

MILAN DĚŽINSKÝ: SLOVNÍK NOCI

(2003)



Milana Děžinského (* 1974) lze volně přiřadit k vlně autorů, kteří debutují brzy po nastolení svobodných poměrů a z jejichž tvorby číší touha vyzkoušet si všechny lyrické způsoby psaní poezie, které (s trochou nadsázky) znali jen z čítanek nebo polooficiální četby. Děžinský překotně debutuje ve dvaceti dvou letech sbírkou *Černá hodinka* (1996), již později shledá unáhlenou. *Slovník noci* je jeho třetí knihou, napsanou mezi autorovým dvacátým čtvrtým a dvacátým osmým rokem; zvláště s přihlédnutím k věku vnímáme sbírku jako překvapivě zralou a vytříbenou.

Sbírka se skládá ze středně krátkých básní na jednu stránku, uspořádaných do čtyř oddílů. Lineární čtení nehraje u *Slovníku noci* výraznou roli, lze zde bez potíží bloudit různými směry. Děžinský ve svých básních vytváří nepřilíh přehledné slovně-obrazné „skvrny“, chvíli jsou jeho texty lyricky předstatněnými okamžiky, chvíli pokusy o zřetelnější formulace či pojmové anebo významové distinkce, pak zas letmé přírodní impresy, vzápětí náznaky specificky tematizovaných básnických úvah, jež se volně velnou do lyrického zvažování celého světa. Vnímáme jas uvnitř či v pozadí, ne však zřetelné obrysy. Obrazy úspěšně adoptují holanovskou dikci, v propojení samotných obsahů a pojmů se však ztrácíme. Narážíme na vágnost, významovou mnohoznačnost a jsme nuceni k dílčím výkladům, tušením, hypotézám. Děžinský je básník prorůstání. Ve struktuře jeho textů je cosi „biologického“, organicky prolínavého. Stále se zde propojují obraz, myšlenka, impresy, meditace, evokace, přičemž žádný z těchto prvků nedominuje, nevynořuje se jako nositel výsledného vyznění básně. Z druhé strany žádný z těchto prvků zhusta není nijak zvláště dotážen, naplněn; jen se v náznacích volně prolínají. Stejně jako způsoby vyjádření prorůstá i obsah a motivika básní, osobní a obecné, příroda a lidský svět, smyslové se mísí s imaginárním či abstraktním.

Jednotlivé oddíly se od sebe moc neliší, co básně, to malá básnická meditace, motivicky těkající mnoha směry. Přesto zde můžeme aspoň v obrysech zachytit tematické proměny. První oddíl, nazvaný *Možnosti řeči*, je výrazněji (ne však výhradně) zasvěcen řeči. Podobně jako později další oddíly je i tento otevřen odkazem k archetypální, věčné přírodě: hned první verš promluví o „*šeptání kamene*“. S tím vzápětí kontrastuje – či splývá – let můry, jež zde výslovně ztělesňuje „*třepotání odtajněné*“

