním i na tak nepoetické místo, jako je sídliště: „Jak můžeš, Medúzo, chodit sem za mnou?“ (s. 150) V citované básni je dále připomínán básník, kterého stihlo vyhnanství, jehož musela Múza následovat daleko za hranice domoviny. Vzhledem k tomuto básníku reflektuje lyrický subjekt svoji situaci jako paradoxní situaci toho, kdo se stal vyhnancem ve své vlasti (srov. s. 155).

Vztah k Múze je tedy stále ambivalentní. Jedna báseň z pozůstalosti zachycuje oba možné póly jejího pojmání a tím i chápání samotného básnického poslání: „Počkej, nesmíš mě tolik klamat a svádět. Vedla tudy cesta hrdinů. [...] Kde jsou ty krásné dny, které jsi slibovala? Sestřičko! Je mlha. A jsou mé viny. Jsem sám. A potom?“ (s. 217) Tato slova obsahují výčitku, jejíž hrot do značné míry obrousil čas, výčitku již nikoli drásavou, nýbrž melancholicky a těžce smutnou. Poprvé zde básník nazývá Múzu sestrou, již ne milenkou ani zrádkyní, a tímto oslovením vyjadřuje přijetí údělu navzdory utrpení, které zmiňuje, a o němž tedy ví. Vyjadřuje tak své bytostné a až pokrevní spojení s údělem básníka. Ambivalence je odlišná od té, s níž jsme se setkali u autorových vězeňských sbírek. Tehdy se pojmání Múzy pohybovalo mezi dvěma krajními póly, kolísalo od jednoho k druhému. Nyní je pojetí Múzy komplexní, zahrnuje v sobě oba póly současně, jak o tom svědčí i verše, v nichž je Múza líčena jako něžná žena, která „přes hlavu dolů až k ramenům přehodí závoj, / bez lesku černý jak strašidla dětských mých nocí, / je vzdálená, cizí; [...] A přece – / pod černý závoje prosvítá zelený věnec / a čára bělostných kvítků“ (s. 151).

Podobně jako tomu bylo v případě stylizace do proroka (např. v básni „Neuhne nikdo“), ani s posláním učedníka lyrický mluvčí nenakládá dle obvyklých očekávání. V básni „Zkalené zrcadlo“ se lyrický subjekt dotýká symbolů vyjadřujících učednictví: „Holou rukou se dotknu těch symbolů strašných, / hada a ptáka. A studeně, hůře se osyknou znovu, / když z trojúhelníku vyhlédne ztracené oko, / nešťastné, vědoucí příliš.“ (s. 142) Citované verše odkazují k novozákonnímu učednictví. Vždyť Kristus v evangeliu (Mt, 10, 16) nabádal své učedníky, aby byli bezelstní jako holubice, ale současně obezřetní jako hadi, čímž je varoval před nebezpečím, které jim hrozí od nich samých a od světa. Učedník je poslán zvěstovat Boha, kterého symbolizuje trojúhelník sokem uvnitř. Bůh je vševědoucí a člověk se svým neúplným poznáním mu není roven, proto i básník naráží na hranice: „Tam nesmíš!“ (s. 142), a je tak zůstaven určité nejistotě. Bůh je totiž nevyzpytatelný, ani svému učedníku se nedá poznat zcela. Lyrický subjekt však právě kvůli děsu z neznáma odmítá své poslání, odmítá hovořit o Bohu, a dokonce rovnou své poslání neguje, když okřikuje modlící se: „A mlčte už přece! / Vždyť nikdo odpověď nedá!“ (s. 142) Proviňuje se tím vůči svému poslání, a proto křičel jeho básnického vidění temní a rozpraskává. V závěru citované básně lyrický mluvčí sám zpochybňuje své stanovisko, když tvrdě poukazuje na to, že se odmítnutím poslání stejně obávanému utrpení nevyhne.<sup>8</sup>

Svobodná tvůrčí imaginace je nyní, tak jako v době *Jednorozce* a *Přísného obrazu* a vůbec v mnoha obdobích napříč dějinami, ohrožována vnějším tlakem. Viděli jsme, že lyrický subjekt vystupoval na obranu svého poslání v podobě antických hrdinů Prótea a Prométhea a jeho vzdor byl skutečně mocný. V posledních dvou sbírkách se v souvislosti s posunem osoby do pozice básník-učedník objevuje odhodlání obětovat za své poslání či v jeho rámci svůj život: „Ale já raději zemřu a zahynu divokou smrtí, / než bych vám písmeno pustil a odpustil slzu.“ (s. 144) Lyrický subjekt poté, jako již v předešlé tvorbě v souvislosti s obhajobou básnického poslání, vypočítává dějinné tragédie. Nyní však již není vítězícím Próteem, nýbrž odhodlaným, a nutno dodat, že stejně vznešeným, mučedníkem. Právě do tohoto kontextu je zasazeno přihlášení se lyrického subjektu k básnickému poslání, odhodlání nést je navzdory utrpení.<sup>9</sup>

Označení osoby jako básník-učedník podporuje ještě jiná skutečnost. V Kostohryzově poezii se totiž objevuje další nový prvek – a to vzdávání chvály, klanění se: „*Nechci už zázraky jiné a ve zmatku hledám, / kde na tom obraze nejníže položit hlavu, / kde složit zkaženou podobu svoji, abych se kořil.*“ (s. 140) Objevuje se zde tedy touha lyrického subjektu chválit Boha a sama sebe odsunout do pozadí.

Touhu vzdávat chválu však nemůžeme považovat za definitivní stanovisko, k němuž lyrický subjekt dospěl. Připomínáme, že ani v této etapě tvorby nedochází k zásadnímu smíření rozporů. Dokládá to i výrazná stylizace do hříšníka a zavržence, jež zajímavým způsobem modifikuje představu o charakteru osoby básník-učedník. Lyrický subjekt se stylizuje do hříšníka obecně, ale také konkrétně do postavy Adama a evangelijního marnotratného syna.

Hříšník těchto sbírek se na jednu stranu vyznačuje tím, že počítá s principem milosrdenství, touží po Božím slitování (s. 202) a věří, že: „*Bůh odpustí přece.*“ (s. 195) Na stranu druhou je mu ovšem ono milosrdenství stále nepřístupné. Lyrický subjekt zůstává vystaven četnému pokušení, které souvisí s opuštěností od Boha. Zmíněné pokušení spojené s mlčením Boha je zachyceno v básni „*Neskončená chvála*“, kdy lyrický subjekt putuje temnotou noci ke kostelu, zůstane však venku, pod průčelím chrámu, dveře jsou zavřeny a on ví, že se neotevřou a že navzdory tomu nesmí zklamat: „*Ale je noc a nespí co hořce nemá klidu / labyrint velmi tmavý a z chrámu ani skulinou / dnes už se neotevře kopím či hřebem ani trnem.*“ (s. 168) Princip milosti ztělesněný ve verších explicitně nezmiňným, nicméně jednoznačně připomenutým Ježíšem Kristem<sup>10</sup> se na lyrický subjekt nevztahuje, leč přesto či právě proto je tato noc tolik důležitá.<sup>11</sup>

Významná je stylizace lyrického mluvčího do postavy konkrétního hříšníka Adama, jež s sebou nese četné konotace. Ve verších se setkáme s připomínkou biblické zahrady, v níž žili první lidé před hříchem a ovšem také s připomínkou stromu poznání, který v zahradě rostl a z jehož ovoce měli lidé zakázáno jíst (srov. s. 198). Ústřední místo má zde hřích lyrického subjektu, jehož podstatou, ve shodě s příběhem z knihy Genesis, je touha být jako Bůh.

