

Jana Steinerová (Praha)

VLASTNÍ JMÉNA V „MOHYLÁCH“ JOSEFA KOSTOHRYZE

*Zde jsou jen mohyly mlžné, a lásky,
kde jen jsou lásky, a jak byly krásné!*

0. Mohyly jsou patrně vůbec nejznámější a nejčastěji citovanou básní Josefa Kostohryze (1907 – 1987). Jedná se o ústřední báseň sbírky *Jednorožec mizí*, která vznikala v druhé polovině 60. let a kterou v roce 1969, tedy ještě v době relativní publikační svobody tohoto krátkého období, vydalo nakladatelství Československý spisovatel. Samotné Mohyly pak přicházely na svět s největší pravděpodobností v létě 1967, což zřetelně vyplývá z Kostohryzova dopisu Václavu Renčovi (1911 – 1973), datovaného 28. července toho roku. Sám autor si této básně velice cenil a přikládal jí – i v kontextu své ostatní básnické tvorby – nemalý význam; lze totiž v určitém smyslu říci, že se jedná o Kostohryzovu vlastní básnickou autobiografii: „Bylo to přiznání k jeho básnickým láskám, byla to připomínka přátelství s Václavem Renčem v jejich literárních začátcích stejně jako pozdějších setkání v ponurosti kriminálu padesátých let.“¹⁾ Mohyly jsou rovněž básní povýtce politickou, jsou otevřeným protestem proti jakékoli podobě totalitní moci a zároveň jsou i ztotožněním se s jejími oběťmi po celém světě.

Mohyly jsou rozsáhlou básní se značným tematickým a motivickým záběrem a na výstavbě prostoru jejího fikčního světa se podílí mnoho rozmanitých entit. Prolíná se zde osobní rozměr s politickým, současně se uplatňují vzájemně odlehlá časoprostorová dějiště různých událostí, střetávají se tu odlišné roviny reality – svět mytologických bájí, vzpomínky, žitá skutečnost... A na vytváření – a zpětně mapování – tohoto fikčního světa či prostoru vnitřní paměti lyrického subjektu mají svůj podíl i jména. Co jméno, to tvář, místo, literární dílo, mytická bytost, připomínka události...

Je tedy zřejmé, že estetická funkce vlastních jmen v Mohylách bude spočívat právě v této účasti na celkové výstavbě básně, jejího specifického časoprostoru a jejího smyslu, a že v sobě bude zahrnovat také ostatní dílčí funkce vlastních jmen, které lze z textu i mimo něj vysledovat²⁾. Tradičnější vymezení estetické funkce jmen v poezii ve smyslu jejich „hláskového skladu, délky, libozvučnosti, navozující příjemné či libé

¹⁾ M. Kostohryzová, *Polární záře nad pastvištěm*. Bernartice, Pelhřimov 2008, s. 122.

²⁾ Srov. též Ž. Procházková, *Jména postav v próze. K teorii literární onomastiky*, v tisku.

dojmy³⁾ není pro Mohyly, které pracují i s fragmenty konkrétní žité skutečnosti, jež obsahuje pojmenované entity, zcela dostačující. Na základní funkci vlastních jmen, tj. funkci identifikační nebo individualizační, se navrstvují další funkce – především asociační či evokační a symbolická; okrajově snad i funkce klasifikační⁴⁾. Obrazně lze říci, že v Mohylách jsou právě jména v jistém smyslu oněmi „mohylami“, více či méně „mlžnými“, které připomínají životní etapy a lásky, propadající se stále hlouběji do uplývajícího času, a staví pomníky – nejen těmto láskám, ale i všem nespravedlivě umlčeným, zejména básníkům, s nimiž se autor, či lyrický mluvčí⁵⁾, staví do jedné řady. A stejně jako mnohé další Kostohryzovy básně, jsou také Mohyly dokumentem o jeho vnitřním zápase o poezii a s poezií – o její svůdnosti, o jejím smyslu či nesmyslnosti... Proto tak mnohá jména básníků zalidňujících jejich svět. Jména jsou v Mohylách ukazateli na cestě svébytným časoprostorem tohoto literárního díla utkaného z autobiografických prvků jeho pisatele.

V básni figuruje několik typů vlastních jmen. Základními kategoriemi jsou antroponyma a toponyma, přičemž antroponyma lze dále členit do skupin podle charakteru jejich nositelů: jména historických osobností včetně významných spisovatelů a básníků, jména (reálných) postav, které byly součástí určité etapy básníkovy života, a také jména mytologických a pohádkových bytostí. Následující text se tedy bude těmito jmény zabývat především z hlediska uvedených kategorií, avšak nelze jej dodržet zcela striktně. Aby alespoň částečně vynikla vnitřní perspektiva fikčního světa Mohyl, která se z osobního příběhu mluvčího, počínajícího se v jedné místnosti domu v Benátské ulici v Praze, rozšiřuje v drama čítající další subjekty a odehrávající se nakonec doslova na celém světě, a aby vynikla mnohohrstevnatost a plasticita tohoto dějiště, bude se přihlížet také k jejich pořadí nebo uskupení v básni.

1. *Jen s malým úsměvem, příteli, ptám se...* Celý fikční svět Mohyl je zasazen do rámce fiktivního rozhovoru s dlouholetým přítelem, který však na rozdíl od mnoha dalších postav zůstává nepojmenován. Na základě byť jen povšechných znalostí

³⁾ M. Knappová, Funkce vlastních jmen v literárních textech. In: Acta Facultatis Paedagogicae Universitatis Šafarikanae, Košice 1992, s. 15. Sama autorka zde uvádí, že toto kritérium platí jen „s výjimkou použití jmen reálných míst a postav“. Srov. též D. Hodrová, Jméno postavy v románu. In: Na okraji chaosu, Praha 2001, s. 617.

