

## DVAKRÁT

## Milan Děžinský: Šestý prst, Host, Brno 2022, 80 s.

NA PRAHU LESA

Olga Stehlíková

Osmá sbírka Milana Děžinského nese název *Šestý prst*. Cítit v něm významové ozvuky šestého smyslu, něčeho, co nás přesahuje, něčeho, čemu můžeme říkat intuice nebo (básnické) vidění, okamžik nahlédnutí do pravé skutečnosti, v níž vám kdosi krátce, ale intenzivně vyráčí hlavu a jež je ostatním pěti smyslům – pěti prstům – nedostupná, protože ji nelze běžně nahmatat či zaslechnout, je, myslím, namístě. Šestým prstem na levé ruce se chytáme toho, co nám uniká, na jeho nehet nabodáváme opravdové poznání, které nemívá žádné hodnotící znaménko, zjištění dosažené neúmyslně a bez zapojení dedukce či logiky, to, které námi projede jako nůž, až se nám podlomí kolena, a nelze jej vyhledat ani předvídat jeho blízkost.

Šestý prst je zcela nezávislý na našich rozhodovacích schopnostech, vůli, věku nebo přesvědčení – funguje ovšem i mimo naši emocionální i rozumovou sféru. Šestý prst má ta nejcitlivější brásky, představují si ho mezi palcem a ukazovákem třetí ruky, ale tuto vizi odnese motto, které ukazuje na palec, ten ocucávaný. Znovu jej připomene báseň o konci dětství: „*Malý hoch poprvé narazil na slovo nekonečno / Z prstu si vycumlá stařeček, bílý palec*“; báseň o strašlivém poznání toho, co by mohl být svět, o zasvěcení, které se během života ještě párkrát zopakuje, ale už v tu chvíli, poprvé, znamená kontakt se stáří a smrtí.

Jak tohle udělat básní? Pojmenovat symbol šestého prstu nestačí. Milan Děžinský vybudoval básnickou galerii se sítí obrazů, v nichž umně spojuje sytou imaginaci s realitou a realističností. Magický realismus či spíše realistická magie, v níž jsou iluzivní prvky důkazem „šestého prstu“ a jeho nikoli rozmarného působení, protože povstávají z běžné skutečnosti jejím drobným, ale významným pootočením.

Soubor obsahující básně z let 2017–21 (přičemž *Obcházení ostrova* vyšlo 2017 a *Hotel po sezóně 2020* a zřejmě se nejedná o básně vyřazené z těchto sbírek, ale spíše o jiný, paralelně psaný konvolut) je rozčleněn do čtyř číslovaných oddílů, do nichž básně spájí ponejvíce tematická linka: jednička – básně z noci, zachycující obrat snění v probuzení i okamžiků bdění před rozbřeskem. A také básně z hranice lesa – světa mezi domovem, zahradou a zelenou magií, v níž žijí laně s mohutnými parohy – tedy lesa poznání, kudy je možné „*vejít do myšlenky*“. To je pochopitelně místo nepopsatelně nebezpečné, vždyť „*černé rypáky tu nadhazují myši holátka k nebi*“ a chodí se sem výlučně bez doprovodu. Mluví v žádné z básní nevejde tak docela dovnitř lesa, je potřeba stanout na pomezí,

těsně u jeho „*vchodu*“, aby bylo co zahlédnout (kraj lesa, lesní práh, lesní brána se mnohokrát opakuje). Takové otevření vnitřního zraku se neodehraje v temnotě lesa-spánku, ale na prahu usínání, který je paralelou zmíněného obrazu.

Dvojka: léto v Řecku, Kréta, Mykény, Paleochora nebo vlak mířící do Hamburku anebo jen Rač. Ano, i u Milana Děžinského se objeví verše tematizující environmentální katastrofu a, chcete-li, i klimatický žal, zahlédnutý nepřekvapivě při odvezení já ven, kamsi k moři („*Vítr nabere do úst vlnu a plivne ji na Amazonii / Sibíř hoří a krouží se jak cizí tvář, daleko hoří Austrálie; Slunce chladne a v našem vesmíru přitahuje*“) nebo básně, v nichž se s nadsázkou reflektují covidové časy („*Po roce vyšli jsme obtlouští a měkci / Lihly se nové druhy hmyzu, za lesem kouřilo se z hrobů*“), samozřejmě proto, že největší tma je „*uprostřed nejjasnějšího světla*“. Ale mezi těmito básněmi z cest znovu zazáří text vytržený z vytržení, báseň o psu s vizí čehosi, co se chechtá ve větvích stromu, „*mezi čenichem a ocasem napnutou strunu*“, nebo jiný, o mně, který jsem naroubován v černé větví-milence, jež mi líbá rameno.