síly“. Řeč, anebo jen možnost sdělení, jako by zde byla nejprve představena ve své elementární, kosmicky věčné i chvějivě pomíjivé ne-lidské podobě. Do následujícího verše však již vpadne lidská intence, prvotní důvěra či touha, s níž se člověk k řeči vztahuje: „*Jen trochu světla kdybych vnesl...*“ Nato se objeví „*hrdelní krajina*“, předmět jakési pře, zápasu o čistotu. Tedy řeč již polidštěná – a tím zproblematizovaná, zvnitřnělá, a tak vydaná lidským úzkostem, zápasům, pošetilostem. Následující báseň *Možnost řeči* (9) je napsaná – pro sbírku příznačně – jednou dlouhou, obrazně labyrintickou větou, kde každý verš-segment věty přináší nově, překvapivě posunutou představu. Tento postup záměrně „mate“: navodí pocit bloudění a obtížného prodírání se vpřed, přesto složitá věta zároveň vyvolává dojem jednoho celistvého předmětu či obrazu, jenž byl před nás ze všech stran a ve vši složitosti předestřen. Počáteční verše obsahují „*chromý úchop přičlí*“, „*provázanost mezi kořeny*“, „*pojmem*“ a „*úsudek*“ a „*blýskavé vyjasnění*“. Vše toto evokuje bohatý i chaotický rezervoár řeči. Následuje obrat k akci a aktérovi: „*Jak blaženost lovce je vykrývána lovem*“. Tady poprvé narazíme na další básníkův typický výrazový prostředek, totiž apartní obrazně-pojmovou gnómu. Uhadujeme dynamické napětí mezi lovcem, blažeností a samotným modem lovu; tyto obsahy si pak vztahujeme k řeči (aniž bychom chtěli báseň redukovat jen na tento význam): řeč jako věčný blažený lov; řeč, jež z nás činí lovce; možná ale i ticho, ustavičně „vykrývané“ nutností sdělení. Celou druhou polovinu básně tvoří křivolaký obrazný labyrint, který se nakonec stočí k závěrečné holanovskiy „*křečovité*“ metafoře dvou kopulujících much nad hlavou spáče... Rovina úvahy zůstane rozostřena provokujícím enigmatickým obrazem. Nicméně pocit rozpornosti, nesamozřejmosti, ale i jakési příkře vyzývavé *danosti* řeči zde zřetelně rezonuje.

Odhodláme-li se z básníkových obrazů odvodit cokoli zřetelnějšího, zůstaneme v oblasti dohadů. Motiv řeči se mu však zpravidla hned mění v cosi velmi fyzického, viscerálního. Již v první básni padla zmínka o „*hrdelní krajíně*“. V básni *Proti řeč* čteme o „*záchvěvech v napnuté tepně*“ či verše „*že i krev může být abstraktní, / hýbe-li se v tvém krku*“ (11). V básni *Proporce* je abstraktní gnóma „*srozumitelnost je na úkor čistoty*“ spojena s expresivním „*i když svrbí jazyk / jak propalující oheň krevnatostí kmene / nebo jak hořlavá zelenavá žilka, / která z tenat vede až k srdci*“ (13). V závěrečné básni oddílu pak „*[...] mlha jako by potvrzovala, / že okraj světa je nepřenosný/ mezi provlhlé stěny řeči [...] vyplivuje krvavý chomáč jazyka*“ (14). Řeč a vyjádření básník nemíní redukovat do čitelnějších schémat, každopádně lze vycítit, že jazyk je mu čímsi problematickým, prostorem zápasu, útrobné bolesti, ale zároveň i blaženství a tepajícího, tajemně vitálního života.

I v druhém oddílu, nazvaném *Sháňka po zázracích*, se mihne motivika řeči a jazyka (dokonce ve výrazných formulacích: „*[...] když odklopíš poklop, zmatení jazyka / ve chvíli nejtemnějších zauzlení*“, 26), přesto již není dominantní. Jen obtížně zde nalézáme jednotící nit, snad nejvíce se oddíl podobá jakémusi deníku registrující