⁴⁾ Základní přehled funkcí vlastních jmen v umělecké literatuře viz např. Knappová, o. c. v pozn. 3, Procházková o. c. v pozn. 2.

⁵⁾ „Lyrický mluvčí“ je zde označení mluvčího coby účastníka fiktivní komunikační situace uvnitř básně. Ze stylistických důvodů je pro tentýž subjekt alternativně užito rovněž označení „básník“, nebo dokonce přímo „autor“, což zároveň poukazuje na vnitřní spjatost Kostohryzovy poezie s jeho biografií, aniž by se však popírala autonomie textu vzhledem k subjektu autora.

literárního životopisu Josefa Kostohryze lze však snadno uhádnout, že za tímto přítelem se skrývá básník Václav Renč (jak bylo ostatně již výše naznačeno), a vzhledem k celkovému autobiografickému ladění básně není příliš žádoucí pouštět tuto skutečnost ze zřetele. Nicméně přítelova bezejmennost přeci jen naznačuje, že lyrický mluvčí čtenáři poodhalí jen (malou) část svého vnitřního světa, zatímco zbytek zůstává spolu s nevysloveným jménem součástí jeho osobního tajemství. A nabízí se ještě jeden, celkem zřejmý důvod této vnějškové anonymity. Přítelova bezejmennost mluvčímu slouží i jako prostředek básnické autokomunikace, jako nástroj zrcadlení vlastního já, který mu umožňuje hovořit také – a možná především – k sobě samotnému. Básník Václav Renč tedy zůstává nepojmenován.

Úvodní strofy Mohyl upomínají oba účastníky tohoto fiktivního dialogu na jejich první setkání a společné básnické začátky, čtenářské i tvůrčí. Přátelé se nejprve vzájemně vyznávají ze svého obdivu k domácím klasikům: *Milovals Nerudu, Zeyera, Háلكa, / já měl rád Březinu, Erbena, Máchu*⁶⁾. Jejich obzor se však záhy rozšiřuje a vzpomínky rychle přecházejí ke zvučným jménům francouzských zakladatelů světového moderního básnictví. Zajímavé je, že i při své „světovosti“ právě oni vstupují hlouběji do intimnějších zákoutí tohoto básnického prostoru a lyrický mluvčí z nich vytváří důvěrné protějšky, nechávaje přitom reálné časoprostorové dimenze zcela stranou. Nejdříve se objevuje jméno Apollinairovo (1880 – 1911), ovšem zprvu jen jako metonymické označení knihy jeho básní: ... *zda také vzpomínáš na struny deště, / když jednou koupil jsem Apollinaira?* A objevuje se také v souvislosti s prvním toponymem, protože setkání obou přátel s jejich literárními láskami se odehrávala (mimo jiné) v bytě Kostohryzovy tety Antonie Steinhilberové, kde básník bydlel téměř dvacet let po svém příchodu do Prahy: *V Benátské ulici četli jsme spolu, / v té malé tetině kuchyni vzadu, / s výhledem do dvora...* Do tohoto zdůvěřňujícího se prostoru a společenství obou začínajících básníků tedy vchází Apollinaire, nyní už jako lidská – a majestátní – postava, avšak, možná trochu paradoxně, beze jména, označen „pouhým“ apelativem coby vrcholný zástupce svého stavu: *Chléb s máslem dal jsem ti, s čajem, / chtěl jsem tě pohostit slavně a vlídně, / s námi byl básník.*

⁶⁾ Zde je namístě ocitovat úryvek z již zmíněného Kostohryzova dopisu Václavu Renčovi, který nejenže napomáhá určit dobu vzniku básně, ale dává takřkajíc i nahlédnout do básnické dílny a zároveň ilustruje humor, až ironii, s jakou se básník dívá na dobu svých mladistvých tvůrčích začátků: „Vzpomeneš-li si ještě tak přibližně, prosím Tě, napiš mi, jaký byl postup Tvých ctěných lásek. Nemýlím-li se, začínalo to Nerudou, Háلكem a Dykem. Nejsm si docela jist a také z toho dalšího vím, žel, málo, a bojím se, že v té vzdálenosti nerozeznávám dost milostné případy Tvoje a moje.“ (Datováno 28. července 1967.)

Ostatně stejně zdánlivě bezejmenná vchází do jejich společnosti sama poezie, personifikovaná v postavě mytické krásky Ariadny, identifikovatelné pouze podle jmen svých rodičů, krétského krále Mínoa a jeho manželky Pásifaé⁷⁾: ... *zda ještě zateskníš na květy veršů, / když abbé Bremond nás okouzlit náhle / a chtivým očím ji ukázal nahou / la fille de Minos et de Pasiphaë...* Jméno abbého Bremonda (1865 – 1933) pak napovídá, že v tomto úryvku je Ariadnina postava spjata s ideály tzv. čisté poezie, jimž se i oba začínající poeti snažili ve svých prvních publikačních počinech dostát. Juxtapozice těchto postav navíc upozorňuje i na další skutečnosti. Jednak spojení takto proklamativně křesťanského autora s antickou polobohyní jako by symbolizovalo svár i symbiózu obou ideových světů v celé Kostohryzově poezii. A pak se tu poukazuje na spjatost básnické inspirace a tvorby s ženským elementem či přímo s milostným okouzlením. Jednoznačně to vyznívá hned z následujících veršů: *Ach, Múzo, / jak rád bych milostně s tebou si pohrál...* Ostatně i básníkův souputník se nechal okouzlit svou kráskou, a že mířil hodně vysoko, ba nejvýš, vysloužil si přítelovu žárlivost: *Žárlil jsem na tu tvou Zrozenou z pěny*⁸⁾...