Hrdinou třetího oddílu je jazyk, jeho svůdná, záradná nebo jen rozmarná krása, kterou tak dobře drží v ústech Ivan Wernisch, jemuž je věnována báseň „*Pod horou Meng Ding*“, „*jejíž jméno zní jak dvojitá rána do činelu*“. Kde bydlí hmota jazyka? Lze to otestovat šestým prstem: „*Vsouvám prst do úst a vše vevnitř je měkké / Jak měkké? Měkké, měkoučké*.“ Slova označující jsou tím, kým je ten, který je vyslovuje, jímí se proměňuje označované, to ona ho tvoří: „*Krab, ostrý kámen, podivný orgán, větrná růže... / Podle toho, kdo to drží*.“ Kulisa básně se také proměňuje a spolu s ní podoba hranice, tentokrát je to břeh, nábrežie, pobřeží – hranice mezi pevností a tekutostí.

Ve čtyřce jako by se promítal život od vzpomínky na dětství po předtuchu stáří, je to oddíl o mně a dalších lidech, z nichž žádný „*Neslyší, jak skučí vesmírem částička, která si pro ně létá*“.

Takto by se snad dalo shrnout „*zaměření*“ oddílů nebo způsob, jímž do nich byly básně vybírány, ale výrazně a přesvědčivě metafyzické básnické gesto je ve sbírce jednotné („*toho, kdo za mě promýšlí každý pohyb / neznám*“). Světlo, které se protahovalo lamelemi předcházejících básní, dostává v tomto závěrečném oddílu zřetelnou podobu: Tu, nad kterou visí otázka, odkud se bere.

Zdá se, že nejoblíbenějším výrazovým prostředkem Milana Děžinského nadále zůstává podceňované a umlčované přirovnání, něco tak obyčejného, že by to snad ani nemělo mít nárok na výskyt v něčem tak vysokém, jako je báseň. Tolikrát, kolikrát se ale v této sbírce objeví slůvko „*jak/jako*“, tolikrát se za ním ukáže podobnost, *tertium comparationis* tak příležitostně, až má čtenář dojem, jako by mu to sahalo na rameno a do sliznice úst („*Natáhnou*

*se pro vodu jak kořen, co zabloudil v hrobce*“; „*Než nás mlha vyplivla jako pecku, ukousla nám hlavy*“; „*oči přilepené dovnitř hlavy jak bonbony v kapse*“ – Milan Děžinský na nějaké laciné označení lacinosti prostě sympaticky kašle něčím živěho).

Ústa jsou dalším symbolem přetaveným v motiv, jenž se v *Šestém prstu* objevuje opakovaně: Jsou místem nejjemnějšího dotyku na světě, polibku, jímž se „*poslouchá svět*“ („*Žít jako dotek*“), ale také další hranicí, po které lze toužit – pomezím mezi já a ty, a mezi tichem a slovy, která osvětlují „*ústa i kus tváře*“ („*slova navždy opustila tělo a odlupla dohnat čas*“; „*Držím slovo v ústech / Nafouknutý, rudý v obličej / Nepustím ho ven*“). „*Kruhoústí*“, jmenování v jediné básni, nejsou primitivní živočichové viditelní pod mikroskopem, ale lidé špulící rty tu do písmene o, tu aby projevíli náklonnost druhému, nebo rovnou obojí (jako v monostichu „*Kdo vyslovuje mumie: líbá*“).

