

nikam nemízí, ovšem za cenu toho, že je absolutně definována svým okolím, ženstvím, politikou, dobou a nakonec i vypravěčkou, která tím vším přiznaně točí. Jestliže blyštivé plošky krasohledu jsou odrazem určitého výseku americké společnosti, pak Inez lze chápat jako vyjádření jejího subjektu. Individuality, která není než výsledkem tlaku svého okolí (projít se letadlem a usmívat se, vyzývá Inez pravidelně senátorův poradce) a ze všeho nejvíc si chce možná jen melancholicky odpočinout. Být chvíli o samotě. Mít možnost nebýt součástí nějakého vyprávění. Být sama celek.

V širší perspektivě tato metoda vyprávění reflektuje stav globálního politického chaosu, do nějž se svět a zvláště Amerika v sedmdesátých letech propadly. Plasticky popsaný útěk Američanů z Vietnamu (ne úplně nepodobný tomu, co předvedli loni v Afghánistánu), ale i kauzy jako Watergate tehdy rozmetaly domácí obraz Spojených států amerických jako té správné, spravedlivé a úspěšné země, která vede svět. Zbýl jen morální relativismus a geopolitický pragmatismus, ztělesněný Henrym Kissingerem nebo Zbýgniewem Brzezinským, v osmdesátých letech okořeněný nástupem zdivočelých finančních trhů a technologizací života. Jestliže na osobní rovině vyprávění o Inez můžeme *Demokracii čist* jako román *par excellence*, zachycení existenciálních podmínek lidského života, pak na obecné, politické úrovni je kniha až novinářskou výpovědí o snaze vyznat se v tom, co se stalo a děje, o hledání příběhu v chaosu. A obojí se jinak než s pořádnou dávkou zvědavého odstupu dělat nedá.

Být mlžem ve věčnosti

Kamila Schewczuková

Svým „bledým, nejveselejším“ šestým prstem ukazuje Děžinský vztahy ve světě

Na jednu stranu představuje šestý prst anomálii. Na druhou stranu



Milan Děžinský
Šestý prst
Host, Brno 2022
80 stran

asociuje šestý smysl, to „navíc“, co rozšiřuje možnosti navazování vztahu člověka se světem. V poezii Milana Děžinského se šestý prst stává nástrojem, který je vysoce citlivý, a umožňuje tak dotekem ohledávat svět. Dovoluje jej dokonce prožívat natolik, až se mluvčí sám stává věcí, jíž se dotýká. „Jako stvol jsem se v jižním větru ukláněl // A včera nad ránem najednou byl jsem / kobyłka na tom stvolu.“ Nezůstává se tu u pouhé analogie, shodnost se stává totožností. „Stanu se tím, čemu chci rozumět, a porozumím,“ vyslovuje pregnantně verš následující básně onen specifický způsob, kterým se autor vztahuje ke světu. Děžinský se světa dotýká jako básník, svým šestým prstem, nepochopitelnou anomálií, vlastní jinakostí.

S dotekem úzce souvisí motivy, které jej dále rozvíjejí a prohlubují. Nejedná se totiž o dotek rukou, ale primárně úst, tedy polibek, dotek dost intimní. „Polibkem poslouchat svět / žít jako dotek,“ pojmenovává autor přisátost mlže k omšelému betonu mola — organismu obvykle chápaného jako odpudivý, a tím pádem přehlížený. Přesto pokud by někdo — „ty“, Bůh — nabídl básníkovi věčnost, amorfní měkkýš by byla forma, v níž by ji chtěl strávit. Lidská schránka totiž není vhodná pro život ve věčnosti. Při kontaktu

s nekonečnem se kůže-tělo svaští, zkrabatí a brzy nato zaniká. Snad není náhodou, že alespoň naše lidská ústa se podobají tělu mlže: „Vsouvám prst do úst a vše vevnitř je měkké.“ A jak je známo, slova procházejí ústy. „Držím slovo v ústech,“ sděluje báseň prostě nazvaná „Básně“. Právě poezie tak nepochybně může být tímto nejintimnějším dotekem — fyzickým i metafyzickým — se světem. Básník se však musí přemáhat: „Nafouknutý, rudý v obličejí / Nepustím ho ven,“ zadržuje slovo — snad proto, že se obává, aby navždy neopustilo tělo a neodplulo dohnat čas, jak se píše v básni „V Konstantinopoli“.

Milan Děžinský se nedotýká jen bytostí odlišných od člověka, ale i lidstva samého. „Jsme spolu sto tisíc let,“ prohlašuje a vyjmenovává archeologická naleziště spojovaná s lidským násilím i otiskem šestiprsté dlaně. Jsme spolu i přesto, že nežijeme vedle sebe, říká tím a dává najevo soucit s lidstvem a světem napříč časem a prostorem. Jeho tělo se skutečně vyznačuje oním šestým prstem a oslovuje nejasné ty, které se v básních proměňuje: „Poznáš mě po stisku ruky.“ Na něj se na oplátku obrací mumie lovce, odhalená důsledky klimatických změn: „Byl jsem tady / jako ty.“ Báseň uzavírá monostich „Kdo vyslovuje mumie: líbá“, který odkazuje k ústřednímu obrazu polibku, tentokrát důmyslně sloučenému s artikulací, se slovy. Jazyk u Děžinského prostupuje tělem a fyzicky, bezprostředně se dotýká světa.

K motivům úst a polibku se přidávají další, zejména srdce a oči. Synekdochický verš „tryskem upaluje horké srdce divočáka / obklopené celým prasetem“ se opakuje ve variacích. Tělo se rozpadá na jednotlivé údy a orgány už od prvního oddílu sbírky s básněmi o probuzení, hranici snu a bdělosti. Znova a znova se mluvčí v básních stává něčím jiným, perspektiva se převrací a nutí čtenáře vnímat odjinud, naroubovat se na věci kolem. Stejně působí i prostředek inverze, kdy obrat funguje neúčinněji ve frázích jako „stěblo se chytá tonoucího“, „tráva tě slyší růst“ či vícekrát variované „lastura, která si nás přikládá k uchu“. Básník si však stále

zachovává své „já“, tu a tam zastane na prahu či na kraji lesa, na břehu — na hranici se světem. Daří se mu být sám sebou i jiným zároveň, srůstat a napojovat se na druhé organismy, aniž by se ztrácel. Obdivuhodně tak činí i ve fragmentech: vše, „krab, ostrý kámen, podivný orgán, větrná růže“, si u něj zachovává celistvost, integritu i ve svém nejdrobnějším úlomku. Navozuje se tak pocit přirozené souvislosti věcí, a proto když pak Děžinský píše o válce v Sýrii, nepůsobí to pateticky či nemístně. A stejně tak, když vypovídá o hořící Sibiři a Austrálii a o záplavách v Amazonii. Svým podivně „bledým, nejveselejším“ šestým prstem ukazuje Děžinský nám čtenářům vztahy ve světě, které nejsou vidět na první ani druhý pohled; básník je totiž svým dotekem-polibkem spoluvytváří.