V obdobném smyslu vyznívají konstelace jmen také téměř v závěru Mohyl, kdy se kruh vzpomínek uzavírá a básník se po takřka znovuprožití (nejen) svých životních dramát opět vrací ke svým prvním literárním láskám. Znovu se objevuje Henri Bremond, ovšem teď už jen jako „abbé“ (jehož autoritu podtrhuje sloveso „kázat“) a spolu s ním mistr básnického tvaru Paul Valéry (1871 – 1945) a jeho Mladá Parka s předobrazem v nejmladší ze tří starověkých bohyň osudu⁹⁾: ... *daleko, cizí je kouzelná chvíle, / kdy abbé kázal nám poesie čistou, / kdy svedl Valéry tu Mladou Parku / a ona svedla mne, snadno, ta krásná...* Valéryho Parka se v ostatních Kostohryzových básních transformuje v jeho Parku, v jeho průvodkyni časy dobrými i zlými, v samotnou jejich strůjkyni; v tomto poslání do značné míry splývá i s výše uvedenou Ariadnou či Múzou. Pro básníka se stává ztělesněním samotné poezie, jejímuž vyvolení se střídavě oddává i vzpírá. Kostohryz se tak vlastně vědomě vztahuje k velikánům světového básnictví, jejichž tvorba pramení z okouzlení ženou, která významným způsobem spoluurčila jejich osud (poznámený zejména nenaplněnou láskou k ní), která je pro ně nedostižná a stává se ideálem, bytostí z jiného světa: *Milý můj, víš ještě, jak prší hlasy, / hlasy žen mladých, jež nepaměť*

Jan Neruda (1834 – 1891), Julius Zeyer (1841 – 1901), Vítězslav Hálek (1835 – 1874), Otokar Březina (1868 – 1929), Karel Jaromír Erben (1811 – 1870), Karel Hynek Mácha (1810 – 1836).

⁷⁾ Srov. též V. Zamarovský, *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha 1965, s. 54 – 56.

⁸⁾ Afrodita, řecká bohyně krásy a lásky – srov. V. Zamarovský, o. c. v pozn. 7, s. 14 – 16.

⁹⁾ Srov. V. Zamarovský, o. c. v pozn. 7, s. 255.

*předou? / jak z dálky volají, vítají, kynou / Dante a Petrarca¹⁰⁾ s dámami svými? Jak je patrné, také jména Beatrice a Laury¹¹⁾ zůstávají nevyslovena, jen se jaksi samozřejmě skrývají v pozadí jmen svých slavných ctitelů. Výše zmíněná symbióza antické a křesťanské kultury nejzřetelněji vyplývá ze jmen Danta (1265 – 1321) a Vergilia (70 – 19 př. n. l.), k nimž oběma se básník těsně přimyká výmluvným veršem shrnujícím jeho vlastní životní zkušenost: *Také mne Vergil ved houštinou lesa.**

Avšak zpět na začátek vzpomínání. K prvním básnickým láskám obou přátel pochopitelně a neodmyslitelně patřili rovněž „proklatci“ Verlaine (1844 – 1896) a Rimbaud (1854 – 1891), které rádi zvali ke svým bohémským eskapádám: *Oisive jeunesse, à tout asservie, / to už jsme znali, a bylo to mnoho; / Verlaine a Rimbaud už znali konec, / nám psali básně a stříbrné rosy, / stříknuté vínem.* Ze všech francouzských moderních básníků jmenovaných v Mohylách byl však Kostohryzovi srdcem i tvorbou nejbližší Max Jacob (1876 – 1944), který do časoprostoru básně vstupuje hned po Verlainovi a Rimbaudovi, také tak trochu jako kumpán, ale především jako důvěrný přítel: *Max Jacob milý můj sedával se mnou, / potmě a s kletbami v kostky jsme hráli...* V těchto verších se skrývá rovněž odkaz na název Jacobovy sbírky básní v próze Pohárek na kostky (Le Cornet à dés), k níž se Kostohryz volně vztahuje (přinejmenším dedikací Maxu Jacobovi) vlastními básněmi v próze uspořádanými ve sbírce Melancholie¹²⁾. Vcelku nemůže být divu, že ve společnosti všech těchto „patronů“ moderního básnictví se poezie oběma začínajícím tvůrcům stává současně okouzlením, prokletím, příkazem, osudem.

Se jménem Maxe Jacoba nabírají úvahy o poezii také společenský rozměr. Jacob je první z řady básníků, kteří v Mohylách figurují jako oběti politického násilí. On sám pro svůj židovský původ¹³⁾, ostatní pro své přesvědčení ohrožující zájmy mocných: *Komu by chtělo se věřit... / Že básník Chénier o hlavu přišel. / To bylo jednou. Vždyť básník je básník. / Věštec a kníže. / A začal to Garcia Lorca. / A jiní v přízračném*

¹⁰⁾ Francesco Petrarca (1304 – 1374).

¹¹⁾ Beatrice di Folco Portinari (1266 – 1290); patrně Laura de Noves (1310 – 1348).

¹²⁾ Ze svého vztahu k Maxu Jacobovi se Kostohryz vyznává také v dopise své dceři, patrně z počátku 80. let: „Knížka Melancholie má navždy věnování A Max Jacob, celé tak, jak jsem to tam napsal. Víš, že Maxe Jacoba jsem jmenoval jako svého přítele už v Mohylách... Patří nerozlučně k jednomu z mých životů. Protože jsem vděčný a protože stále myslím na jeho osud, věnoval jsem mu knihu.“ V. Binar, Ediční poznámka. In: Melancholie, Praha 1991, s. 59.