Dalším exponovaným prvkem v této knize je kromě komparace řečnická otázka: Rozčlujícím a provokativním prostředkem tu je výsledkem práce „šestého prstu“ a dalším úkolem pro něj: „*Kdo je to?*“, „*Jsem to já už napořád?*“, „*Kdo na mě myslí?*“, „*Dává mi někdo odpověď na otázku / kterou jsem nepoložil?*“ Tak a podobně ptá se lyrické já svého šestého (bledého a nejveselejšího) prstu, čehosi, co je přesahuje. Šestý prst ukazuje na mne, dovnitř mne i za mne. Odpovědi neposkytuje, ty si musí vyrobit ruka, která ho nosí, a předat je ústům („*Cestou zněly otázky, ze země trčely pahýly jak odpovědi*“).

Prst, ruka-větev, ústa-slova a cit, srdce-život – to jsou tělesné součástky, které Milan Děžinský jako výrazné symboly v této knize často povolává. „*V hrudi motocyklisty se rozlilo srdce*“, popisuje se srdceryvnou a naléhavou doslovností báseň o nehodě, „*A srdce rejška? Stahuje se ještě šestsetkrát za minutu?*“ ujišťuje se jiná báseň (ta, kterou bychom spolu s dalšími mohli zařadit mezi ty reflektující ohrožení životního prostředí, které je ohrožením universa), báseň o tom, že svět se ještě trochu točí. V mrazivé básni lidé nesou v těle *hladké, horké srdce*, aby je uložili do závěje.

Snad nejuhrančivější srdeční verše „*tryskem upaluje horké srdce divočáka / obklopené celým prasetem*“ budou pravděpodobně těmi, které si čtenář zapamatuje z knihy nejjistěji. Takto to ostatně dělá Milan Děžinský často: Převrací perspektivu a docíluje účinnu, dostavuje se efekt takového přemetu, znovu a znovu objevuje se objev, i když možná příliš často stejne („*ze tmy se vevalí obrovská zamlklá hudba / Je jako lastura, která si nás přikládá k uchu*“; „*Plachta napíná vítr a žene pod sebou moře*“; hora se přibližuje „*jako obří trajekt*“; „*Stěblo se chytá tonoucího*“; „*Ohlédnou se a moře přesune celé pobřeží*“). K tomuto postupu se druzí i paralelismy, které pracují na podobném principu („*V domě bez střechy tak něžně podává dceři / hrnek bez ucha / matka bez hlavy*“).



Poslední z motivických linií, kterou můžeme sledovat, pokud bychom se chtěli v textu vrtat, namísto abychom si jej jednoduše užili, jak bohatě nabízí, by mohla být linie světla, stínu, tmy a jejich hloubky. Znovu se vracíme do magického lesa příznaků, které se vytratí, když se ukáže, že rozrušenou bachyní byl starý pařez, do místa, kde se nepředstírá tak jako doma, že *jsi to, co jsi*. Kde onen komparátor „*jako*“ je doopravdy.

V celkové atmosféře básní nové sbírky Milana Děžinského se spojuje odpracovaná, rafinovaná lehkost a zralá objevnost s čímsi varovným, trochu šileným, děsivým, z čeho naskakuje husí kůže a současně to neodolatelně přitahuje – a přese všechno napětí a absentující odpovědi je v tom klid z poznaného a dosaženého. Nejspíš to bude touha, osamocení únik do zakouzleného světa na hraničních liniích. Ta, která vzniká, když nevzdáte pokusy o bláhový kontakt s vyšším a jdete vstříc zábleskům nadpozemského ze země. Vyhledat je můžete, když je nehledáte, když usínáte nebo se probouzíte nebo nemůžete spát, když se zastavíte u štěpu v zahradě, když v noci vyrazíte sami k lesu a za sebou necháte všechno, co jste znali, když zkusíte zůstat se sebou bez dalšího a „*vyklonit se ze své neviditelnosti*“.

Ale mnohem spíš je to naopak, to my jsme pozorování, při veškerých těchto snahách, kdy se snažíme zachytit, jak se tmy vevalí obrovská zamlklá hudba, která si nás přiloží k uchu a uslyší, jak vyslovujeme slovo *Vrskmaň*. Jako průvodce či zasvětilce do těchto výprav můžete, musíte vy i ona vzít svůj *Šestý prst* a jeho oslnivé verše. ■