duše. Co báseň, to zhuštěná labyrintická momentka. Elementárnost vjemů („*Vždy stíhání noci*“, 18) – ale i osudovost zdánlivě marginálních detailů („*Na stěně šmouhovatá stopa, / kterou zanechal jeden komáří život*“, 20). Je zde expresivní erotická vize ženské „rozsochy“, odvozená z přírodního vjemu (báseň *Pohled svísele po kmeni břízy*), ale také mírně rozverná, prchavá městská erotika, těžící z představy skladu s konfekcí, kde „*mladé, útlé ženy jako ty / se mohou probírat, aby se vyděsily / ve věčnosti intervalu, kdy zkoumaná látka / obnaží něčí obličej*“ (22). Najdeme zde i několik potemnělých krajinomaleb, přičemž báseň *Loučení se zemí* uvede na scénu další důležitý motiv – tělo. A hned v pozoruhodné, absurdně anatomicky fragmentarizované poloze, která bude pro sbírku příznačná: „*Ze střeš sbírá se mlha / a usedá mezi žaludek a levou plíci.*“ (29) Zde a pak i v jiných básních jsou části těla svévolně distribuovány do obrazů či situací, kde vytvářejí bizarní, nepatřičné, provokativní vztahy („*Pohyb vzhůru narušuje tíhu, / napíná se k mozku, / ale končí pod pravým kolenem*“, 29), evokují zvláštní, poněkud chladně exaktní „křeč“, panující mezi věcmi, jevy, lidmi nebo vjemy. Vzniká dojem až trýznivé zcizenosti těla, jež je paradoxně možno oživit, rozpohybovat teprve analytickým „rozčtvrcením“ na neosobní díly. Jindy rozložení těla na „prvočinitele“ vnímáme jako vyjádření ironického úžasu nad vlastní existencí, která zde plyne o samotě, jakoby bez naší účasti; přechod od jedné části těla k druhé rytmitizuje pohyb našeho vnímání, hledíme na „film sebe sama“, rozbitý do nevinných, osamocených detailů, tak cizích i důvěrných.

V druhém oddílu nalezneme též silný básnický postřeh týkající se podstaty času a uplývajícího bytí: „[...] *pýcha, s níž cibulová tkáň / pohlcuje otisk palce.*“ (20) Tady se na nejmenší ploše překřížily básnickovy nejvlastnější „obsese“: vjem prolínavé, zanikavé přírodní tkáně, vehnaný do prudké konfrontace s abstraktním pojmem, jenž je použit v nečekaném kontextu (pýcha), a konečně lidský dotek, tělo či vlastně jeho synekdocha (palec), vstupující do děje jako aktér, ale též co pouhý zcizený objekt, vydaný dění (otisk pohlcovaný cibulovou tkání). Vidíme zde další vlastnost Děžinského poezie, totiž sklon spojovat i velmi vzdálené světy, chuť hnát motivy do střetu.

Třetí oddíl, *To nejdívnější moře*, je tentokrát vcelku zřetelně oddílem milostným. Vládne zde vybuzená senzualita, předmětem mnoha básní je „ona“, v několika básních přímo oslovaná žena, milá. I tento oddíl je uvozen hutným, archetypálně ukotveným veršem, v němž je kosmická příroda konfrontována s lidským, erotickým světem: „*Pro ženskou váhu nenalézám kámen.*“ (34) Poté však znovu následují jemně rozpřádané obrazivé vjemy, znovu se uplatňuje technika meandrující věty. Vedle toho zde najdeme i prostou evokativní, sugestivní smyslovost. V sousedství kvaziholanovského traktátu „o kráse“ (*Pamětní prsten*) tu stojí báseň postavená na několika smyslových detailech a jedné všedně úderné metafoře: „*Sedíš na kraji postele / s nohama spuštěnými / do propasti.*“ (39) A někdy se všechny prvky propojí do mámivého básnického mikropříběhu: „*Žebrouš o cípek něhy, / ale pochopení*

nedostaneš, / neboť je důkazem malosti, / stejně jako vířivý chumel / octových mušek, obletujících tvou krásu, / zchladí tvou kůži, ale neuhasí tvůj žár.“ (35) V závěru oddílu se pak silně vynoří již zmíněný motiv fragmentarizovaného těla. Rozpolcené tělo se zdá být médiem posvátna i rozporuplnosti, nesamozřejmosti, bolestnosti. Báseň *Vášeň pro spánek* přináší nejzřetelněji rozvrženou vizi na pomezí milostného a metafyzického a směřuje nás tak k závěrečnému „existenciálnímu“ oddílu sbírky. Text vychází z konkrétního pozorování spící dívky, ale skrývá v sobě náznak ne-lidské, všeobjímající, měnlivé a němé hlubiny („*ryby různých barev, / které nezažily ani cizí smrt*“, 44). Tělo je tentokrát jemně fragmentarizováno svými vlastními pohyby: „*Pohyb do prázdna / levou rukou, jako by v rameni / skrýval se kus křídla.*“ (44). Tělo jako věčná *disjecta membra* – ale i andělská skrýš, tušení svatosti a jinakosti.