Položme si však otázku, co je nyní oním hříchem konkrétně. Stejně jako dříve je hřích úzce spojen s básnickým posláním. Stále jej totiž lze chápat coby zpronevěru vůči tomuto poslání, avšak jiného druhu, než tomu bylo ve sbírkách vězeňských, kdy básník toužil vyhnout se závazku nesmlouvavě připomínat a oživovat události osobní i dějinné. V posledních dvou sbírkách dochází ke změně. Sice občas probleskne připomínka, „*co stálo smíčené slovo*“ (s. 138), hlavním pokušením básníka však je dozvědět se a říci příliš. Jeho rozčarování pak pramení z toho, že neustále naráží na hranice, které nesmí překročit, tajemství zůstává přikryto neproniknutelnou rouškou.

Múza, která jej dříve vodila ke vzpomínkám, nyní vyzývá: „*zapomeň*“ (s. 138) a ono zapomenutí či zamlčení už není pociťováno jako zásadní problém, jelikož si lyrický subjekt smířeně uvědomuje, že jeho věk minul. On jej sice přežil, ale zůstal sám, takže lze ledasco zatajit, neříci (srov. s. 216). Problémem se naopak stává touha proniknout za roušku tajemství, dychtivost poznat a říci víc, než je dovoleno. Zmíněná tužba však pochopitelně nedochází svého naplnění, lyrický subjekt musí čelit tajemství, které jej děsí. Je totiž prázdnem, jež se nedaří vyplnit poznáním, protože úsilí lyrického subjektu je znovu a znovu mařeno příkazem: „*stůj!*“ (s. 198) Lyrický subjekt jej bláhově přestupuje, když například podoben antickým věštcům otevírá tělo vrány, aby z jeho vnitřností věštil, avšak stejně k ničemu nedospěje: „*Spokoj se s tím, že je to tajemství.*“ (s. 202)

Právě popsána nejistota je důvodem odmítnutí poslání učedníka, a dokonce i hněvu vůči Bohu, který sám je vědoucí, ale své poznání před lyrickým subjektem skrývá. Opakujeme, že překročit vytyčenou hranici znamená zpronevěřit se svému poslání, provinit se touhou být jako Bůh.

Proto, když se lyrický subjekt vrací (stylizován do marnotratného syna) k Bohu, vzdává se hříchu slovy: „*K nohám Ti položím všechno to málo a mnoho.*“ (s. 146) Ono málo znamená to, co básník zamlčel a odkazuje k předešlé etapě tvorby. Mnoho zase to, co básník řekl navíc. Umění je totiž vázáno na respekt a úctu k tajemství, čímž dráždí a zneklidňuje nejen své vnímatele, ale i samotného umělce.

Shrňme tedy, že vlastní podstata hříchu lyrického subjektu zůstává stejná: nenaplnění básnického poslání. Liší se však forma či konkrétní podoba provinění. Lyrický subjekt

slibuje Bohu, že se stejně jako marnotratný syn vrátí. Svou vinu vyznává. Přesto adresuje Hospodinu výčitku: „Bože můj, Ty jsi byl při tom a mlčel jsi stále!“ (s. 146)

### Princip dialogu

Jak jsme viděli, persona čtenářské očekávání naplňuje i nenaplňuje, což se výrazně projevuje právě v rozpornostech pramenících ze stylizačních efektů. Hodnoty, které s personou souvisí, jsou rozpořbovány, znovu a znovu prověřovány. Problematizace hodnot spojená s úsilím ověřit jejich pravost se realizuje skrze dialog. Můžeme tedy říci, že se lyrický subjekt k hodnotám souvisejícím s básnickým uměním, které chápe jako poslání, staví dialogicky. Nepřijímá je jako danost, ale usiluje vyzkoušet jejich platnost tváří v tvář situaci, v níž se ocitá. Dialogu přitom poskytuje větší prostor zjednodušení struktury básně.

Počínaje *Jednorožcem* se setkáme nejen s verši v první osobě, jak by se snad u lyrické poezie dalo předpokládat vzhledem k tomu, že lyrika tenduje k významové celistvosti a nikoli k dialogičnosti.<sup>12</sup> Vyskytuje se zde hojně i druhá osoba singuláru, jež slouží jednak k sebeoslovení lyrického subjektu, který může být jako struktura vnitřně diverzifikovaná rozdělen na substruktury, čímž zakládá složitější komunikační perspektivy, takže je mnohohlasí zabudováno do řeči jediného mluvčího.<sup>13</sup> Druhá osoba však dále slouží i k oslovení někoho jiného. Oslovována je Múza, nazývaná též Parka, Sudička, Medúza a podobně, a s ní vlastně básnické poslání jako takové. Dále je oslovován přítel lyrického subjektu, jeho milenka, matka, Bůh, osud, ale i například Puškin nebo báseň, popřípadě je oslovený nazván pocestným či králem.

Oslovení však oproti Kostohryzové tvorbě předválečné není pouhým doplňkem či stylistickým efektem, nýbrž klíčovým principem utvářenosti veršů. Text většiny básní je totiž složen z několika vrstev, je přirovnán k achátu: „Vrstva za vrstvou jako v achátu.“ (s. 175) Pro vydělení jednotlivých vrstev je ve sbírkách *Jednorožec mizí*, *Přísný obraz* a z části též *Eumenidy* klíčové právě rozdělení dle toho, jaké osoby je užito a případně kdo je oslovován. V poslední jmenované sbírce a výrazněji potom ve sbírce *Melancholie* je text vrstven nejen dle osob, k čemuž dospějeme ve výkladu později.

Některé básně jsou konstruovány poměrně symetricky, to znamená, že se více méně pravidelně střídají dvě osoby „já“ a „ty“. Je tomu tak například v básni *Stará milenka*, kdy lze ono „ty“ vztáhnout k Múze, nazývané na jedné straně krásnou, pokornou milou, ale na straně druhé hříšnicí smilnou, nečistou nádobou z hlíny. Ambivalentní vztah lyrického subjektu k Múze, o němž jsme již hovořili, vyjadřující jeho nejednoznačný postoj k básnickému umění, je vyzdvižen principem dialogu, na němž je báseň vystavěna. Dialogičnost současně vnáší do veršů dynamiku.