## SINGULÁRNÍ INTERVENCE

Jan M. Heller

Nová sbírka Milana Děžinského, vybavená podtitulem *Verše z let 2017 až 2021*, má návodný název. *Šestý prst* znamená něco přebytečného, ale možná také divného, nezapadajícího; člověk se šesti prsty nepatří mezi běžné obyvatele našeho světa, je představitelem nebo poslem světů jiných, znepokojujících, nebo přímo ohrožujících. Mytologie pár takových dokladů poskytuje, ale autor také napovídá mottem ze S. Silversteina, v němž se mluví o zvrátném a mokřém prstu, který si někdo cumlá (motiv se pak ještě vrátí v jedné z básní). Po přečtení prvních textů ve sbírce zjistíme, že taková znepokojující jinakost je jedním z jejich hlavních témat. Nebo spíše ne přímo ona, ale setkání lyrického mluvčího s ní.

Tento lyrický mluvčí – většinou v první gramatické osobě, občas i v druhé, výjimečně schovaný v „*hroznu*“ *my* – vychází téměř obligatorně z dobře odpozorovaného obrazu

z každodenního života. Je to obraznost vybudovaná na detailech, jako je lišejník na betonové obrubě studny, autobusová zastávka, nehet zahnědlý nikotinem, houkání vlaku či stožár vedení vysokého napětí. Ve zvláštní oblibě má autor motivy přírodní, ale přírody také jaksí současně české, špinavé, zanedbané, strupaté, myslivecké, rozryté od divočáků a lesáckých traktorů. Většina rozsahem nevelkých básní je pak vystavěna tak, že se vhodně zvolené detaily pospojují do solidně představitelné nehybné scenerie (místa nedo-určenosti ovládá Děžinský výtečně) a do ní vzápětí vtrhne dokonavý, jednorázový impuls: Někde něco vyletí, vystřelí, vytryskne, vyšlehně, proběhne, mihne se, zazáří... To je příbližně vzorec, z něž vychází typické naladění většiny básní.

Toto naladění se dá popsat jako jakési bezbranné očekávání: Odkud to přijde, jakou to na sebe vezme podobu? Zde v recenzi používám ukazovací zájmeno „*to*“, ale při četbě básní je nápadná práce se zájmeny neurčitými: *Něco* spadne do studny, *kdosi* natáhl v interiéru nit, *někdo* vykašlal něco živého

do látky košile (mimočodem, různé takové nevábnosti, spatřené ve zmíněné již přírodě nebo pozorováním těl cizích i toho vlastního, jsou pevnou součástí motivického arzenálu Milana Děžinského). Logika buď chybí, nebo je v podmínkovém modu: *Pokud*... Takový chybějící kauzální článek, který vyplňuje imaginace, je samozřejmě lyrickým principem obecně, ale zde se stává osou autorovy poetiky. Lépe řečeno jednou z os.

V dalších částech sbírky najdeme také básně, které jsou vystavěny podle většího počtu takových os či siločar. Básně jako „*Noční plavec*“ nebo „*Roub*“ (většinou jsou soustředěny v druhém oddílu) jsou komplexnější a kombinují víc motivů a jejich spojnic – divná tělesnost, magická nejistota noci, ale přesto každodenní, známé motivy vlaku, těžebního jezera a stromů. Báseň „*V Konstantinopoli*“ obdobně kombinuje motivy věčnosti, evolučního a historicko-mytického času a biologické říše, soustředěné kolem zvukomalebného pojmu *kruhoústí*. Jinde si však zase autor vystačí s jednotlivým obrazem, ať už gnómičným jednověšším, nebo třeba popí-

sem dvou kamionáků opravujících motor ve vedru na krajnici kdesi zřejmě ve Španělsku („*Corrida de toros*“).

Podobný protiklad makro- a mikrostruktury se odehrává i tam, kde autor staví jednotliviny na pozadí velkých, beztvarych ploch, vymykajících se možností lidského vnímání: Vodních hladin, přičemž Nechranská nádrž může být stejně neuchopitelná jako Středozemní moře; hlubiny času, obrovské vzdálenosti; paměť ledovců odkrývá nejmenší společné jmenovatele, vše vposledku splývá v jedno (báseň „*Ztráty*“), ve vzájemném zrcadlení dvojího pohledu se zhmotňuje nekonečno („*Velká noc 5*“, poslední text sbírky), na které v básni „*Vitání 2*“ předtím narazil malý kluk s (titulním) ocucaným palcem: „*vejít do myšlenky / kde se levé oko dívá na pravé*“; temporalita i lokalita se ruší tak, že „*co bude i to bylo* [...] *Byl jsem tady / jako ty*“ („*J sme zas spolu*“). Takovou plochou může být i kolektivum, „*my*“, kteří „*se mnou v této chvíli / synchronizují dech*“ („*Už je čas*“).