Je třeba doplnit ještě jeden výrazný rys, procházející sbírkou od počátku do konce. Totiž přítomnost jednoho, nanejvýš dvou jakoby náhodných rýmů vždy kdesi uvnitř básně, zhusta v její závěrečné části. Rým se vynoří nečekaně a nenásilně, záchvěv souzvuku je ponechán v básni osamocen, beznadějně i lhotejně, ironicky i s nostalgii. Ojedinelé rýmy souznějí s volností básnické meditace, současně ale naznačují neustálou možnost skrytých vazeb, jež se mohou i nemusí vynořit. Rýmy jsou paradoxním zdůrazněním toho, co v básni není, ale možná tepe těsně za jejím okrajem.

Závěrečný oddíl *Návrat bez doprovodu* je ve sbírce nejvíce prostoupen motivy existenciálními a metafyzickými. Již úvodní, kurzívou psané motto, citující zásadní Máchovy verše „*Temná noci! Jasná noci!*“, je zřetelnou existenciální předrážkou. I v následující básni *Tma* je první verš zas archetypálně lapidární: „*Tu najednou zhasnuli.*“ (51) Ve třetím verši se objeví pojem „nicota“, celou básní pak prolíná vize kosmické tmy. Jako její prodloužení se vynoří tma v lidském nitru a do kontrapozice k nicotě se postaví tápající ruce. Kontrapunkt by však mohl být též věčnou symbiózou: ruce navždy tápající tmou. V příští básni *Lehkost* (52) se ozve i další výsostně existenciální představa – „*strnulá tesknota*“. Báseň *Kostí* (53) naváže hned prvním veršem: „*Jsme sami, tak sami*“. Nato se dvě dlouhé věty, z nichž se text skládá, složitě a enigmaticky košatí až k závěru, který je dotažen k erbovnímu básnickému středobodu člověka a života, totiž k srdci (přičemž básník udrží symbol v dostatečně neklisovitě, autentické podobě): „*Kostní hrot, jenž chladem protne / blánu srdce.*“ Také další báseň *Kameni* lze „odmocnit“ na hutnou existenciální zkratku: od apostrofy kamene (přírody věčné), přes smyslovou evokaci kůry (přírody zanikající) dorazíme až k vědomí, k subjektu, jenž reflektuje a činí – něčemu navzdory, vydán nejistotám: „[...] *ale vím, že někam lze dojít / i hmatatelnou mlhou.*“ (54) V básni *Dutiny kostí* (56) se navrácí motiv lovce, zde ovšem ve významuplné dvojici s dětmi: „*Několik stop, / za kterými se honí děti a lovci...*“ A ještě několik podstatných dvojic se tu objeví: samotáři a jejich domovy; otec, jemuž je přiřazena noc, a matka, pro změnu zasvěcená „*svíravému svítání*“. Ti všichni vyměřují, jak se praví ve vyústění básně, „*kolik zbývá...*“. Následující *Dědictví* je vskutku malým

souhrnným odkazem. Poryv větru, jenž je ústředním, vlastně jediným gestem celé básně, má sám o sobě osudový, „účtující“ charakter. Charakter vize-závěti má zejména úvodní gnómičský obraz, jenž se, tentokrát bez apartního nánosu, opírá o hutné pojmenování smyslově procítěné, zhluboka poznané danosti světa: „*Zdvihá se vítr / vteřina mezi strnulostí / z níž není odvolání, / a náporem vznešenosti.*“ (57) Poryv větru je v básni nazřen ve všech svých rozměrech: elementárním, etickém, emocionálním, mytickém i jako prostá existenciální vydanost.