Dialogičnost však nesmíme omezovat na pouhé oslovování, neboť verše zachycují interakci mezi „já“ a oslovovaným „ty“, která má nezřídka podobu konfliktu: „A zase vidím vaše samolibé tváře, / jež myslí, že mě mohou soudit! // Daleko zašly tamty milé časy, / kdy tobě, příteli, jsem věřil.“ (s. 110) Za příklad si můžeme vzít báseň, z níž pochází právě uvedená citace. Lze ji rozdělit na několik vrstev právě podle užití osob do následujícího schématu: „já“ x „vy“; „já“ x „ty“; „já“; „my“. Na závěr dochází k setkání „já“ a „ty“, báseň končí naznačením smíru: „Příteli, marně proti mně se bráníš, / nadarmo plýtváš slovy soucitnými, [...] Pojď radši se mnou tesknit osudově, / zapomeň, vzpomeň, nakloň ucho ke mně, / nejsme tu sami v houšti temných lesů: / je tu i víla – zatím nerozhodná, / a ještě zítra může anděl mečem / zapálit zemi do podoby nové.“ (s. 111)

Viděli jsme, že některé básně představují skutečně složité vrstvený celek. K jeho konstrukci je užíváno nejen dosud zmíněných osob, ale i střídajícího se úhlu pohledu lyrického subjektu. Ten totiž často pohlíží na situaci a z nadhledu o sobě či jiných zúčastněných hovoří, a to ve třetí osobě. Text se tak rozčleňuje do mnoha vrstev, přičemž dané vrstvy se často k sobě navzájem staví polemicky: „Znamení štíra a mnohá ta nejmenovaná, / jež nesmíš jmenovat, nemůžeš, nesmíš a nechceš: / ale on necítí; nemůže smutnější nebýt. / Přidám tu kopřivu, zalehlou paměť i rúži ... A hlubokou strunu / smíčených příběhů, temnějších černého lesa.“ (s. 46) První dva citované verše jsou ve druhé osobě, jejich obsah zpochybňuje třetí verš v osobě třetí. Zbylé verše jsou v první osobě. Domníváme se, že za všemi třemi osobami se skrývá lyrický subjekt. Nejprve sám sebe oslovuje, poté komentuje svoji situaci z nadhledu a pak přechází do subjektivní

výpovědi. Vzniká tak dialogické napětí, které se vztahuje ke skutečnosti vyjádřené názvem básně („Nejhorší – dát tomu jméno“) a které koresponduje se sémantikou veršů.

Ve sbírce *Eumenidy* vystupuje do popředí rys, který byl přítomen již ve sbírkách předchozích a jenž se stane klíčovým ve sbírce závěrečné. Básně lze stále rozdělit na vrstvy, které spolu navzájem navazují dialog, avšak osoby již nejsou jediným kritériem tohoto rozvrstvení. Výrazněji než tomu bylo dříve se nyní uplatňují „vzpomínky“ a jejich reflexe či komentáře. Lyrický subjekt tak vstupuje do dialogu se svou minulostí.

Například báseň „Malá rytina“ začíná komentářem lyrického subjektu uvozujícím „vzpomínku“, kterou líčí následující text „Snad nikdy tomu zcela neuvěřím“ (s. 134). „Vzpomínka“ je vyjádřena těmito slovy: „Měla jsi tehdy šaty pepita / já měl svou pýchu nesmazané viny.“ Nad ní zůstává lyrický subjekt v zamyšlení: „Co jenom mohlo kalné oko vidět / a jaký zákon vedl náhodu?“ Poté následuje další „vzpomínka“ podaná tentokrát v přítomném čase: „A včera jdeme jen tak na procházku [...] chceš na mě hřeben abys kadeř něžnou / a náhle zmlkne pták i šelest listí: / devátý vlas je šedivý.“ Opět následuje reflexe, zamyšlení: „Tak vidíš, každý sen je krutý / když chceme zdržet nepojmenované.“ (s. 134)

V *Eumenidách* se právě popsaný princip snoubí s vrstvením textu podle osob. Text básně se člení na vrstvy, z nichž některé jsou určeny užitou osobou a jiné dle schématu výše popsaného. Oba zmiňované principy se navzájem doplňují a prolínají. Vrstvení textu podle „vzpomínek“ se stává určujícím principem v Kostohryzově poslední sbírce *Melancholie*, ačkoli ani zde není zcela bez významu střídání osob. Připomeňme, že v této knize dochází k velmi významné tvarové proměně, sbírka totiž sestává z básní v próze, což souvisí se zmíněným posunem ve vrstvení textu, jak vysvětlíme později.

Vrstvenatost textu básní v próze je patrná již na první pohled. Většina básní se totiž skládá ze dvou graficky oddělených textů, z nichž druhý bývá označen metatextem vyjadřujícím jeho charakter, např. „Komentář“, „Co jsem tam neslyšel“, „Pokusit se o rozhrěšení“, „Varování pro tebe“ a podobně. Struktura textu je však složitější, neboť každá oddělená část básně vznikla vrstvením. Nejlépe bude podat vysvětlení pomocí příkladu:

Jako ten pes, který přišel a odešel. Díval se na mne, a když jsem mu tiše řekl, že já nejsem ten, svěsil uši a odešel. Můžete mi věřit, tak to skutečně bylo. Žádný sen! To děvčátko, bláznivá Mařenka, mi řeklo, že jsem pán odnikud. A já si přece pamatuji, jak za větrných večerů u nás doma – tam doma – vzrala okenice nahoře ve štítu našeho stavení. [...] Ale teď – teď jsem seděl na lavičce u zídky vysoko nad řekou, kouř mé cigarety se rozplýval [...] zdola někde uprostřed těch sto a sto a čtyřiceti schodů od řeky se ozývalo chichotání děvčete a temná, vysoká hmota klášterního kostela trčela nad Paarovou hrobkou a nad pláckem, kde si malá Mařenka ještě před chvílí hrála – snad ji její čára křídou chrání líp, než může každé lidské rameno. A odnikud! A tak jsem řekl tomu psovi: „Ještě s tebou si budu začínat! Budeš zklamán, se mnou už není žádná hra.“ (s. 196)

Záměrně jsme citovali tak dlouhou pasáž, protože si na ní lze všimnout, jak je s jednotlivými vrstvami textu zacházeno, v jakém poměru k sobě navzájem se ocitají. Citace začíná zmínkou, snad „vzpomínkou“, o psu. Následuje vsuvka, kdy lyrický subjekt ujišťuje, že vypráví podle pravdy, nelze přitom rozhodnout, jestli se tato slova vztahují k předešlému či k následujícímu, nejspíše však k oběma současně. Následuje další „vzpomínka“, tentokrát na Mařenku, která lyrickému subjektu řekla, že je pán odnikud. Tento fakt nijak neodporuje první „vzpomínce“ na psa, ale ocitá se v rozporu s následujícím. Lyrický subjekt totiž připomíná, že si pamatuje na domov, a tím vyvrací, že by byl pánem odnikud. Tato textová vrstva však není sémanticky zcela slučitelná s vrstvou další, začínající slovy „Ale teď“. Dále se objevuje opět Mařenka, pravděpodobně totožná s Mařenkou ze začátku básně. Následuje komentář či spíše úvaha lyrického subjektu: „snad ji její čára křídou chrání líp“ a opět vrstva týkající se „rozhovoru“ se psem, který o něco pokročil: K počátečnímu „já nejsem ten“ dodává lyrický subjekt „budeš zklamán...“. Některé vrstvy textu jsou v rozporu s jinými. Jinak řečeno, vrstvy mezi sebou vedou dialog. Dialogičnost je tedy stále určujícím principem, byť posunuta na jinou rovinu, budována jiným způsobem.