(pokračování na s. 20) ►



(pokračování ze strany 3)

Trochu lépe tuhle prostorovou představu pochopíme v básni „Hory“, v níž na sebe bere podobu různých rychlostí plynutí několika vrstev skutečnosti za oknem vlaku: Nejrychlejší jsou již známé singulární impulsy, „do minulosti vypálené střely“, probleskující představy; se stoupající vzdáleností od jedoucího vlaku se rychlost subjektivně snižuje a „nejpomaleji tečou hory“. Jistě, to nás v kontextu sbírky nepřekvapí.

A konečně platí podobné schéma i pro jazyk: Proti prostě sdělovacímu, mnohdy až zcela prozaickému, deníkovému suchému stylu staví autor klidně i jen jeden, zato však vybraný básnický obraz, který může mít podobu metafory („klasy si předávají vítr z úst do úst“), ale třeba i pouhého přirovnání („dech zapletený do sebe jako lehký cop“) nebo paradoxní figury, v níž se často cosi převrací – studna se dívá na toho, kdo se nad ní sklání, lastura si nás přikládá k uchu, hory plují a lodí se tyčí („Krétská noc“).

Mluvili jsme o nejistotě. To je pocit, který pro mě charakterizuje pozici lyrického mluvčího nejvýrazněji. Nejistota po probdělé noci je střídána nejistotou ohledně fungování jazyka, nejistotou vlastního bytí („Jsem to já už napořád?“ jako pointa zoomorfní básně nazvané prostě „Já“), nejistotou vnímání okolního prostoru (subjekt se hodně řídí ostrým vnímáním smysly, často mluví o světle, ale i hmatem – a stejně často jsou smysly suspendovány, cestující v básni „Hory“ nemají oči, v „Nočním plavci“ se zacpávají uši, uhybá očima, odebírá od úst), nejistotou mytické krajiny, promlouvající podivným starým jazykem, zakoušené na cestách v několika básních věnovaných Řecku (a kdo z nás to aspoň jednou v antické krajině nezažil?).

Ve světě, kde neustále očekává intervenci jiného, podivného, znepokojujícího, se básnické já současně vzdává vlády nad tímto světem: Není subjektem tohoto světa, je jeho objektem, je jím určováno. Může ho jen prožívat jako mlž přilepený k betonovému molu v básni „Už je čas 2“; ten by pravděpodobně

na singulární vyrušení, dokud by ho přímo neohrozilo na životě, nijak nezareagoval.

Ale jak jsme viděli, v některých básních se tato nejistota proměňuje v úžas. Ambivalence postoje lyrického mluvčího ke světu neznamená nutně strach či pocit ohrožení. V sérii básní věnovaných autorské sebereflexi se subjekt přece jen chápe nějaké aktivity a snaží se překonat hranice své samoty vyslovováním onomatopoických toponym (Vrskmaň v básni „Já 3“), vede rozhovor s někým, kdo jako by se probudil po stoletém spánku a snaží se ve světě zorientovat („Srdece rejska“); pozoruje, jak mu slovo nabývá v ústech, ale nechce je pustit ven (protože je příliš banální, nebo se prostě jen nehodí?); sám rozhoduje o tom, co je podivné, vyjadřuje to posunem akcentů nebo jen úhlem pohledu („podle toho, kdo to drží... podle toho, jak to kdo drží“ – „Básně 2“). Nejčastěji ovšem sahá k operacím suspenze, odčítání, negace: O vyřazování smyslů už řeč byla, mlha putujícím ukusuje hlavy („Výstup na Rač“), báseň „V Daraje“ je na odčítání přímo postavena – město „bez řeky“, dům

„bez střechy“, „hrnek bez ucha, matka bez hlavy“; toto ještě ano – a toto už ne.