Poslední texty tematizují čas a samotu. Báseň *Časomíra* se vzepne – jakoby v dialektickém protikladu vůči mocným abstraktním pojmům – k jedné z nejsenzuálnějších vizí sbírky: „*Dívka pod průsvitnou látkou / je ustrnutím světla, jako by srostlo / v rozkmitaný bič, který se dere ven / z jejich šatů.*“ (58) O to rezolutnější a nezvykle přímočaré je pak suché konstatování v závěru básně: „*Samota není víc / než klíčový stav univerzální.*“ Sbírkou uzavírá báseň *Samota* (59), jež v pár obrazných „meandrech“ shrne dosavadní básnické zkoumání – i autorovu poetiku. Věčná příroda („čas“) je měřena konfrontací s přírodou splývavou, tepající i hynoucí („*stah kolibřího svalu*“); lidská „*hrdelní řeč*“ je současně řečí „*skučícího větru*“. A zazní spojení, jež dalo knize jméno: „*slovník noci.*“ Spojení odkazuje k básnickým šifram, jež mají „*ohnisko mimo rozteč rozumu*“ (jak praví Joe Nitzberg v mottu sbírky). Na závěr se zde autor zřetelně přihlásil ke svému metafyzickému i tvůrčímu krédu.

V porovnání s básnickými kolegy jen o dekádu staršími (Petr Hruška, Pavel Kolmačka) je Děžinský distancován vůči konkrétní realitě. Necítí se jí svázán, neznamená pro něj zásadní fenomén vztahu ke světu, nevybízí jej k přímé konfrontaci, ale k lyrické transformaci. Potřeba lyričnosti u něj stojí též v opozici ke sžíravé české grotesce a drsné přímočarému undergroundu. Mezi generačními vrstevníky jako Bogdan Trojak, Martin Stöhr, Petr Borkovec či Pavel Petr vyniká Děžinský jako autor expresivnější. Sám se zmiňuje o vlivu Gottfrieda Benna či Georga Trakla, zřetelná je v jeho poezii i holanovská stopa. Milan Děžinský je básník promlouvající zatím spíš z okraje. Publikuje střídmě, jeho sbírky jsou útlé, ale poetika hutná, soustředěná, nesnadná, takže někteří ji mohou shledat zastřenou, zaumnou. S odstupem času je však jasné, že Děžinský je svěbytnou a talentovanou osobností nastupující generace devadesátých let, jež si po raketovém startu v následujících letech trpělivě, krok za krokem hledá pevnější místo ve spektru české poezie.

Ukázka

Samota

Určení času

podle stahu kolibřího svalu

je úkol filosofie,

vítr za oknem skučí

hrdelní řečí,

učím se jí s prstem
 ve slovníku noci.
 Jsem najednou mrtev;
 déšť hoří v pouliční lampě,
 můj prst je kost
 se zřetelnými články.
 (59)

Vydání

Slovník noci, Host, Brno 2003.

Reflexe

Noc je základním prostorem sbírky, jenž iniciuje čtenářovu fantazii. Básník v ní nalézá odpověď na nejednu šifru lidské existence. Umožňuje mu pronikat k věcem, které slovy Joe Nitzberga „*mají své ohnisko mimo rozteč rozumu*“. Stává se symbolem tajemství, s nímž je spojen lidský život. *Slovník noci* hovoří řečí osobitých metafor a přirovnání, slova v něm nejednou překračují svůj význam, aby vyjádřila to podstatné a přitom slovně jen stěží postižitelné. [...] Ve světě stále více ohrožovaném shonem a povrchností má smysl každý detail, gesto či pohyb, všechno v sobě může skrývat hlubší poznání naší existence. Jako by autor chtěl z každého okamžiku vytěžit nějakou zkušenost, přičemž mu nejde o pouhý záznam okamžiku, ale o průlom za hranici metafyziky, o vystižení chvíle, kdy se skutečnost mění v mýtus.

