

OSAMĚLÁ INSULA POEZIE

I. Extáze a ironie

V nové sbírce Milana Džinského překvapivě ustupuje autorovo dříve tolik charakteristické tělesné vidění, viscerální prosévání vnitřků organismů, plodů, květin či tkání. Místo toho si zde nachází značné místo záznamy jasně prokreslených, ostře viděných obrazů a situací. Občas se sice ještě barokně expresionistický tón Džinského poezie ozve, ale v knize je obsažen skutečně už jen ve stopovém množství: „Omšelé zdi s vyhrátým strupem – / i zde se lidé milovali / a namáčeli bělost zad v černi krovu, / ještě než došlo na tlení.“

Obcházení ostrova je sbírka ve svém základním gestu uvolněná, přirozeně mísi „magii vysokého stylu“ s banalitami všedního dne, které jsou zde ovšem vydestilovány na samou jejich mnohoznačnou podstatu. Někdy chce být Džinský duchaplný a rád v básních trochu mudruje: „Přemýšlím o dnešním dni, čím se liší? / Snad tím, že jsem čtl o kometě. // Někdy se kometa nevrátí“. Zároveň sbírka přináší polohy, které se mi zdají být u autora docela nové. Tak se v básni „Polibek“ objevuje mámivý a velmi jemný obraz horského plesa: „kde ryby, když se srazí, / cinkají jak zvonky“. Báseň začínající incipitem „Ještě během hotelové snídaně“ je zas elegií za tajný život věcí ponechaných ve svém osamění poté, co je lidé přestali využívat. Výčet se posléze přesmykne v palčivý obraz páru, který se loučí po společně strávených chvílích v hotelu: „co se děje v cestovní tašce utažené na zip, / s kartáčkem a hřebem v objetí / než pro sebe zemřeme každý v jiné dálce“.

Knih je plná závratných epifanií, plynoucích ze silně pocitovaných okamžiků. Zdá se, že bezprostřední skutečnost k Džinskému nyní mluví v osvobozené a zvláštěně pročištěné poloze. Výjevy v básních na první pohled nepřesáhnou práh všednosti, ale ve způsobu uchopení je stále cítit autorovo „odhodlání k závratí“, respektive k jejímu uvědomění a prožití. Básník odhaluje svět jako místo neustálých, takřka zautomatizovaných, „přírodně“ lhostejných dějů, kterými ale vždy prokmitne prchavý náznak extáze: „K sanatoriu, dětské ozdravně v údolí plném rozsvícených keřů letí včela. / [...] / Je okreska 15, úsek Sezímky–Stvolínky, na které mají motorkáři smazané hlavy. / [...] / Jedním jezdcem proletí včela přímo středem a on zalapá po dechu“.

V básni „Vzpomínka“ před námi rostou chvějivé výjevy, jež snad mají předobraz v osobním zážitku, ale zároveň se mísi s kosmickým pohybem neustále přítomným ve světě: „Něco se před námi rozevřelo, něco se za námi zabouchlo. / Byli jsme šmouha při kraji. / Reliktní záření, jeho kraj, světlá pěna“. Jako by šlo o snové záblesky na sítnici oka, prchavé obrazy a vjemy, jež defilují v hlavě před usnutím. Džinský se ale, zdá se mi, přece jen nechce nechat svou epifanii pohltit zcela. Text vyústí do lehce ironizované distance, která prožitek nakonec poněkud zciží: „Mihla ses u krajnice neznámá a v rudých šatech. Ponořená v útro-

bách. / Pod kapotu sis svítila krví nahnanou do tváře. / Z celého tvého života nebudu znát nic, jen tuto vteřinu. / Vítám tě v našem světě, vteřino ženy“.