Princip dialogu je zvyrazněn přechodem od veršované podoby k básním v próze umožňujícím rychlejší střídání vrstev, jejich vzájemné prolínání a matení, kdy nejsme schopni přesně stanovit hranice mezi nimi. Veršová stavba totiž poskytovala jistý rámec, kterého se subjekt díla zříká, když volí formu prozaickou. Tím si ale otevírá širší pole možností. Je tedy evidentní, že zmíněné tendence (zjednodušování veršové struktury a komplikování pozice lyrického subjektu) spolu navzájem úzce souvisí.

Nyní si položíme otázku po smyslu dialogu: Co je skrze něj řešeno? Domníváme se, že v jádru je dialogičností řešen stále stejný problém. Lyrický subjekt se skrze ni snaží poznat vlastní osobu, svoji identitu. Abychom mohli své tvrzení obhájit, zaměříme se nyní na samotný pojem dialog. Filozofka Jolana Poláková uvádí jako jeho nezbytnou podmínku „spoluúčast druhého či druhých.“ Dále je pro nás podstatná skutečnost, že princip dialogu umožňuje v poznávacím vztahu ke skutečnosti bezprostřední setkání. Dialogické poznávání se nespokojuje s pouhým sebepotvrzováním, nýbrž usiluje o vědění, které potvrzuje samu skutečnost. Bez opravdového dialogu se skutečností dochází k bytostnému ohrožení identity člověka.<sup>14</sup>

Náš lyrický subjekt oslovuje básnické umění, osoby sobě blízké i vzdálené, konkrétní i nepojmenované, aby skrze dialog s nimi konstituoval své poznání skutečnosti a dospěl až k poznání vlastní identity. Vždyť člověk je určen především vztahy. Osoba jako identita je sobě darována od druhých.<sup>15</sup> Vztahy jsou pro člověka tedy nesmírně významné,<sup>16</sup> proto lyrický mluvčí oslovuje svoji milenkou, svého přítele, svou Múzu a dovolává se rozhovoru s nimi. Touží tak proniknout ke skutečné podstatě věci. Jeho veliká snaha je však do značné míry neúspěšná. Stále zůstává za stěnou, za clonou, která mu nedovoluje se ke skutečnosti přiblížit, neustále se musí vracet k otázce, co je sen a co skutečnost. Touží procitnout, vymanit se snu, ale ne vždy se mu to daří. A přitom právě v bezprostředním vztahu procházejícím napříč hranicemi vědění je poznatelná univerzální skutečnost.<sup>17</sup> Domníváme se, že o její nahlédnutí lyrický subjekt usiluje.

Dialog dále umožňuje opravdové setkání.<sup>18</sup> Lyrický subjekt po něm přímo prahne a dovolává se příteli, bližnímu: „Kdo pochopí, / kdo pozná a setře mi slzu? / kdo řekne mi bratře a přisedne ke mně, / jen na chvíli krátkou mi půjčí svou ruku? / A jaké by zázraky mohl.“ (s. 114) Avšak nepřestává vnímat a zakoušet odmítnutí, opuštěnost.<sup>19</sup> Pročež se ke svému bližnímu obrací s těmito rozhorlenými slovy: „Ještě si troufat. A čekat, že přijdeš? / Spíše bych nalehl na meč, než bych tě prosil.“ (s. 116). Báseň, z níž v tomto odstavci citujeme, nicméně přece jen vrcholí setkáním: „Potom je najednou potkám. A oba. / A nyní v zahradní hospodě sedí tu se mnou, / můj bratr Jidáš a ten druhý bratr můj, Kain.“ (s. 117)

Nalézá tedy lyrický mluvčí definitivně svou identitu přiřazením sebe sama ke zmiňovaným hříšníkům? Z kapitoly věnované stylizacím lyrického subjektu ve sbírkách *Jednorozec mizí* a *Přísný obraz* je evidentní, že nikoli. Jedná se pouze o jeden z mnoha pokusů o získání odpovědi na otázku po vlastní identitě, jeden z mnoha selhávajících konceptů. Z jiných veršů se totiž dovídáme, že ani stylizace do role hříšníka nevystihuje podstatu osoby lyrického subjektu, vždyť mezi hříšníky lyrický subjekt sféru domova, bytostného ukotvení, nenalézá: „V nádražní hospodě mezi chudáky a sebrankou / mezi opilci a starými děvkami špindírami / Hekaté utírala polité stoly a chválila peklo / byli to všechno moji lidé a nikdo mě nechtěl / nikdo o mě ani nezavdil byl jsem cizí.“ (s. 167) Hříšníci, k nimž se v citovaných verších lyrický subjekt přiřazuje, se s ním neprou, nediskutují, nevedou s ním dialog, protože je jim zcela lhostejný, dokonce ani pohledem o něj nezavdí. Proto hospodu opouští a odebírá se k jejímu protipólu, k chrámu. I ten je nepřístupný a neotevře se ani díky Kristově oběti, kterou připomínají zmínky o kopí a trnové koruně: „Ted' však jsou dveře bezpečně zavřeny tmavá noc, / [...] ani skulinou a také ani kopím či trnovou korunou.“ (s. 168) Dál už lyrický subjekt neputuje, zůstává před zavřenými dveřmi spolu s toulavým psem. Přece se však objevuje jakési vědomí smyslu a současně závazku: „ale i tato noc bude mi zvážena se šafránem.“ (s. 170)

V některých okamžicích však lyrický subjekt přece jen zakouší přijetí od druhých, přijetí, které má dalekosáhlý význam pro jeho život: „Někdo mě volal a bylo už pozdě na všechno cit / Pozvedl jsem víčko s nevolí, že se vracím / ještě i ted' tak docela bez hanby nahý / když ani zapomněním už nic neskrývám / Její tvář se přitiskla k mé tváři a vlna lítosti / vždyť už se mě nikdo na nic neptal bylo pozdě / byl jsem zase tady a strašně jsem ji miloval / zdaleka a s velkou námahou jsem vyslovil její jméno / řekl jsem Marie / A ona dýchala za mne / v tom údolí, kterému rouhavě říkají slzavé.“ (s. 182) Setkání s druhou

osobou, přijetí od druhého proměňuje vidění lyrického subjektu. Odehrává se ve stavu znovu získané nevinnosti („bez hanby nahý... už nic neskrývám“) a i ve slovech zachycujících shledání zaznívá oslovení odkazující k dialogu, v němž právě je možno se s druhým setkat.