Miroslav Chocholatý: „Jako když svírá chlad“, *Weles* 2003, č. 18, s. 78.

Ve zdánlivém klidu velkých slov se Děžinský snaží odhalovat ztajenou dynamiku, paměť dějů, potenci otázek a zrnka odpovědí. [...] Přistoupíme-li na klíč romantismu, který nabízí úvodní motto, pak můžeme s nadsázkou hovořit o tajuplném nočním hledání, odkrývání pokladů. [...] Zjednodušeně, pracovně jsem si čtyři oddíly sbírky označil jako oddíly „řeč“, „existenciální I“, „milostný“ a „existenciální II“. Láska sevřena dvěma oddíly, v nichž dominují úzkost a smrt. [...] Smrt ovšem není příliš motivována, spíše je neustále přítomna na horizontu básnickových obrazů. Opět je na místě připomenout romantismus, nelze zde nejmenovat Máchu. Děžinský si dokonce od svého slavného kolegy (a zřejmě vzoru) vypůjčil úvodní verš slavné básně *Noc*: Zatímco vyznění Máchovy básně je v napětí země – hvězdy a ve vnímání tíže lidské existence, Děžinský vidí – díky lásce – možnost vzlétnout a vymanit se z okovů. Ve chvíli, kdy veršům vládne láska, dokonce opouští složitost souvětí a složitost hledání cesty poznání.

Petr Odehnal: „Propálený měsícem, pak sluncem chlazený až k brnění“, *Tvar* 2004, č. 8, s. 20.

Zajímavé na Děžinského poezii je především prolínání. Neexistuje tu rozdíl mezi člověkem a zvířaty, věcmi a stavy, počasím a člověkem, zvířaty a věcmi nebo čímkoliv jiným. Všechno jedno je, všechno souvisí a mísí se, prožívá i chová stejně. [...] Celá ta promísenost nebije do

očí, není demonstrativně chrlivá, [...] tahle promísenost je cudná, krátkodechá, občas (ve výjimečných případech) i prostá. Ale je a budí vědomí souvislosti.

Štefan Švec: „Slovník noci“, *Dobrá adresa*,
online: http://www.dobraadresa.cz/2004/DA04_04.pdf [přístup 1. 4. 2004].

Slovo autora

Nemám rád tematizování všednosti – to, že jdeš do práce, autobusy smrdí atd., to si podle mě každý prožije sám – kvůli tomu já nepíšu. Pro mě je poezie záležitost exkluzivní, něco, co si dopřávám navíc. [...] Noc je moje zásadní téma – i třeba jako noc v člověku – jako jeho temná stránka. Je to rozostření všednosti, kterou nesnáším – v noci se ty nejvšednější věci zdají zajímavé. [...] Samozřejmě mě svého času velmi ovlivnila expresionistická poezie, v širším slova smyslu, je mi blízká. Ať už jde o Trakla, Benna, Emily Dickinsonovou, Halase, Hejdu. Nikdy jsem neměl rád uvzdychanou a uplakanou poezii. V *Kašli mé milenky* nenajdeš jedinou milostnou báseň. Dušoval jsem se, že nikdy nebudu psát milostnou poezii, protože jsem si nebyl jistý, že bych dokázal ubalancovat ten kýč [...]. Ve *Slovníku noci* je téměř každá druhá báseň milostná.

„Nocí rozostřená všednost“ (rozhovor vedl Ondřej Horák), *Tvar* 2003, č. 7, s. 8.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: M. Chocholatý, *Weles* 2003, č. 18; P. Odehnal, *Tvar* 2004, č. 8; Š. Švec, *Dobrá adresa*, online: http://www.dobraadresa.cz/2004/DA04_04.pdf [přístup 1. 4. 2013].

Jan Štolba