Ve svém základním gestu tedy nejnovější počín Milana Džinského osciluje mezi zachycením extáze ze skutečnosti a jejím ironickým podrytím, protože nenápadná ironie je možná jedním z bytostných prvků jeho vnímání a celkového nastavení. Džinský je poeta doctus, jeho texty nikdy nejsou prvoplánově spojeny s pouhým záznamem či prodloužením okamžiku, chvíle, rozjímání. Vždy se zároveň vztahují i k jeho osobnímu básnickému kánonu. Autor vede se svými „mentory“ trvalý dialog. Zde je to například báseň anglického básníka Waltera de la Mare „Posluchači“, která Džinského inspirovala ke stejnojmenné básni, o níž bude ještě řeč. Nebyl by to však on, kdyby vědomí této intelektuální tradice neshodil opět jistým sebeironickým gestem. Ve sbírce se totiž rovněž objevují „záslechy“ písní Lany Del Rey a dalšího, ultrabanálního popového žvatlání, které však básníkovou transpozici nabývá zvláštní jímavosti. Možná je ale toto gesto spíše příznačné pro současnou – těžko říci, zda vrcholící, či dohasínající – poetiku recyklace cizích textových materiálů.

II. Hlubinný pohled z jedoucího auta

Milan Džinský sděluje své vize, aniž by se příliš ohlížel na jejich bazální srozumitelnost: „U trati skřípe páv. / Pumpa se předvádí signalizaci přejezdu. / Jeden roztahuje vějíř a druhý sklápí paži“. Neznamená to, že by podobné verše snad zněly extrémně hermeticky, avšak básník víc pracuje se zamlčením kontextu než s jeho odhalováním. Odráží se od reálného prožitku, ale jednotlivý sled veršů od něj nakonec odděluje a na papír je vpouští osamocené a mnohoznačné. V básni „Volní“ před námi defilují pohyby věcí, které se vzbouřily svému materiálnímu jhu a nyní se, osvobozeny, chtějí dostat kamsi pryč: „šaty se na nás soukaly ze skříní, jako by se dávily, / klíče v zapalování nás otáčely kolem osy, / čepice polykala hlavu jako červ svobody. / [...] / Svoboda, svoboda, svoboda, říkali nám.“ Jedná se o záznam závratí ze světa, nebo snad o ohlas konkrétní dějinné události, jejíž energie se přenesla rovněž do roviny bytí věcí a fenoménů? Nevíme. Džinský směr své imaginace nenaznačí, nechá verše volně plynout a my cítíme, že za jednotlivými výjevy, které dostaly možnost zhmotnit se v básni, přebývá ještě další, nevyřčený svět.

V některých okamžicích jsem měl dojem, že autor do české poezie přináší obdobu anglického „Deep image poetry“, poezii „hlubinného obrazu“, v níž se iracionální obrazy vyvržené z podvědomí neočekávaně vlévají do běžných situací. Tuto polohu cítím ve snové básni „Jazyky babylonu“: „Na pultě jsem místo placení nechal ruku. / Poslední noc. / Světlo olizovalo srnu. / Rádio Babylon chrapělo na přání / mrtvým jezdcům z diskoték“. Jedná se o téměř „zásvětň“ putování krajinnou obývajícím zcela jinou realitu než tu naši, ačkoliv s ní sdílí mnoho styčných bodů.

skříní“, píše Džinský v jedné z básní, a mně hned naskočí emblematický obraz „aut vjíždějících do lodí“.

S čtyřicátnictvím přichází životní bilancování i na básníky, u Milana Džinského je navíc zpečetěno završením plánované básnické trilogie: *Obcházení ostrova* navazuje na *Tajný život* z roku 2012, ten zas na *Přízraky*, které vyšly roku 2007.

Rozkrýt novou sbírku není obtížné, její vrstvy se samy nabízejí, navíc je v jejich sestavování autor důsledný a pečlivý a svůj tvůrčí estetický program přímo vyslovuje, stejně jako neskrývá své inspirátory. Není

Báseň „Pelechov“ zas nabízí „nadreálný“ obraz, ve kterém se: „Auto vzneslo a letělo mezi zasněženými stromy“. Druhá strofa pak ukazuje temný, opuštěný, lehce přízračný svět, v němž: „Vločky se snášely na opuštěné nádraží / a odstavené cisterny. / Tmu i rozptýlené, ztracené světlo, které tlačilo v žaludku, / přerušil ohlušující rychlík do Turnova jak ohnivá ruka / a v posledním okně strašidlo, strhávající si obličej“. Když si ale přečteme báseň znovu, můžeme dojít k závěru, že spíš než o hlubinné obrazy z podvědomí tu vlastně jde o přesný popis automobilové nehody, jíž dává znepokojivou mnohoznačnost právě vynechání zřetelnějšího kontextu. To je také jeden ze zdrojů napětí přebývajících v Džinského nové sbírce.