Podobně jako se lyrický subjekt ve snaze po poznání vlastní osoby dovolává osob druhých, obrací se také ke „vzpomínkám“. Princip „vzpomínky“ nabývá na významu zvláště v poslední sbírce, *Melancholie*. Termín „vzpomínka“ uvádíme celou dobu v uvozovkách, protože by bylo přílišným zjednodušením považovat to, co jím označujeme, za vyprávění vzpomínky. „Vzpomínky“ do textu vstupují jako fragmentární artefakty, které lyrický subjekt nazírá, nad nimiž medituje. Tyto „vzpomínky“ jsou nehybné, zkamenělé, proto je lyrický subjekt pochopitelně nemůže změnit. Zůstávají svědky minulého, minulé z nich lze vyčíst: „Anebo královnin Belvédér se vznošnými sloupy, / se střechou zelenou. Tak jsi ji miloval králi? // A kdo se dnes prochází v parku a v chodbách, / v pokojích, které i pro tebe bývaly tajné?“ (s. 139) Při pohledu na královnin Belvédér se s náznakem ironie lyrický subjekt táže, jestli stavba odráží míru lásky krále ke královně. Citované verše jsou důležité proto, že odhalují princip přístupu ke „vzpomínce“. Lyrický subjekt se snaží ze „vzpomínky“, artefaktu minulosti, „přečíst“ svůj život, svou identitu. Proto jsou v textech kupeny a vrstveny. Problém je však v tom, že se jednotlivé „vzpomínky“ ocitají v rozporu mezi sebou či v rozporu s viděním lyrického subjektu, a proto nevytvářejí ucelený obraz, ale přes vynaložené úsilí se znovu tříští do fragmentů.

Lyrický subjekt předkládá své vzpomínky, postřehy ze svého života, myšlenky, a touží poučit se z nich o vlastním životě. Vždyť osoba svou identitu nejen utváří, ale současně „čte“ ve vlastním příběhu a identita osoby je svorníkem, bez něhož by nebylo možno o životním příběhu hovořit, bez kterého by se rozpadal do jednotlivých, vzájemně nesouvisejících epizod. Konstituce identity je tedy pro porozumění vlastnímu životu nezbytná. Přitom je nutné uvědomit si, že osoba je vzhledem k příběhu svého života imanentní, ale též transcendentní. Díky této transcendenci může vystupovat „nad příběh“ a hodnotit jej, hledat v něm smysl, z čehož pramení lidská svoboda při utváření vlastního životního osudu.<sup>20</sup>

Lyrický subjekt skutečně, jak jsme ukázali výše, vystupuje nad své „vzpomínky“ a pokouší se je interpretovat, vyložit si na jejich základě svůj život jako takový, nalézt vlastní identitu. Jenže jednotlivé střípky mozaiky jeho života si navzájem odporují, je těžko je spojit, porozumět jim. Současně, jak už bylo řečeno, je pro porozumění vlastnímu životu nezbytná konstituce identity. Skončili jsme tedy v kruhu.

K tomu všemu je lyrický subjekt postaven před otázku, co bylo a je skutečné, a co je pouhým snem. Jedná se o problém opravdu klíčový, uvážíme-li, že ze „vzpomínek“ usiluje poznat vlastní osobu, svou skutečnou identitu. Tak například v básni „Letní kavárna“, ve druhé části charakterizované metatextem jako „Komentář“, jsou líčeny dvě „vzpomínky“, první je návštěva u kamaráda v temné a špinavé kuchyni, kde jej okukuje dvanáctiletá kamarádova sestra škrábající brambory. Poté následuje jakýsi přechod: „Záclona spadla a opět se zvedla“ (s. 188) a po něm jiná „vzpomínka“ ze vznešeného prostředí, v němž se ocitá ve společnosti krásných dam. Druhá „vzpomínka“ je podobná i nepodobná první. Liší se právě vznešeným prostředím. Následují však tato slova: „Probudil jsem se.“ (s. 188) Zřejmě patří ke druhé „vzpomínce“, která je tedy pouhým snem.

Lyrický subjekt prožívá děs při pohledu na vlastní příběh, protože nelze vymazat to, co se stalo. „Vzpomínky“ jsou zkamenělé, lyrický subjekt mezi nimi prochází, „čte“ z nich, nemůže je změnit. Nahlíží je a snaží se je vyložit či pochopit, jejich podstatu však změnit nemůže. Není schopen dokonce ani ovlivnit jejich vynořování.<sup>21</sup> Mnohdy se jedná o vzpomínky bolestné, a proto lyrický subjekt po zapomenutí touží.<sup>22</sup> Tuto svou touhu chápe jako pokušení, kterému by na jednu stranu rád podlehl, ale na stranu druhou jej se vznešeností proroka rozhodně odmítá: „Zapomeň! Snadno se řekne; vždyť býval jsem při tom.“ (s. 78) Touha zapomenout, pocit úlevy dostavující se, když se mu to alespoň na okamžik podaří, když na malou chvíli odkládá břemeno vlastního osudu, upozorňuje na nesmírné utrpení, které vzpomínky lyrickému subjektu působí. Současně existují vzpomínky, které by si lyrický subjekt rád vybavil, svobodný přístup k nim je mu však odepřen, není pánem svých vzpomínek.

### Vliv dialogického principu na ztvárnění principu návratu a opozice nesmrtelnosti a věčnosti

Jak jsme ukázali výše, tendence směřující ke zjednodušení stavby verše úzce souvisí s tendencí problematizovat postavení lyrického subjektu, jež se projevilo výrazně v užívání stylizací, a především v utváření osoby básníka-proroka a básníka-učedníka. Identita lyrického subjektu je znejistěna a on sám vynakládá nesmírně velké úsilí na její znovunalezení. Hledá ji skrze dialog, přičemž prostor pro princip dialogu se otevírá rovněž díky oproštění veršové struktury. Domníváme se, že zmíněné tendence vrcholící v principu dialogu jsou vskutku úhelným kamenem Kostohryzovy poezie.

Naše předchozí závěry mohou sloužit jako východisko zkoumání celé řady motivů. Se vzpomínkami a obracením se k minulosti například určitým způsobem souvisí touha lyrického subjektu po návratu. Tuto lze reflektovat na pozadí myšlení archaických kultur. Archetypální člověk se totiž děsí dějin, které začal vnímat vlivem hříchu. Historickými událostmi rozumí právě hříchy, proto se snaží periodicky dějiny odstraňovat a činí tak skrze návrat do okamžiku počátku. Čas pravidelně ruší a znovu restauruje. Neznamena to, že by se archaičtí lidé považovali za nevinné, ale po stavu nevinnosti touží a pro nás je zajímavé, že tuto jejich touhu nazývá Eliade nostalgii po ráji.<sup>23</sup> Lyrický subjekt Kostohryzových veršů si přeje vrátit se před hřích, k prvotní nevinnosti, a tak se vymanit ze všeho zlého, co prožil anebo čím jej zatěžuje historická paměť. Chce se vymknout z dějin: „Nebojme se Ašurbanipala / tomu psu a mně také to může být docela jedno / jako tomu bláznu otrhanci který na Novém mostě / skládal své básně a prstem si udával takt / zatímco oni kolem dělali dějiny a jiné zlo.“ (s. 169) Klíč k cestě mimo se skrývá i v poezii, ona má potenciál vyjmout člověka z dějin, ona může být jakýmsi obřadem rušícím čas.<sup>24</sup> Lyrický subjekt však tuto možnost, přestože jej nepřestává lákat, odmítá.