¹³⁾ *Max Jacob a ponurý španělský klášter, / kde našli u fortny židovské dítě!* „V motivech [těchto] dvou veršů – židovské dítě před fortanou kláštera – je zachycen tragický osud tohoto francouzského básníka: Jacob, žid, který konvertoval ke křesťanství, zemřel 5. března 1944 v koncentračním táboře Drancy.“ M. Kořená, Josef Kostohryz: Prameny melancholie. In: Víra a výraz, Brno 2005, s. 304 – 305

*stalinském čase. ... // ... Puškine drahý můj, co ty jsi řekl, / když trpěl jsi kvůli té carovy smečky...*¹⁴⁾ Mezi těmi nejmenovanými „v přízračném stalinském čase“ nakonec stanou i oba protagonisté tohoto básnického dialogu: *Jen s malým usmáním zeptám se ještě, / zda trochu vzpomněl jsi na chvíli první, / když blízko šibenic spolu jsme stáli. / To pravda, nebyla pražádná báseň.*

2. Nedílnou součástí vnitřního dění Kostohryzovy poezie tvoří komunikace se sférami přesahujícími rámec přirozeného světa; jinými slovy, je v ní přítomen zřetelný náboženský rozměr. Jak již bylo řečeno výše, jedná se především o koexistenci duchovních světů antiky a křesťanství, objevují se však postavy i z jiných mytologií – jmenovitě z artušovských legend – a také z pohádek.

Na antické nebe se v Mohylách poukazuje především jako na jeden ze stěžejních zdrojů poezie samotné, což demonstrují např. již uvedená (přestože v básni nevyslovená) jména řeckých bohyň a antických krásek doprovázejících „své“ básníky, včetně citovaného oslovení samotné bohyně umění Múzy. Vedle nich v básni vystupuje také největší pěvec a hudebník řecké mytologie Orfeus, jehož matkou byla múza epického básnictví Kalliopé¹⁵⁾. Nicméně jeho jméno tu nezaznívá jen proto, aby vyzdvihlo vrcholného reprezentanta básnictví, a tím i ve smyslu jakéhosi „posvěcení“ obhajoby básnické tvorby. Orfeův příběh se v Mohylách především velice jemně a subtilně proplétá s příběhem lyrického mluvčího, který se s bájným pěvcem identifikuje velmi osobním, až intimním způsobem. Oba příběhy spojuje motiv ohlednutí a osudové ztráty, s nímž se lze jen těžko vyrovnat a smířit: *Tak ještě pohled, a potom už nikdy! ... / ... Šerosvit sype se do komor škvírou, / snad kdysi naděje, dnes jenom úzkost... / ... A jako Orfeus tu nitku hledám. / Ó srdce, ještě se nemůžeš zřít?* Citované verše tedy jistě mohou volně souviset s Kostohryzovým zatčením v roce 1951, odloučením od manželky a dcery atd. Nicméně motiv ztráty se (také, ale nejen v kontextu těchto neradostných událostí) může vztahovat i k umělecké tvorbě, což v básníkově osobním kontextu znamená neustálé vnitřní zápasy zahrnující pochybnosti o jejím smyslu, bolest plynoucí z nemožnosti tvořit a publikovat, opakované úvahy o skončení tohoto úsilí a opětovné návraty k němu...

Naopak nadosobní, či přímo společensky angažovaný rozměr básnické tvorby ztělesňují v Mohylách další dvě postavy řecké mytologie. První z nich je mořský bůh Próteus, skrze nějž se mluvčí identifikuje se všemi pronásledovanými básníky a jehož jméno zároveň naznačuje marnou snahu vnějších mocenských sil potlačit svobodného básnického ducha, případně si jej zotročit. Vždyť Próteus byl nadán věšteckým

¹⁴⁾ André Marie Chénier (1762 – 1794), Federico García Lorca (1898 – 1936), Alexandr Sergejevič Puškin (1799 – 1837).

duchem a svou schopnost proměny uplatňoval právě v okamžicích, kdy se ho lidé snažili donutit, aby jim posloužil věštbou¹⁶⁾: *Chtějí mne umlčet, zničit a zavřít, / zastřelit, sekyrou 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, / Proteus tisíce proměn a podob, / že ohněm, který jsem nebesům ukrad, / sežehnu nestvůrné paláce jejich / a zas budu svítit jak překrásná hvězda...* Druhá postava je opět charakteristicky bezejmenná a skrývá se v motivu ukradeného ohně, nejde tedy o nikoho menšího než o samotného Prométhea, nositele světla, kultury a nezkrotné svobody ducha¹⁷⁾. Obě postavy spolu v citovaném úryvku vlastně splývají v jednu a spojují se v osobě mluvčího.

V následujících verších se však vedle nich objevuje ještě další bytost, která svým charakterem poněkud vybočuje z dané kategorie: *tělo že nemám – a duše má, duše? / ty Honzo, chyť si ji do temné cely! / Duch vane, kam chce. / A vám je to marné. / Jsem zde a zůstanu.* Jméno Honza v citovaném úryvku označuje reálnou lidskou postavu, avšak ve smyslu určitého prototypu, takže zde plní spíše zástupnou a charakterizační funkci než funkci identifikační a v této úloze částečně přesahuje i do fikčního světa pohádek. Honza, respektive „hloupý Honza“ bylo údajně prototypické označení bachařů v kriminálech padesátých let minulého století¹⁸⁾, „temná cela“ s největší pravděpodobností znamená samotku.