Mimochodem pohled z okénka jedoucího vozu je pro sbírku jedním ze základních okruhů, mezi jejichž souřadnicemi se básníkově vidění odvíjí. Tu z projíždějícího automobilu posunkuje (hned v druhé básni) záhadná ruka, která vyhrožuje: „Sníme tvoje srdce“, jinde zas sledujeme groteskní výjev, v němž automobil značky Punto převáží: „skříň tak velkou, / až to vypadá, že někdo skrývá auto ve skříní“. Pohyb autem je zkrátka metafora současného pohledu na skutečnost. A ačkoli se sbírka jmenuje *Obcházení ostrova*, jejím charakteristickým motivem, který se šíří do veršů, je míhání obrazů viděné z okna jedoucího auta: „vozili jsme na kapotě podzimní slunce / a hledali, na kterém kopci vane vítr“. Jsou to rychlé výjevy, na kterých nemůžeme zrakem ulpět příliš dlouho, o to pevněji nám však zůstanou zaklesnuty v mozku.

III. Osamělá insula poezie

Formálně se Džinský drží pečlivě strofické výstavby, občas texty vyklene do pointy, jindy nechá obraz jen tak se úlevně rozplynout. Autor si stále zakládá na schopnosti přesného a výstižného přirovnání („kroky tu cvakají jako revolver“), ve sbírce se však objevují i básně, jejichž verš se značně prodloužil, a byť tyto texty plynou ve věcném, až prozaizovaném duchu, dostávají tímto prodloužením zvláštěně rapsodický tón. Tyto básně jsou plně gnómičké, záhadných, občas aforisticky znějících sentencí: „Kdo jednou šořel, nevzplane“. Nálada sbírky *Obcházení ostrova* je veskrze současná, zároveň se však propadá do jakéhosi věčného starobylého světa nepřerušené poezie. Celou sbírkou se vine motiv zvažování poezie a jejího dosahu k publiku, zda poezie může vůbec oslovit svět. V mnoha textech se hovoří o verších a básních. Myslí se na ně.

Ne náhodou začíná celá kniha obrazem posluchačů tiše stojících za zavřenými dveřmi. Mluví básně se k nim vrací jako stín, který přišel splnit nevyřčený slib. Může se jednat o sen, ve kterém autora zastihuje úzkost učitele vcházejícího do třídy, anebo může jít o posluchače poezie na autorském čtení, kteří jsou ovšem patřičně děšiví: „Posluchači s krátkými údy se nehýbají. / Posluchači s visícími pažemi se nehýbají“. Zní to spíš jako horor než autorské čtení. Můžeme tak přemýšlet o tom, zda hlas

tudíž třeba pochybovat o záměru, je možné pouze sledovat, zda a jak se ho autorovi podařilo naplnit.

Úběžnicí sbírky je titulní metafora ostrova, nesoucí zátěž několikanásobného symbolu: Vystupuje coby obraz dosažených soukromých statků, vodou chráněných i izolovaných od okolí. Těch, které mluví dosud zbudoval, rodinných i hmotných. Těch, které je potřeba důkladně obejít a pak se v nich naučit žít. Za druhé, k ostrovu je přirovnána poezie sama: ostrov je stůl, do nějž „vyryl jsem řeku vyvráceným kmenem: / z jeho pobřeží přicházejí výkřiky a je to poezie.“

poezie vůbec dolehne k lidem a zda posluchači básníků nejsou jen strnulá monstra stížená kletbou znehynění. V jiném textu promluví přímo mytický Odysseus, ztělesnění poezie samo: „Po rozkoších lásky se od dávám rozkoši vyprávění“. Snad právě onen přechod k jinému druhu rozkoše je páteří celé sbírky. Vášně pro tělo a jeho skryté podoby a procesy ustupuje a největší vzrušení působí možnost předávat zprávu o světě.