Toto odmítnutí lze snadno pochopit na pozadí předchozího výkladu. Poslání poezie se totiž v pojetí Kostohryzových veršů blíží poslání prorockému. A byli to právě starozákonní proroci, kdo překročil tradiční vizi cyklů, koncepci zaručující možnost věčného opakování. Oni odhalili lineárně plynoucí čas, v němž historické události mohly mít hodnotu, protože byly chápány jako projev Hospodinovy vůle. Proroci na dějiny pohlíželi jako na epifanii Boha.<sup>25</sup>

Křesťanské myšlení se s modely věčného opakování definitivně rozešlo, a to poukázáním na náboženskou zkušenost víry a na hodnotu lidské osoby.<sup>26</sup> Přiklonění se k modelu neustálého navracení se k počátku totiž vyžaduje zřeknutí se vlastní osobnosti, popření individuality člověka, což je pro lyrický subjekt naprosto nepřijatelné. Jeho snaha naopak směřuje k nalezení vlastní identity, a to i navzdory pokušení vymanit se z dějin. Lyrický subjekt se tedy staví k dějinám čelem.

Toto rozhodnutí souvisí i s napětím mezi nesmrtelností a věčností. Nesmrtelnost v kontextu Kostohryzovy poezie myslíme antický model, který se váže k návratu. Vyjadřuje jej například mýtus o Dionýsovi, jenž v pravidelném intervalu umírá a povstává k životu, a proto je považován za boha života. Můžeme dokonce říci, že je pravzorem života, ovšem nikoli ve smyslu žití osobního, ale ve smyslu nekonečného kosmického života, jenž přesahuje jednotlivce. Zde se dotýkáme něčeho, co je typické i pro řeckou filozofickou reflexi: smrt je chápána jako ztráta individuální identity. U Platóna<sup>27</sup> se potom objevuje věčnost jako lék proti proměnlivosti.<sup>28</sup> Sokratův žák ji odlišuje od nesmrtelnosti, přičemž nesmrtelnost dle něj člověk získá, když koná činy, vede politický život. Věčnost potom předpokládá život filozofa, zřeknutí se činů a věnování se kontemplaci. Kdo chce získat věčnost, musí opustit lidskou společnost, což však vede ke smrti. V Platónově myšlení se tak zrodil neřešitelný spor mezi životem filozofa a životem polis, mezi bytím kontemplativním a aktivním.<sup>29</sup>

Z filozofického hlediska rozlišuje věčnost a nesmrtelnost Jan Sokol. Nesmrtelnost je v jeho pojetí variantou věčnosti a znamená nekončící žití. Věčnost charakterizuje jako nepomíjivost, nepodléhání času. Mimo nekonečného trvání může nést termín věčnost ještě radikálnější význam, a sice vymknutí se z času.<sup>30</sup>

Dále je třeba věnovat pozornost křesťanskému pojetí nesmrtelnosti. Ta je křesťanstvím chápána jako vzkříšení z mrtvých, přičemž se od řeckého vnímání liší tím, že se vzkříšení týká celého člověka, nejen jeho duše. Další rozdíl spočívá v zachování identity osoby při vzkříšení.<sup>31</sup> Křesťanství přineslo zvěst o nepomíjivosti života každého jednotlivého člověka, a tak se zásadně odlišilo od antických náboženství, která se

zakládala na přesvědčení o smrtelnosti člověka a potenciální nesmrtelnosti jím vytvořeného světa. Zánik římské říše provázený šířením křesťanství byl tvrdým důkazem toho, že si žádné lidské dílo nemůže činit naději na nesmrtelnost.<sup>32</sup>

Křesťanství hlásá tzv. dialogickou nesmrtelnost, vycházející z předpokladu, že člověk nemůže zaniknout, je-li milován. Každá láska si žádá věčnost a láska Boha ji působí, takže biblická nesmrtelnost vyplývá ze zapojení se do dialogu s Bohem a není záležitostí izolovaného člověka, nýbrž společenství.<sup>33</sup>

Nesmrtelností v Kostohryzových verších myslíme skutečnost vyrůstající z antické tradice, věčností potom tu, která odkazuje částečně k Platónovi, ale podstatně pramení z křesťanského chápání. Nesmrtelnost si může člověk ve fikčním světě veršů vydobýt svými činy, jimiž se zapíše do kolektivní paměti, připodobní se určitému archetypu, čímž překoná svou smrtelnost. Alternativou k nesmrtelnosti je věčnost, která znamená zřeknutí se naděje na nekonečné trvání, a tedy vydání se lineárnímu času, a tak i smrti. Můžeme přitom hovořit o polaritě věčnost vs. nicota, která vyplývá z otázky, zda člověk našel smysl života či nikoli. V nastíněné opozici nesmrtelnosti a věčnosti se odráží již výše pojednané, proměny jejího chápání odhalují hlubší transformace, k nimž v básnické tvorbě Josefa Kostohryze docházelo.

S tématem věčnosti se v Kostohryzových verších setkáváme od začátku. Věčnost znamená propojení počátku s koncem a podstatnou spjatost s existencí božské bytosti. Lyrický subjekt se věčnosti obává, ale současně po ní touží. Strach z ní plyne mimo jiné z její souvislosti se smrtí, vždyť věčnost je nutně smrtelná (srov. s. 271), a to v tom smyslu, že předpokládá dějinnost a individuální existenci, která směřuje ke smrti, z čehož pramení utrpení. Lyrický subjekt s vědomím onoho utrpení a jemu navzdory o věčnost usiluje, prosí Boha: „ó dej ten žár spalující milostivým peklem dej věčnost.“ (s. 254) Stále však trvá děs z věčnosti. Vždyť Boží láska je člověku trpícímu bídou světa i bídou svojí strašlivá. Lyrický subjekt se věčnosti obává, protože jej děsí pomýšlení, že by mohla být vyplněna prázdnotou (srov. s. 23).

Nesmrtelnost je potom svůdná i tím, že skýtá možnost vymanění se z času, z vlastního života, a hlavně možnost úniku před smrtí. Z uvedených důvodů se ovšem vylučuje s věčností, kontinuitu času i lidského života předpokládající. Lyrický subjekt tedy musí mezi věčností a nesmrtelností volit, obojí mít nelze.