Tvůrčí imaginace sprádající fikční svět Mohyl zapracovává antický svět nejen do života a nitra promlouvajícího básníka, ale i do životů lidí, kteří tento svět zaplňují. Starověká mytologie do nich vstupuje skrze blíže nepojmenované, démonické bytosti satyrů, hetér a chimér utvářejících jejich osud a souznějících s temnými vášněmi lidského nitra. Ale to vše už jen jako vzpomínka na svět, který byl a více není, a vrátit jej nelze: *A kde jsou chiméry, které tam spaly / nad chudobincem? Kdo líbá je dneska, / chudí už nejsou, já nejsem už básník!* Jako by i ty vášně dávno ztratily svou vitalitu a magickou moc. A bez poctivého, niterného střetu s nimi jen těžko dochází ke zrození ryzího tvůrčího vzepětí. Odtud snad ten povzdech „nejsem už básník“ a odtud i nostalgické vzpomínky zabarvené vzdorným rouháním: *Včera jsem zabloudil na samý okraj, / k pobřeží temných a vzdálených dějů, / kde kdysi opilý, bláznivý satyr / na mřížích zahrady nestoudně sedal / a smál se pannám. I ten tam už není. / A kdyby, střízlivý satyr je hanba.*

Spolu s nejrůznějšími postavami antických bájí odcházejí z vnitřního světa lidí také další legendární či pohádkové bytosti, které v něm sehrávají obdobnou roli.

¹⁵⁾ Srov. V. Zamarovský, o. c. v pozn. 7, s. 246 – 247.

¹⁶⁾ Srov. V. Zamarovský, o. c. v pozn. 7, s. 283.

¹⁷⁾ Srov. V. Zamarovský, o. c. v pozn. 7, s. 281 – 283.

¹⁸⁾ Rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009.

Ztělesňují neutuchající, avšak těžko ukojitelnou lidskou touhu dopátrat se tajemství života, dotknout se ho i za cenu spojení s temnými silami, zadržet čas, ubránit se neodvratnému pádu do „stygických vod“: *Kam odvál vítr? A Rusalka není? ... // ... Jezerní pannu jsem zachytil toužil / v tom jejím tragickém žertu, kdy v mlhách / nad vodou temnou ji čaromoc vábí. / Zmizela Jezerní panna a všechno; / kuň s lidskou hlavou a křídly, / blankytná hetéra, jež se mnou spala, / ... zmizela Popelka, není a není.*

Určitou pomezí situaci, přesah do přirozeného i nadpřirozeného světa, vyjadřuje v básni ještě jedno jméno související se starověkem, a sice jméno Bereniké. Odkazuje pravděpodobně k jedné z mnoha ptolemaiovských královen egyptského starověku, z nichž údajně nejznámější byla manželka Ptolemaia III., jež obětovala Afroditě své vlasy, které pak měly být přeneseny mezi hvězdy¹⁹⁾. Další Bereniké byla dcerou judského krále Heroda Agrippy I. a mimo jiné také milenkou Vespasianova syna Tita, do té doby, než se stal římským císařem²⁰⁾. Otázka je, zda na nějakou konkrétní Bereniké myslel sám básník, respektive do jaké míry je její přesná identita v básni podstatná. Pokud její příběh hraje v básni nějakou roli, jde patrně o její pohnutý až tragický osud. Jméno Bereniké se v Mohylách objevuje především proto, že básník jej údajně opakovaně slyšel v přelomových chvílích – tedy například před válkou, před svým uvězněním nebo před srpnovými událostmi roku 1968²¹⁾: *Bereniké! a zas: Bereniké! / Slyším. / Osudné volání osudné změny, / jež vždycky, odkud jen? tak naléhavě / ozve se náhle, a dávno už vím to, / volá mě osud. A není to strašné? / Bereniké!* Svým zasazením do okolního kontextu odkazuje toto zvolání k básníkovu zatčení.

Naopak křesťanské nebe je v Mohylách zastoupeno dosti sporadicky, což ostatně koresponduje s celkovým laděním Kostohryzovy poezie, která daleko spíše než otevřenou deklaraci víry ztvárňuje vnitřní zápasy, někdy až vzpoury, které ji nutně doprovázejí. Značná dávka hořkosti a ironie zaznívá z oslovení Boha při pohledu na hrůzy současného věku: *A kolik těch katů / chodí tu s námi a klidně si žije. ... / ... Je líto mi dětí, / zplozených jimi. Ty Slitovný Pane, / radši je poškrť, než bys je nechal / trápit se otcovou vinou a dílem, / nebo se zkrvaví také.*

¹⁹⁾ Bereniké II (267/266 – 221 př. Kr.);

srov. např. http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Berenice_II&oldid=280812405, cit. 18. 06. 2009; Svoboda, L. (ed.): Encyklopedie antiky, Praha 1973, s. 100.

²⁰⁾ Bereniké (kolem 28 – po 79); srov. L. Svoboda, o. c. v pozn. 19, s. 100; srov. též [http://de.wikipedia.org/wiki/Berenike_\(Tochter_Agrippas\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Berenike_(Tochter_Agrippas)), cit. 18. 6. 2009.

²¹⁾ M. Kostohryzová, o. c. v pozn. 1, s. 60; rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009.

Jako další představitelku křesťanského duchovního světa lze uvést svatou Barboru: *Snítku jsem položil světícím k nohám, / patronce chrámu a Barboře svaté...* Ta už však také stojí na pomezí přirozeného a nadpřirozeného světa. Je sice pravděpodobné, že se jedná o reálnou historickou postavu, avšak její totožnost nebyla ve věrohodných pramenech doložena, takže její existence se zakládá spíše na tradovaných legendách a především ve středověku rozšířeném kultu²²⁾. Nicméně v *Mohylách*, stejně jako kdekoli jinde v Kostohryzově díle, obnáší jméno této světičky ještě jeden aspekt, totiž projev vděčnosti básnickově babičce Barboře Keřkové, která v jeho životě sehrála nezastupitelnou úlohu²³⁾. Zmínka o světičce tedy nakonec skutečně odkazuje k reálné postavě, dá se dokonce říci, že k další „svaté“ Barboře svého druhu, či přinejmenším „patronce“ básnickových dětských a mladých let.