Rapsodické, širokodeché a přitom věcné básně na konci sbírky zahušťují prostor. Někdy je však autorova řeč příliš mnohoznačná: „Básník si svítí čelem v studeném kamrlíku a píše tóru ve století, / které vyhlásilo válku bradavkám“. Je tohle obraz protikladu mezi archaickým světem poezie a současností? Můžeme se ptát, které století vyhlásilo válku bradavkám? Obraz je zkrátka znepokojivý a nejasný. Z pobřeží ostrova pak přicházejí výkřiky a autor říká: „je to poezie. / Básně o chatkách v zahrádkářské kolonii / nebo básně jako revoluční fangle[...]“. Džinský se poté vyznává z toho, co očekává od jiných básní jako čtenář: „Nejraději mám ty, které vyprávějí jednoduše o složitých věcech, / a pak ty, které vyprávějí prostě o prostých věcech“. Je to tautologie? Lze toho dosáhnout? Daří se takto psát samotnému básníkovi? Nehledal bych zcela jasnou spojitost mezi tím, co autor rád čte a tím, jak sám píše. Nicméně nová sbírka Milana Džinského se oproti dřívějším pročištuje a zjednodušuje. V další básni totiž básník říká explicitně: „Obešel jsem celý ostrov, abych věděl, kde budu žít a jak se zařídit“. To je zdá se vyznání autora i člověka, který pochopil, co od sebe i od druhých očekává. Je to šťastné završení? To si přirozeně netroufám posoudit. Myslím si ale, že v určitý životní i tvůrčí okamžik je nutné k něčemu takovému dospět. Po tomto vyznání, pak již logicky a nevyhnutelně přichází báseň s názvem „Odjezd z ostrova“, kde – představuji si – autor opouští svou knihovnu či jiné útočiště, a vytrháván rozličnými zprávami ze světa, vrací se zas do běžného života.

Název *Obcházení ostrova* se zdá být zprvu kryptický a zároveň důvěrně povědomý. Jedná se o reminiscenci na konkrétní ostrov, který básník poznal při některé ze svých cest do cizích zemí? Je to utopický ostrov, jenž neleží ve skutečné geograficky ohraničené končině? Zdá se mi nakonec, že celá sbírka je vyplněna bilancováním nikoliv osobního života, nýbrž hodnocením poezie jakožto neustále proměnlivé, proteovské entity. Básník promýšlí své postavení básníka i postavení poezie obecně. Onen ostrov, který se obchází, je zkrátka věčná „osamělá insula poezie“. Na konci sbírky autor dospívá k tvrzení: „I nejkrásnější báseň říká, co dávno vím. / Báseň není život“. Je to cynismus, provokace, vyrovnané a moudré zjištění? Sám bych něco takového nevyslovil, nicméně nechť se básníka za slovíčko. Možná, že se Džinský maličko vysmívá patosu, který si v Čechách v souvislosti s poezií rád pěstujeme. Strízlivost a patos, dva póly české poezie, které mezi sebou stále nějak oscilují. Osciluje mezi nimi i jeho poslední sbírka.

Ostrov symbolizuje osamělost básnické tvorby, obklopené oceánem či plynoucí řekou všednodennosti. A konečně: obcování s poezií, doslova vypořádávání se s ní, je ve sbírce alegorizováno jako příběh tajné milostné vášně dramatických rozměrů. Na psacím stole poezie, na tomto ostrově, se poezie píše a žije, žije se tajnou láskou, které nechceme říkat aféra. I takto lze tedy tuto sbírku číst, přičemž je možno zachovat všechna dříve zmíněná různočtení.