V textech vzniklých ve druhé polovině 20. století se lyrický subjekt jednoznačně rozhoduje pro věčnost, jelikož se odmítá smířit se ztrátou vlastní identity a rovněž nepřipouští popření vztahů k ostatním.<sup>34</sup> Proto volí věčnost, i když si je vědom utrpení, které mu toto rozhodnutí přinese. Vždyť zachování identity osoby, které věčnost předpokládá, je spojeno s uchováním paměti, takže si lyrický subjekt musí ponechat vzpomínky na vše zlé, co prožil, i na to, co neprožil, ale přesto to vztahuje ke své osobě.

Řecký člověk se mohl stát nesmrtelným svými činy, vymknout se tak smrtelnosti vázící se k lidské individualitě. Celý kosmos byl Řeky vnímán jako nepomíjivý, čili protikladný k člověku. Příroda a bohové byli nesmrtelní<sup>35</sup> a člověk mohl nesmrtelnost získat, když se připodobnil archetypu a stal se hrdinou, takže si na něj lidé uchovali paměť, ne ovšem jako na osobu, ale právě jako na hrdinu, protože jeho konání bylo exemplární, tudíž neosobní.<sup>36</sup>

Toto lyrický subjekt odmítá podstoupit, odmítá svůj život vtěsnat do „předem připraveného“ archetypu, což by mu přineslo nesmrtelnost a jistě i útěchu. Ví o dané možnosti, tuší, že bohové a bohyně létají vesmírem volně (srov. s. 106), ale přesto říká: „Ani má hrdinství, ani mé hříchy / nemají váhy. ... Ani mé radosti, ani mé žaly / nemají váhy.“ (s. 106) Ocitá se tak sice v temnotě, ale není sám, zůstává konkrétní vztah, který by popření osobního rušilo: „Teplo tvé ruky je se mnou a blízko, / i dech tvůj zaslechnu tichý.“ (s. 106) Blízkost druhého člověka jej však nezabavuje úzkostí z prázdného prostoru, z bolestné vydanosti času, který vše mění, z toho, že vše včetně lyrického subjektu i jeho blízkých spěje ke smrti. A navíc, přestože se zříká nesmrtelnosti ve smyslu antickém, Bůh je mu nedostupný, zdá se být lhostejný vůči utrpení člověka (srov. s. 107).

Věčnost je tedy lyrickému subjektu nepřístupná. Rozhodl se sice pro ni, ale to ještě neznamená, že by jí dosáhl, pouze ji tuší, okouší nejvýše v náznacích<sup>37</sup>, proto jej stále trápí čas, míjení a smrtelnost všeho, takže se na jedné straně s lítostí otáčí za vším, co minulo,<sup>38</sup> na straně druhé se však děsí toho, že vše, co se stalo, určitým způsobem zůstává, stopy nelze smazat.<sup>39</sup> Události ze života lyrického subjektu i události dějinné

zůstávají. Nesmrtelnému je dáno zapomenout, ten, kdo se rozhodl pro věčnost, musí následky svých činů nést, což je o to těžší, že mu věčnost aktuálně neskýtá téměř žádnou útěchu, neboť zůstává většinou nepřístupná.

Křesťanské vzkříšení je vzkříšením dialogickým a existence osoby vůbec je vázána na dialog s Bohem.<sup>40</sup> Lyrický subjekt Kostohryzových veršů se skutečně k Bohu vztahuje dialogicky. Věčnost nevnímá jako něco neosobního, jako dejme tomu pouhý stav duše, ale vztahově, vždyť se váže ke slovu „Věčný“, kterým je míněn Bůh (srov. s. 10). Dialog lyrického subjektu s Bohem nabývá dramatické podoby, pohybuje se mezi odmítnutím Hospodina, jeho obžalobou, titánskou vzpourou vůči němu a formulováním příslušnosti k Bohu, touhy po milosti. Tento vztah k Bohu je reflektován.<sup>41</sup> V básních z pozůstalosti navíc lyrický subjekt vyslovuje osudovou vazbu mezi sebou a Bohem, vazbu, z níž se nevymkl ani svou vzpourou: „Já věru nesmím vyslovit, že bych byl tvůj syn. Ale ať jsem cokoli, jsem přece jen tvůj.“ (s. 221)

### Závěr

Princip dialogu je podstatný pro porozumění Kostohryzovu dílu. Prostor pro jeho rozvinutí je poskytován zjednodušováním veršové struktury a vrcholí opuštěním verše ve sbírce *Melancholie*. S dialogem souvisí znejistění pozice lyrického subjektu, rozpochybování jeho hodnotového zázemí. Skrze dialogické vztahování se k sobě, ke své minulosti i k druhým lidem a Bohu se lyrický subjekt snaží poznat vlastní identitu, vyložit smysl toho, co prožívá. Dva příklady, u nichž jsme se na závěr zastavili (návrat, nesmrtelnost vs. věčnost), dokazují, že se jedná o záležitosti pro interpretaci Kostohryzových veršů vskutku zásadní, z nichž lze vyjít při analýze dalších témat a principů. Pochopitelně bychom mohli pokračovat dále a promýšlet například vliv dialogického principu na postoj lyrického subjektu k básnickému snění, jakožto zdroji tvůrčí imaginace, řešit otázku vztahu antického a biblického kódu v Kostohryzově díle, nebo vývoj vztahu lyrického subjektu k Bohu. Našemu záměru poukázat na význam dialogického principu pro uchopení dalších témat však dobře posloužily ony dva příklady, proto se jiným již věnovat nebudeme.

V úvodu jsme zmínili, že nesmírnou hodnotu Kostohryzovy poezie spatřujeme v tom, že se skutečnou naléhavostí nastoluje otázky, které se zdály být mrtvé. Nastoleny byly přitom skrze princip dialogu. Ve verších však nenalezneme jednoznačnou odpověď, přesto však nepostrádají vyústění, jakkoli ne jednoznačné. Je jím právě trvání na hodnotě osoby člověka, jeho identity, jež vyvstává v konfrontaci s pokušením uniknout z dějin, získat nesmrtelnost. Lyrický subjekt veršů těmto pokušením odolává navzdory nejistotě, jíž se tak vystavuje a navzdory s tím spojenému utrpení, které pramení z toho, že to, pro co se rozhoduje, vlastně nezískává. Rozhodl se pro věčnost, ta je mu však v jeho situaci pouze příslibem, odmítl rezignovat na úsilí odhalit identitu své osoby, tato jeho snaha je nicméně do značné míry neúspěšná.

### Poznámky:

1 Josef Kostohryz, *Básně*, Putim, Kalina 2009, s. 196.

2 Srov. Miroslav Červenka, *Fikční světy lyriky*, Praha – Litomyšl, Paseka 2003, s. 55–57.

3 Nyní i dále odkazujeme takto k soubornému vydání Kostohryzova básnického díla: Josef Kostohryz, *Básně*, Putim, Kalina 2009.