3. Další sféru pojmenovaných entit tvoří v *Mohylách* skutečné historické osobnosti. A to jak více či méně všeobecně známé postavy, tak i „drobné lokální postavičky“, které spoluutvářely Kostohryzův každodenní svět v době jeho pobývání u tety Antonie Steinhilberové v pražské Benátské ulici, č. p. 5. Jejich jména jednak poukazují k dobovému společensko-politickému a kulturnímu kontextu, jednak mapují svět básnickových ryze soukromých vzpomínek.

a. Ústřední postavou první skupiny je nepochybně královna Marie Antoinetta (1775 – 1793), která v básni vystupuje jako němý svědek prvních setkání obou přátel–básníků a jejíž pohnutý osud zároveň slouží jako paralela k neblahým událostem druhé poloviny 18. století: *Byl večer. Dost jasně vidím to dosud. / Tu první chvíli / v tetině salonu spolu jsme stáli / tak jako v přísaze. Jako náš svědek / stála tam Marie Antoinetta. / Pilotti malíř ji zpodobil věrně ve chvíli poslední. Na popraviště / ji vede kat. A lid kolem se dívá.* V těchto verších se hovoří o velkém obraze Marie Antoinetty od německého malíře Karla von Pilotyho (1826 – 1886)²⁴⁾, který visel v pracovně básníkova strýce Karla Steinhilbera označované jako salón a na němž proti tmavšímu okolí vynikala především bledá tvář královnou²⁵⁾: *A ona, v oděvu tmavém a vážná, / na hrdle žlutavý šátek a ruku, / obličej hubený, bledý a cizí, / šedivé vlasy. ... / ... Královno, ještě pár kroků. A potom...* Následuje stříh a básník se ve vzpomínkách ocitá v místech vlastního odsouzení, tváří tvář hrozbě smrti. Přitom vzpomíná na obraz

²²⁾ Sv. Barbora († 4. 12. 306); srov. např. http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Barbara, cit. 10. 6. 2009.

²³⁾ Rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009.

²⁴⁾ V textu básně je uveden chybný pravopis malířova jména; lze se domnívat, že k tomu došlo vlivem italštiny, kterou Josef Kostohryz výborně ovládal a z níž hodně překládal.

²⁵⁾ M. Kostohryzová, o. c. v pozn. 1, s. 20, 26. Obraz je dnes majetkem dcery Josefa Kostohryze Babory Eriksson a nachází se ve Švédsku. Jeho fotografie je uložena v archivu Strahovské obrazárny v Praze – rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009.

ze strýcova salónu a královna se mu v mysli spojí s nejmenovanou ženou, kterou potkal podobný osud o půldruhého století později: *Spadla klec. Sprostá a posměšná slova, / která jsem později z českých úst slyšel, / když mě tam vedli. A vzpomněl jsem na ni, / oni se chlubili ještě, že ženu / dovedli popravít.* Onou ženou je samozřejmě míněna Milada Horáková.

V souvislosti s případem Milady Horákové (1901 – 1950) a s pronásledováním básníků v totalitních režimech se v Mohylách objevuje jméno ještě jednoho vládce, a sice neblaze proslulého římského císaře Nera (37 – 68). Jednak se tu naráží na jeho pochybené umělecké ambice, jež mu měly získat větší popularitu mezi lidem²⁶⁾, a za druhé tu lze vycítit skrytou náražku na to, že samotná Neronova krutovláda byla jen slabým předznamenáním toho, co se dělo o dvě tisíciletí později: *Leč neznal jsem tehdy, / když jsme tam spříznění zasněním stáli, ... / ... tolik, co teď vím. Kdo tenkrát by strašil / básníka hrdelním soudem! A ženu! / To bylo kdysi! vždyť jenom snad barbar / v barbarské válce si na ženu troufá! / Vždyť i ten barbar se pěvcům svým klaní! / Komu by chtělo se věřit, že Nero / o věnec vavřínu básníka obral, / jen sochy tleskaly. Pohádka pouhá!*

Mezi osobnostmi české historie vystupuje v Mohylách také Jan Hus (1369/70 – 1415), k němuž se básník obrací s povzdechem nad tím, že on aspoň mohl před svými soudci svobodně promluvit, a mít tak o důvod víc ke svému mučednictví – což v inscenovaných politických procesech o pět set let později nebylo myslitelné: *ty, Huse, krajane, směl jsi být aspoň / mučedník, naplno povědět jim to; moderní kejklíř si nepřeje tohle: / buď se mnou nemluví a zastřelí rovnou / ... anebo dokáže hroznější ještě, / nutí a přinutí povědět „pravdu“, / „přiznat se“, zřící se, pokání činit...*

Hlouběji do času zavádějí čtenáře Mohyl rovněž jména skladatele Bedřicha Smetany (1824 – 1884) a stavitele Kiliána Ignáce Dientzenhofera (1689 – 1751), který se však skrývá pouze v pojmenování svého díla: *A v jiné zahradě, o slzu dále, / tam, kde náš Smetana blázníval také, ... / ... tam v jiné zahradě u Kateřinek / ten Dientzenhoferův minaret štíhlý, / ten dosud stojí.* Hovoří se tu o bývalém klášteře a kostele sv. Kateřiny v Kateřinské ulici na pražském Novém Městě, jehož štíhlé osmiboké věži se někdy přezdívá „pražský minaret“. Ve 20. letech 19. století zde byl zřízen ústav pro choromyslné (později psychiatrická léčebna), kde poslední dny svého života strávil také právě Bedřich Smetana²⁷⁾. Rovněž v těchto (a následujících) verších a jménech se nachází spojnice s básnickovým vlastním životem a s temnými událostmi 50. let minulého století. *Že přijdu tam také, / kdo mohl tušit? A litovat nelze! / Byl jsem*

²⁶⁾ Srov. <http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Nero&oldid=3928305>, cit. 16. 6. 2009.

snad blázen! A mám říci pravdu? / Attention! You are a Bikini place! V nakonec neúspěšné snaze vyhnout se zatčení se Josef Kostohryz asi na měsíc uchýlil do zdejší psychiatrické léčebny a předstíral duševní poruchu, jejímž vnějším příznakem mělo být právě opakované volání „Attention! You are a Bikini place!“²⁸⁾.