Pokračování recenze Olgy Stehlíkové na str. 20

AFÉRKA S POEZIÍ

Na šestou básnickou sbírku Milana Džinského *Obcházení ostrova* se v básnických kruzích čekalo. Svou novou, zjevně vícestranně bilancující knihu, kterou okrajově inspirovalo básníkově město a krajina, v níž žije, se autor rozhodl koncentrovat tematicky i výrazově. Došel v ní letitou prací k dosud nejvyšší míře výrazové úspornosti a pregnantnosti, podobné té, která je tolik ceněna například v poezii Petra Hrušky. „Punto převážející skříň tak velkou, až to vypadá, že někdo skrývá auto ve

Dokončení ze str. 3:

To, že má nepřístupný ostrov reálný předobraz v básnickově bydlšti, v Roudnici nad Labem, je nepodstatné. Odkud, kam a za kým nebo čím se utíká? Kde je potřeba se usadit a zapustit kořeny?

Ve věku středním, v němž se ocitá mluvčí této poezie, se obhlíží, co bylo dohotoveno, i to, co se nepodařilo, hledí se směrem zpět i kupředu, chodí se po zahradě a hledí se kmen javoru, který byl vypiplán od semínka, i hlavičky děti, štítů proti prázdnosti. Ukončení bezprostředního mládí mívá kontury smutného smíření. Dozrávání Děžinského poezie ale současně není odkouzlené, je možno zažít v něm a nad ním závrát, dojetí, rozrušení, strach. Jako by se celou dobu pokoušelo samo sebe zklidnit, aby bezpečně skrytý ostrov nebyl zaplaven bouřlivými vlnami, s nimiž by si člověk nemusel vědět rady. Psaní poezie a svět básníků, kteří se z něj tak rádi sprovodí vlastní rukou, jsou ve sbírce tematizovány poměrně hojně. Publikum je postižené, nevnímá. Hlas poezie není slyšen, protože posluchači nemají uši. Básníci hynou stejně jako králové, jako cestující, na něž marně čekají jejich zavazadla. Toho, kdo se vrátil splnil slib po dlouhé době, nikdo neposlouchá, loďka klesá ke dnu, v jiné básni se rozbíjí o pobřeží. *Stvořitel je pouhý prostředník. „Svět není možný, nebo není potřeba.“ „Báseň není víc než život“*, píše Milan Děžinský a zní to, jako by přesvědčoval sám sebe.

Sbírka *Obcházení ostrova* je kromě centrálního symbolu, jenž jí dal název, vybudována na ústředním tvrzení, návodu k tvorbě i životu. Ten by mohl znít asi takto: Trpělivé, analytické, dlouhé a detailní pozorování pravdu neodhalí: skutečnost lze vidět jen v záblescích. Prchavý moment ji zachytí lépe a podstatněji než ulpívání. Ulpívání znamená uplývání. Vhlédnout a uslyšet s porozuměním je možné pouze ve vzácných okamžicích – kupodivu jsou to většinou chvíle, kdy nás smysly klamou: pravda a krása je v nedoslechnutých rozhovorech z opačné strany ulice. Je v nedovídaných obrazech cezených skrz překážku, většinou skrze sklo projíždějícího dopravního prostředku, auta nebo vozu, nebo naopak zachycených pohledem z nástupiště do očí rachotící kovové masy, během vteřinových přesunů očních bulv i celých těl. Skutečnost lze zažít ve snu, kdy jsou smysly a vědomí vypnuté. Kratičkost těchto zásadních zjištění je v básních přímo verbalizována: opakuje se výslovný motiv vteřiny – *vteřina ženy* v básni „Vzpomínka“, *vteřina přemýšlení* v bezprostředně následující básni „Ulička ke Křekovu“.

V těchto rozostřených, a přece zvláště vyostřených obrazech, v přeludných vizích, v mlžně lesklých obrazech je tato sbírka paradoxně přesná a na nich také stojí její efektní metafory. Zážitek metafyzického „vidění“, konečného zjištění podstaty jevů,

přítom pramení ve výjevech zcela obyčejných, protože tak přikazuje autorova deklarovaná metoda, již vtělil do jedné z básní: *„Nejraději mám ty, které vyprávějí jednoduše o složitých věcech, / a pak ty, které vyprávějí prostě o prostých věcech“*. Děžinský ve sbírce *Obcházení ostrova* sumarizuje pečlivě opracované texty, z nichž některé jsou až dvacet let staré. Jejich revize jsou revitalizací trestí – jen těch básní, které přežily. A přežily zřejmě pouze ty, v nichž se básníkovi podařilo této metodě dostat. Prostota je jednoduchost, která má hloubku a sílu. Jak zařídit, aby neztěžkly? Milan Děžinský má na to výše popsaný návod a k němu následující efektní básnické nástroje:

Prožitek z této sbírky závisí zčásti na nádherných, sugesivních obrazech ranku klasicky lyrického, často ve formě přirovnání, které se čtenáři zaryjí hluboko: muškáty září pěti žárovkami, palce v kozačkách pod stolem projedou snem jak psi spřežení, rybky v horském plese o sebe cinkají jako zvonky, cikády pilují člověka jak nehet, školáčku unášejí batůžek jak pestrobarevný dravec a vyplašené vrabce proseje keř jako zrní. Vystrašené očko domácího javoru vidí přicházet všemocného boha s nůžkami na větve. Z ptáček se odpařuje noc. V každé z básní je vždy spravedlivě roztroušeno po alespoň jednom takovém krásném obraze či komparaci.

Dalším oblíbeným prostředkem jsou (evidentně, průhledně) návratné motivy, jejichž opakování si máme všimnout: u přejezdu je vždy páv, v básních často hoří neuhasitelný oheň, srna jednou rozráží hrudí těžký sním, jindy je sražena nočním vozem, potřetí se do ní vtěluje sám mluvčí. Srna v básni hovoří, přisedá k kuchyni k ženě, vlídně s ní rozmlouvá „*a talíř jí svítí do lidské tváře / jako měsíc*“. Emblematický obraz srny je nezapomenutelný.

Nezbadatelné jevy lze přiblížit i jejich násilným převrácením naruby; co když právě tak jsou v tomto světě, přesvědčuje nás básník ve své třetí disciplíně: *pohyby nás předcházejí, jako by se loučily*. Stačí přehodit aktéry a pasažéry, a je to tráva, která zpomaluje vítr, klika, která ohýbá zápěstí, hromádky listů nás otáčejí na hrábích. V takovém obrácení brouka na záda je závrtná svoboda a lehkost.

Jako zázrakem podařilo se navíc Milanu Děžinskému najít i prostor pro jemně ironický humor, a tak je to při všem smutku i vtipná kniha: *Byl to nepovedený den, ale budeme na něj vzpomínat*, pousměje se básník bezvětrnému pokusu o pouštění draka. I poměrně časté, nebezpečně aforistické výroky, třeba gnómičké „*Máš-li co říct, je odvaha mlčet*“ nebo „*Věci se dějí bez pozorovatele*“ jsou našťásti shozeny ironií. „*Najdou mě v jarním táni i s láskou k lidstvu. / Poznají mě po šroubu v levé noze, / který jsem si vysloužil / jako medaili v nohejbalu*“, směje se básník, směje se vděčně a přiškrceně i čtenář, a je to zvláštní pousmání.

věka po vnitřní i vnější svobodě. Jonghje postupně umírá hladu a potýká se s odporem okolí, jemuž se její rozhodnutí jeví šílené – individualistické –, a vysílená žena se ptá: „*Proč, nesmím snad umřít?*“ (s. 163). (V této otázce je ukryta problematika konfuciánského pohledu na člověka, jenž se má rozhodovat ne jako individuum, ale jako součást společenství, jejichž tradicím mají podlehat motivace vlastních rozhodnutí.) K závěru knihy se pak Jonghje raduje: „*Už totiž nejsem člověk, už nemám tělo zvířete, sestřiči.*“ (s. 160) Gradu je tak otázka příběhu, jak zůstat v masožravém světě lidský. (Paradoxně hrdinka jako by postupně „lidskost“, tak jak ji běžně chápeme, ztrácela.). Kniha jistě zaujala i způsobem, jakým je příběh napsán, ale nutno kriticky říct, že rozjiténá vizualita (jež si zís-