4 „Proč jsi mi lhala, proč jsi mi šeptala svůdně, / že poznám skrytou podobu všeho, tu krásnou, / všemocnou hudbu z pramenů jiných a čistých? / Poznal jsem posměch, žaly a neštěstí všechna.“ (s. 42)

5 „Kostohryz své někdejší flagelantství přetváří a povyšuje v sebeobětovnou účast na hříšnosti obecné, popíraje a odmítaje veškeré dobro nabízené člověku od stvoření světa a nedbající veškeré dobrosti země, a spojuje v tomto osudovém průsečiku rozhodnutí své ztráty (nikoliv viny kriminální, které nebylo) se ztrátami a prohrami bloudícího veškerenstva aktem spoluvykupitelským. Netrpí jen bolestí vlastní nedostatečnosti, nýbrž, a ještě víc povšechnou záporností celého lidstva, vrhnuvšího se na svůj blahobyt a na rabování darů země a odmítajícího tajemnou výzvu spásy, skutečné svobody a blaha. Této vykupitelské úloze vlastní osobnosti zůstane zřejmě Kostohryz věrný už navždy.“ (Bedřich Fučík, *Píseň o zemi*, Praha, Melantrich 1994, s. 343–344.)

- 6 Například u Jana Zahradníčka je dokonce přímo nepředstavitelná. Poslední dvě Zahradníčkovy sbírky, *Dům strach* a *Čtyři léta*, přitom vznikaly v podobném kontextu jako *Jednorožec mizí* a *Přísný obraz*. Máme na mysli věznění v komunistických lágrech. Lyrický subjekt Zahradníčkových veršů však trpí jakožto nevinný a svou bolest chápe jako následování Ježíše Krista. Tak nachází způsob, jak absurdní utrpení obdařit smyslem. Tento přístup však pro lyrický subjekt Kostohryzových veršů nepřipadá v úvahu, a to právě kvůli vědomí viny, které jej tíží. Vše zlé se lyrickému subjektu stále vrací a neumožňuje mu zahradníčkovsky přímočarou víru.
- 7 „Ted' dost, a jiná slova si vzpomenu, jiný rytmus, / přes všechny struny strhnu smyčec, až skřípne, / a nedám. [...] Na kom je řada, aby byl opuštěn všemi / a neměl k pomoci modlitbu, kletbu a úlevu žádnou? / Zvykne si mlčet, jako já dávno už nikomu nemám [...] I kdybych mohl, / krokem bych neuhnul vlastnímu stínu a hoří, / jen ať jde se mnou a nedbá, nehledí zpátky, / tam ráje nebyly.“ (s. 144–145)
- 8 „A ostrá ocel tě přece jen dostihne všude!“ (s. 142)
- 9 „I kdybych mohl, / krokem bych neuhnul vlastnímu stínu a hoří“ (s. 145).
- 10 Připomínány jsou atributy jeho utrpení: kopí, hřeb, trn.
- 11 „i tato noc bude mi zvážena se šafránem.“ (s. 170)
- 12 Srov. Karel Piorecký, „Červenková teorie lyrického subjektu“, *Česká literatura* 54, 2006, č. 6, s. 33.
- 13 Srov. Tamtéž, s. 38.
- 14 Srov. Jolana Poláková, *Smysl dialogu (O směřování k plnosti lidské komunikace)*, Praha, Vyšehrad 2008, s. 8–57.
- 15 Srov. Ctirad Václav Pospíšil, *Ježíš Kristus – Pravda dějin (Trojiční a christologická teologie dějin)*, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 2009, s. 76.
- 16 Vždyť například otec může získat identitu otce pouze od svých dětí.
- 17 Srov. Jolana Poláková, *Smysl dialogu*, s. 51.
- 18 Srov. Tamtéž, s. 47.
- 19 „A jsem tady sám.“ (s. 114)
- 20 Srov. Ctirad Václav Pospíšil, *Ježíš Kristus – Pravda dějin*, s. 72–79.
- 21 „A i kdybys třikrát a sedmkrát nevěrně zapomněl, znovu a znovu tě přepadá to, co se stalo.“ (s. 203)
- 22 „A odvrátím oči. / Vždyť nechci, aby mě bolela škaredá jizva, / aby se ozvalo z tajna, co mlčí.“ (s. 151)
- 23 Srov. Mircea Eliade, *Mýtus o věčném návratu*, Praha, OIKOYMENH 2009, s. 36–80.
- 24 V archaických společnostech se setkáme s celou řadou rituálů, obětí či s různým opakováním paradigmatických gest jakožto se způsoby rušení času. (Srov. Tamtéž, s. 36–47.)
- 25 Srov. Tamtéž, s. 89.
- 26 Srov. Tamtéž, s. 115.
- 27 Arendtová definitivně nerozhoduje otázku, zda je věčnost coby centrum metafyzického filozofického myšlení objevem Sokratovým nebo Platónovým. Ve prospěch prvního ze jmenovaných svědčí, že jako jediný z velkých myslitelů neusiloval zanechat budoucím generacím písemný záznam svého myšlení. Dokud totiž probíhá psaní, věčnost není primárním zájmem. Vlastní protiklad věčnosti a nesmrtnosti však odhalil zřejmě Platón. (Srov. Hannah Arendtová, *Vita activa*, Praha, OIKOYMENH 2007, s. 30–31.)
- 28 Srov. Georg Scherer, *Smrt jako filozofický problém*, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 2005, s. 114–130.
- 29 Srov. Hannah Arendtová, *Vita activa*, s. 30–31.
- 30 Srov. Jan Sokol, *Malá filozofie člověka (Slovník filozofických pojmů)*, Praha, Vyšehrad 2010, s. 306–348.
- 31 Srov. Joseph Ratzinger, *Úvod do křesťanství (Výklad apoštolského vyznání víry)*, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 2007, s. 248–257.
- 32 Srov. Hannah Arendtová, *Vita activa*, s. 32.
- 33 Srov. Joseph Ratzinger, *Úvod do křesťanství*, s. 248–257.
- 34 „a rád bych zkameněl, kdybys jen zůstala se mnou!“ (s. 56)
- 35 Například zvíře je totiž smrtelné v tom smyslu, že po jeho smrti se na jeho místo postaví jiný jedinec téhož druhu. (Srov. Hannah Arendtová, *Vita activa*, s. 30–31.)
- 36 Srov. Mircea Eliade, *Mýtus o věčném návratu*, s. 46.
- 37 Arendtová píše: „Žádná živá bytost nemůže trvale zakoušet věčnost v čase.“ (Srov. Hannah Arendtová, *Vita activa*, s. 31.)
- 38 „Ale že je krásné neodcházet! / Ale že je krásné setrvávat!“ (s. 137)
- 39 „Ať zmizí stopa - / jak zmizí, když anděl ji lhostejně zapsal / do knihy skutků?“ (s. 144)
- 40 Srov. Joseph Ratzinger, *Úvod do křesťanství*, s. 248–257.
- 41 „Jen Boha pokoušej znovu slovem i pohledem vzpurným.“ (s. 130)