Další jména „historických“ osobností pak především upomínají na zašlý a navždy ztracený čas básníkovy mládeže: *Sacco a Vanzetti k vánočním svátkům / šli hledat do pekla slzy svých dětí, / Anita Berber už netančí také, / Mary už nehraje Malého Lorda, / Lindbergh už doletěl, nikdo to neví... // ... Kde je ten tanečník, indický fakír, / náš Ore Taracco, z Lucerny slavný? kde tančí s nehybnou tváří / osudný tanec své smrtelné křeče?* Zajímavá je na nich určitá fascinace poněkud fantaskními až obskurními osobnostmi nebo alespoň lidmi nacházejícími se v neobyčejných až extrémních situacích. S poukazem na činnost či jiné okolnosti svých nositelů spadají všechna jména do 20. let minulého století. Jména anarchistů italského původu Ferdinanda Nicolý Sacca (1891 – 1927) a Bartolomea Vanzettiho (1888 – 1927), obviněných z loupežného přepadení a vraždy, odkazují k nechvalně známému soudnímu procesu ve Spojených státech, v němž nakonec navzdory absenci přímých a přesvědčivých důvodů došlo k vynesení rozsudku smrti a oba obvinění byli v roce 1927 popraveni²⁹⁾. S výjimkou aviatika Charlese Lindbergha (1902 – 1974), který se (taktéž v roce 1927) proslavil prvním sólovým přeletem Atlantického oceánu³⁰⁾, označují zbývající jména představitele „nižších“ forem kultury či „lidové zábavy“. Anita Berber (1889 – 1928) byla německá kabaretní tanečnice, až nechvalně známá svým skandálním vystupováním i osobním životem³¹⁾. Mary Pickford (1892 – 1979) patřila k průkopnicím a hlavním představitelkám němého filmu. Mezi takřka nesčíslným množstvím snímků, které natočila, byl i Malý lord Fauntleroy, v němž v roce 1921 ztvárnila nejen Malého lorda, ale i jeho matku³²⁾.

²⁷⁾ Srov. např. http://www.pis.cz/cz/praha/pamatky/byvaly_klaster_a_kostel_sv_kateriny, cit. 16. 6. 2009.

²⁸⁾ Bikini je název atolu v Tichém oceánu, kde v letech 1946 – 1958 proběhlo přes dvacet zkušebních jaderných výbuchů – viz např. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Bikini>, cit. 16. 6. 2009. Srov. též M. Kostohryzová, o. c. v pozn. 1, s. 59 a také dále v textu.

²⁹⁾ Srov. např. http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Af%C3%A9ra_Sacco-Vanzetti&oldid=3942130, cit. 16. 6. 2009.

³⁰⁾ Srov. např. http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Charles_Lindbergh&oldid=4055208, cit. 10. 6. 2009.

³¹⁾ Srov. např. http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Anita_Berber&oldid=290170550, cit. 06. 4. 2009.

³²⁾ Srov. např. http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Mary_Pickford&oldid=294859632, cit. 10. 6. 2009. Josefu Kostohryzovi se údajně velmi líbila – rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009.

Asi nejzajímavější je však postava tanečníka Ore Tarraca (1889 – 1934), která navrácí básníkovy vzpomínky zpět do Čech. Za tímto exotickým uměleckým jménem se skrýval svébytný člen české avantgardní scény, který pro své stylizované taneční kreace čerpal inspiraci z tradic Dálného východu a kterého mnozí diváci z domácího a především zahraničního publika skutečně považovali za Inda. Tancoval prý (také) v široké, dlouhé barevné sukni, což snad vedlo i k úvahám, že se jednalo o ženu–tanečnici. Ve skutečnosti se jmenoval František Kulhánek, což patrně nevyznívalo příliš lichotivě vzhledem k jeho taneční kariéře, takže vystupoval rovněž pod pseudonymem Carratera. Josef Kostohryz ho nesmírně obdivoval a pod dojmy z jeho tanečních vystoupení umístil děj svého (dosud nevydaného) detektivního románu Ančí Máchová do prostředí pražské revue Alhambra, kde Tarraco rovněž vystupoval³³⁾.

Kostohryz se nikdy netajil svou láskou k těmto „lehčím“ formám umění, zajímal se o cirkus, varieté, kouzelníky³⁴⁾... Snad také není na škodu poznamenat, že se všechna právě uvedená jména nacházejí v těsném sousedství s nadpřirozenými bytostmi jako Jezerní pannou, koněm s lidskou hlavou a křídly, hetérou, Popelkou... Jako by se tím chtělo naznačit určité prolínání všech těchto světů, a to právě prostřednictvím tohoto „pokleslého“ a někdy i poněkud „temného“ umění.

b. Podobně obskurní – a do jisté míry různými „kouzly“ zatížený – byl v téže době i život v Benátské ulici a především příběhy jejích obyvatel, jejichž nízký společenský statut naznačují už jejich apelativní pojmenování jako „příštipkář“, „ženština“, „báby“, „dědek“, „švadlena“..., nebo dokonce perifrastické označení „ta nečistá s uhnílym nosem“, což není pojmenování smrtky, jak by se na první pohled mohlo zdát, ale reálné ženy – údajně bez domova, nemocné syfilidou; Kostohryz si prý stěžoval, že ho „strašila“³⁵⁾. A ostatně i jejich skutečná jména dokreslují kolorit života „obyčejných lidí“ Prahy dvacátých let, zejména pokud jde o všechny ty mladé slečny a paní – Lenky, Mařenky a Toničky – a jejich tajné a nešťastné lásky...