A pak je tato kniha založena na vzrušující náznakovitosti. Toto napínavé čtenářské dobrodružství se Děžinskému daří udržet od počátku sbírky až do jejího konce. Je nesené surreálně působícími vizemi, často s přírodní motivikou, jindy nedokončeným strhujícím mikropříběhem, z nichž některé působí až seriálově. Sběrka skutečně je rámována zmíněným milostným příběhem v klasickém dramatickém oblouku: z klidného, bezpečného manželství vede cesta k milenecké vášni, kradené v hotelových pokojích a u restauračních stolů. Láska (poezie?) nakonec odjíždí za jiným, *nepřičetným básníkem filosofem*, a mluvčí volí návrat z ostrova domů, nebyl-li ovšem právě ostrov jeho domovem. Jenže doma stále cosi nahlíží do oken nebo stojí přede dveřmi, čeká tam žena, jejíž jazyk jsou *bytové dekorace a kombinace svetrů*. A tady už postávají také děti – ten mladší a ten starší. Čiré štěstí pro ty, co se dívají z vlaku, že? Jenže *štěstí tě může připravit o vlasy. ...Hledím do slunce, píše básník jinde, a jsem už někdo jiný. Narodil jsem se ve svých dětech*. Nejspíš je tedy třeba začít od začátku, dokončit cyklus a začít si s jinou poetikou.. Doslovnost alegorické linie by byla cestou do pekel, ale nedořečená tajuplnost je zachována i pro ni. Jako by chtěl mluvčí cosi říct, ale nemohl. Jako by toužil, aby se čtenář „uhadoval“ sám, aby rozluštil tajeň skrytou v několika roztroušených básních, které je potřeba sestavit jako skládku do celistvého příběhu. Vášně s poezií coby zapovězenou milenkou, nebo s femme fatale z masa a kostí? Je to skutečně tak, že na ostrov, do tohoto útočiště, v němž se má mluvčí „zařídit“ poté, co ho důkladně „obejde“, se z domova utíká? Není on nakonec obrazem lásky k rodině? Místem, kde se žije v prostě, přirozené sounáležitosti s nejbližšími? Nejednoznačností, díky níž čtenáři nad básněmi slastně zatrne, Děžinský dosahuje zázračného efektu. Docílit zmíněnými prostředky kýžené vysoké čistoty se mu většinou daří. Proč se potom do sbírky musely vetřít i nejrůznější odpaslechy z baru nebo doslovné překlady textů popových hitů pouštěných z jukeboxu, byť i ty jsou destilovány do maximální naléhavé úspornosti? Ze dvou důvodů: V banalitě básník dokáže najít verše s tajuplným, naléhavým, vyšinutým půvabem: „*Proč jste přišel ke mně v noci? / Proč jste přišel ke mně v noci?*“, „*... mám červené šaty a měsíc, lodičky na jehlách a jsem naživu.*“ A potom, prostoru pro tyto verše je uvolněn dostatek, jelikož vedou další z důležitých linií sbírky: kontrast blízkosti a cizoty. Proti intimě domova, setrvávání („*Necestuji.*“), srozumitelné a tvárné mateřštině (jedině v ní může žena poslat z nástupiště slovo jako polibek) básník staví cizinu, do níž se člověk různě přesouvá, cizotu neznámých jazyků slyšených z reproduktorů. Do blízkosti kouzla konkrétního prostoru, hledání, nalézání a nakonec také opouštění kotvy, je postaven opakující se motiv cest, přesunů vlakem, autem, lodí.

kala zmíněná přízviska) je mnohdy na úkor obsahu. Občas by hrdinům neškodila hlubší analýza, místy se autorka točí v kruhu zvláštních výjevů, které jsou sice působivé, ale po čase očekávatelné a podtrhují slabinu knihy, a sice že hrdinka postrádá vnitřní život; obraznost ho nezvládá úplně nahradit. Jonghje je příliš omezená na gesta, aby mohla být úplně přesvědčivá. Zvláštní také je, že hrdinka téměř nemluví, a její perspektiva tak zůstává zastřená.