Při čtení celku sbírky mi vyvstává toto: Přitažlivost a síla Děžinského veršů vyrůstá z napětí mezi básněmi, které se tváří jako dobře zaostřené momentky z každodenního, až banálního světa, ale pozornější čtení v nich odhalí významové spojnice, z nichž můžeme odečíst cosi podstatného o důvěrně známém životním pocitu (samoty, nejistoty, chceme-li filosoficky vrženosti); a těmi, které navenek působí jako náročné, komplikované, překombinované obrazy, ale lze je bez obav číst jako evokace blízce známých výsečí skutečnosti, kterou důvěrně poznáváme (pozor, nenapsal jsem „jako pouhé evokace“).

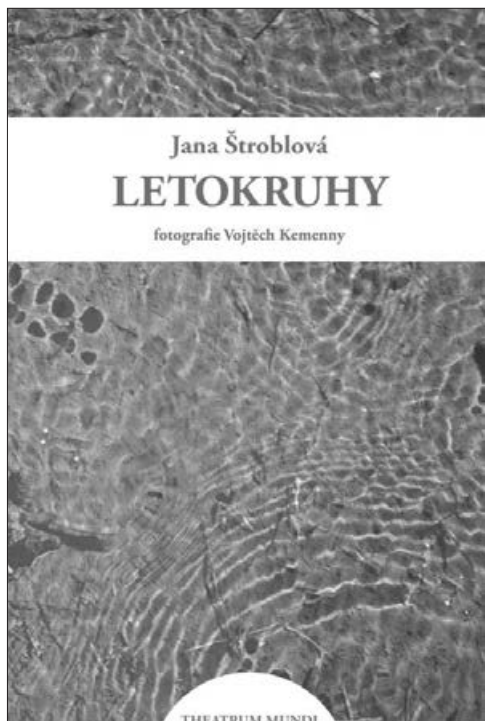
Milan Děžinský je básník, který si dlouhodobě udržuje svou originální poetiku; naštěstí to neznamená, že by stále varioval již známé, vykrádal sám sebe nebo „psal celý život jednu knihu“. Udrzuje si i své kvality. ■

## RECENZE

### I LED COUVÁ PŘED HOREČKOU SVĚTA

**Jana Štroblová: Letokruhy**  
Theatrum mundi, Praha 2022, 262 s.

**Milena Fucimanová**



Antologie zahrnující rozsáhlé dílo Jany Štroblové (nar. 1936) je už na první pohled výrazný nakladatelský počin. Autorčina básnická tvorba je v knize představena od její prvotiny z roku 1958 až do současnosti a přehledně rozdělena do šestnácti cyklů – nikoli přísně chronologicky, ale tematicky. Názvy jednotlivých částí jsou charakterizující, jsou to zároveň názvy básní Jany Štroblové, nic tu není dotvářeno uměle. Knihu provázejí výmluvné a velmi citlivé fotografie Vojtěcha Kemenného. Symbióza slova a obrazu je působivá.

Název tohoto zdařilého průřezu básnickým dílem Jany Štroblové je jednoduchý, řekněme rovnou tradiční, a je přímo v kontrastu s velice bohatou obrazností autorky. Evokuje představu: *Jak šla léta*, ale to by bylo velice zjednodušeně řečeno. Přesnější označení je *vrstvení*, Jana Štroblová se pohybuje v eliptických spirálách.

Samozřejmě je možné pokračovat analyticky, sledovat krok za krokem básnické i lidské autorčino zrání, prohlubování výrazu, zdůraznit její místo ve vývoji české poezie, vliv na další generace apod.

Samozřejmě je tu i druhá možnost: Oslavit tuto poezii, vzdát jí hold, protože si to zaslouží. Ale nejde o vavřínové věnce ani slavnostní proslovy: Dílo ještě není dovršeno.

Chceme-li přece jen poezii Jany Štroblové konkrétněji charakterizovat, je tu několik neopomenutelných aspektů.