Jako první přicházejí na scénu *pan mistr příštipkář a jeho Lenka, / ta mladá ženština se starým dědkem, / a oba tak milí a učení velmi*. Zmíněný mistr si půjčoval od mladého básníka knihy a také po něm chtěl, aby Lenku učil francouzsky. V ulici žili i dva židovští obchodníci: *Heřman Zefi a jeho ctná dcera... / ... u mandlu zasněně*

³³⁾ Rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009. V textu básně je uveden chybný pravopis tohoto uměleckého pseudonymu.

Srov. http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1001717, cit. 24. 3. 2009.

³⁴⁾ Srov. M. Kostohryzová, o. c. v pozn. 1, s. 162 – 164.

³⁵⁾ Rozhovor s paní Marií Kostohryzovou ze dne 17. 3. 2009; odtud též informace o osudech dalších jmenovaných lidí z Benátské ulice.

stojí a neví, / ... ještě to nemůže říci, snad zítra, / snad vyjde červená srdcová sedma. Ti bydleli na rohu Benátské a Vyšehradské ulice, kde měl pan Zefi malý krámeček. Oba byli za války odtransportováni a už se nevrátili. O pár veršů dál se vzpomíná na pana Razíma: *Kde je pan Razím, jenž na rohu dole / měl obchod bohatý jako sny chudých?*

Další obyvatelkou byla „bláznivá babka“, které Kostohryzova teta posílala jídlo: *Nosil jsem obědy Else, té bábě, / která se po nocích hádala s lunou... .. A slečna Tonička, koho teď svádí, / před kým teď odhalí oblínu lýtka / v zelené punčošce? Už není svůdná!* Slečna Tonička, jinak též „zrzavá Tonička“, byla nemanželskou dcerou bratra básníkovy strýce Karla Steinhilbera. Teta ji do bytu v Benátské pouštěla údajně jen ve všední dny dopoledne, mimo dobu hlavních návštěv strýcova salonu, kdy tam přicházel i její (Toniččin) otec se svou zákonnou manželkou. Nakonec zbývá zmínka o „švadleně dámského prádla“ (z kontextu básně snad dokonce vyplývá, že se mohlo jednat o matku tanečníka Tarraca), *co bydlila se slečnou Mařenkou z Plzně / ta měla tajemnou lásku a vadla; strýc obě po léta francouzsky učil, / tak marně, jako bys do houslí foukal...* Slečna Mařenka byla ošetřovatelkou a také chodila ke Kostohryzově tetě na návštěvy.

Téměř za všemi těmito jmény se skrývá spíš obraz lidského neštěstí a malosti, avšak snad především proto, že básníkovi připomínají jeho mládí, i ona jsou zahalena rouškou smutku a nostalgie nad uplynulým časem.

4. Vytváření a zpětnému mapování fikčního časoprostoru Mohyl pochopitelně napomáhají i užitá toponyma, přestože ve srovnání se jmény osob tvoří početně výrazně menší skupinu. Nicméně i na jejich základě lze bez nadsázky říci, že báseň svým vnitřním děním zahrnuje doslova celý svět, a především jejich užití podtrhuje její politický náboj. Zajímavé je rovněž pozorovat, jak se prostorová perspektiva básně postupně rozšiřuje. Vše začíná v již několikrát jmenované Benátské ulici a pokračuje vzpomínkami na další konkrétní místa v Praze: *A bylo to tenkrát, / když vzhůru z náměstí Malostranského / nebo od Nerudů tou průrvou dolů / měřil jsem nádheru města...* Zahrada u Kateřinek již byla zmíněna v souvislosti s manévry před básníkovým uvězněním, stejně jako atol Bikini, který vše takřka skokem přenáší až někam do Tichého oceánu. V Lucerně pak tancoval Ore Tarraco a vzpomínku na celé město obsahují verše o „bábě Else“, *která kdys krásná v kočáře jezdila Prahou...* A z Plzně, druhého českého města v básni uvedeného, zas pocházela ona slečna Mařenka.

Prostorový záběr básně se rozšiřuje na celou Evropu, když se připomínají hrůzy plynových komor druhé světové války: *Když v houfech tam hnali / tu chátru mizernou nejnižších plemen, / která přec necítí! pejsaté židy, podlidi ruské a slovanské všechny, / Evropu celou!* Takřka závěrečné verše pak opravdu doslova objímají celý svět, s poukazem na místa, kde docházelo k politicky motivovanému násilí – především na básnících, ale zdaleka nejen na nich: *Nechal jsem srdce své v Leopoldově, / v Ljubljance, na smutných Solovkách, v Řecku, / Varšava, Osvětim, Mexico, Madrid, /*

Afrika, Peking mým trápením mluví, / jsem, bídný, ubohý, všude, kde básník svou cestou svobodu překrásnou hledá, / všude, kde kdokoli trpí.

Užití vlastních jmen v básni Mohyly Josefa Kostohryze výrazným způsobem napomáhá vytváření zcela osobitého fikčního světa, v němž se prolínají četné časoprostorové roviny a svět přirozený se světy nadpřirozenými. Tato jména zároveň dávají nahlédnout do básníkova vnitřního světa a jeho osobní historie, stejně jako do širších společensko-politických událostí, které měly vliv (nejen) na jeho život.

Summary

Proper Names in the Poem Mohyly (Barrows) by Josef Kostohryz

Mohyly (Barrows) is probably the best known poem of the 20th century Czech poet Josef Kostohryz (1907 – 1987) – and also one of his longest, involving a large variety of motifs and themes, different levels of reality and spatiotemporal settings. The use of a wide range of names identifying various human and mythological beings, places or events provides tools for creating a very specific poetic world, as well as for its later reconstruction. The names used in the poem can also suggest some moments of the poet's own biography in a wider context of the 20th century history.