Důležitý rozměr, který román nabízí, je vzpoura ženského principu proti patriarchátu. Toto téma je, jak píše Petra Ben-Ari, v Jižní Koreji, svázané patriarchálním modelem, nesmírně potřebné otevřít, a jistě je to třeba i v našich podmínkách – nicméně způsob zpracování, jednotlivé obrazy, sym-

Trati, přejezdy, postávání na nástupišťích však nemají rysy tradiční nádražní romantiky ani sladké nostalgie loučení. Náhodně zachycená slova z přehrávačů, útržky hovorů vytržené z kontextu nebo špatně odposlechnuté při čekání na vlak náhle znějí jako prozíravé poselství, jako varování, odhalení, výzva nebo čirý děs. Hrůzně působí také mžikové pravdy pozorované z či naopak do okna jedoucího dopravního prostředku: příznaky si v nich *strhávají tvář*, motorkáři mají v úseku okresky 15 Sezimky-Stvolínky *smazané hlavy*, ruka posunkuje z projíždějícího automobilu *zprávu sníme tvoje srdce*, postavy s ochrnutými, nemožnými údy nehnutě sedí v posluchárně... V mysteriózní příznaky, kostlivce a duchy se v hororových scénách proměňují i vlastní děti na houpačce. Čtenář hledí do chlapcových očí: *dvou nekonečně hlubokých děr v lebce*. Klid je v této sbírce skutečně pouze na hladině. V hlubinách se dějí otřesné a krásné věci! Tyto vidiny ale známe, tento horor jsme sami zažili, kdykoli se za záclonou mihla zlověstná tvář, kdykoli jsme v okně spatřili strašlivé souostroví dvou cizích očí. A my? My jsme *byli šmouha při kraji*. A ty? *Ty ses mihla u krajnice, neznámá v rudých šatech*. Pouhé vteřiny okouzlení se nám dostalo.

Co mě v knize, která je tak přepečlivě autorsky i editorsky vypravena a jejíž čas vzniku byl tak velkorysý, ruší, jsou místa, kde cítím, že verše k sobě nepatří, že návaznost už není na čtenářově ochotě ke spolupráci, nebo že jednotlivé pasáže nejsou spojeny „volně“, nýbrž mezi nimi žádná vazba prostě není. Místa, kde se ostře rýsované zprávy jen navrhují za sebou, zcela přetržité. Kdy je souvislý příběh, načrtnutý s nesmírnou přesností a elegancí, násilně narušen a vygumován veršem přicházejícím odjinud, jakkoli krásným. Nebo jako celá báseň „*Jestliže vlak*“, která napodobuje zadání matematické úlohy.

Skutečný svět se odehrává v zastavených vteřinách, které jsou nám dopřány jen párkrát za život. Suma, kterou z nich Děžinský vydává, mluví o zážitcích na prahu snu a smyslového omylu, optického či sluchového klamu – jeví špatně viděných a nepřesně slyšených („*Než ohluchneš, jsi slepý*“), dějů spatřených koutkem oka a zaslechnutých na půl ucha. Skutečností, které si nepřipouštíme, pravd, které se nám jen zdají. Dějů odehrávajících se za nejrůznějšími překážkami, skrze něž nevidíme, pod rouškou noční tmy, již naše oči nerozumějí. Básnickovým snem bylo dosáhnout na tyto skryté pravdy. Jako by se mluvčí sbírky *Obcházení ostrova* rozhodoval mezi obyčejným životem a kromobyčejnou poezií. Jako by život nemohl být sám *rozkoš z vyprávění*.

Olga Stehlíková

Text byl ve zkrácené podobě publikován na ČRo 3 – Vltava

PASIVNÍ ZABIJÁK V MASOŽRAVÉM SVĚTĚ

Han Kang: Vegetariánka Z korejštiny přeložila Petra Ben-Ari Odeon, Praha 2017, 208 s.

Román jihokorejské autorky Han Kangové *Vegetariánka* doprovázela přízviska jako: kontroverzní, nemravný, divný. Autorka za něj v roce 2016 obdržela Man Bookerovu cenu, jejíž význam pro korejskou literaturu osvětluje v poučeném doslovu Petra Ben-Ari.

Příběh o ženě, která přestala jíst maso a toužila se stát stromem, je velmi jednoduchý, a ač vychází ze společenského kontextu, jenž je od našeho zcela odlišný, nese v sobě nadčasové poselství o přirozené touze člo-