#### Melodičnost

Tím prvním je melodičnost. Je to zpěvnost přirozená, ale nikoli zpěvnost lidových

písní. Pokud mluvíme o eliptické myšlenkové spirále, pak ve zvukové podobě veršů to tak úplně neplatí. Mámivá melodičnost nevyhází z chromatické stupnice, nelmuvíme o hudebních oktávách, o dvanácti stupních, mezi nimiž je rozdíl půl tónu. Autorka píše volným veršem, ale neblíží se k prozaické kadenci, je to velice exponovaná řeč. Hudební harmonie veršů spočívá v práci se samohláskami, se zvukomalebností, v přirozených rytmických vzestupech nebo sestupech, verše vyvázejí samostatné hudební věty. Ale básně při vši melodičnosti nejsou písničkami. Ostatně básnička sama přiznává, že se bojí uvěřit hladkým nápěvům.

#### Lyrika pozemšťanky

Další aspekt: Sepětí s přírodou je primární, přesto nejde o klasickou přírodní lyriku, nelze mluvit o impresionismu typu Antonína Sovy ani o vnímavost vidění výtvarníků Antonína Chittussiho či Antonína Slavička. Slovo příroda v tomto případě nestačí. Je řeč o planetě a básnička je především pozemšťanka. Pak mluvíme spíše o poezii společenské, protože tato poezie odráží současné globální problémy a hrozby. Ale pořád platí, že básnička všechny tradiční kategorie přesahuje, v jejím pojetí jde víc o ponor než vzlet, ale ponor tryskající vzhůru.

Jak tedy k této mnohavrstevné poezii přistupovat? Ačkoli na tomto místě nemíníme mapovat překladatelskou činnost Jany Štroblové, dovolíme si malou zmínku o jistém verši Mariny Cvětajevové, kterou, jak známo, J. Š. s velkým niterním porozuměním překládala. Cvětajevová v jedné básni říká: „nepotřebuji lásku, potřebuji lidskost“. Je to v přímém rozporu se všemi ujištěními, že je to právě láska, která nás polidšťuje, která dělá náš život krásnějším, barevnějším...

#### Nikde hymnická nesmrtelnost

Nelze tvrdit, že Jana Štroblová rezignuje na lásku jako cit milostný či erotický. Ale je pravda, že její intimní milostná poezie není hédonickou oslavou milostného vzplanutí. Jde spíše o vyjádření pokorného úžasu. Vlastně o lásce nemluví přímo. Tušíme něžnost, tušíme jedinečnou blízkost, nezaměnitelnost, tušíme potřebu citového naplnění, ale všechno vyjádřeno velmi zdrženlivě, spíše zrale než závrtně. V této poezii jde víc o nalezení a spojení: „dojdu tam kde tě možná ještě potkám.“ Nikde hymnická nesmrtelnost, je to naopak: Lidský život i lidské vztahy jsou konečné. Jsme koneční, nekonečnost nám nebyla dána.

Jsme s tímto údělem smíření? Existenciální otázky jsou ve verších časté: Jsme tady? Ještě jsme tady? To nejsou otázky zvědavé, ale úzkostné. Je v nich podprahové varování, často zlověstná předtucha. Není to primární strach ze smrti, spíše obava ze zmarování života, z neúprosné konečnosti, která nás může zaskočit nepřipravené. Snad proto se pro klid duše ve verších opakuje, že tuto báseň dopíše někdo jiný, tuto září domaluje někdo jiný...

#### Jsme dlužníci užiteční, či neužiteční?

Další aspekt: všudypřítomný postoj dluhu vůči planetě, ale i vůči sobě navzájem.

Stakovým způsobem nazírání se setkáváme u básníků, kteří vnímají život jako bytí. Existenci jako poslání. To může být v důsledku tísnivé. Přesto tato poezie vyznává, že život je či může být záračný. Ovšem samotný pojem *zázraku* je vyjádřený ztišeně. Podle básničky se radujeme, když se ještě zelenáme, jako v písní. Radovat se a věřit v záračný okamžik znamená také za něj děkovat. I hluchavkám i dřípkám...

Z toho vyplývá, že modální emocionalita této poezie obchází sentimentální nebo expresivní citové jitrání. Nevzývá všelidskou lásku, ale úctu ke všemu živému i neživému. Je to patrné od počátku a v posledních básnických sbírkách už je tento postoj zřetelně dominantní: úcta ke stvořitelskému dílu. Je to výstřední typ pokory bez barokního symbolického bičování, bez dramatické sebedestrukce.

#### Když promlouvá strom

Ale zůstaneme při zemi. Z autorčiných veršů k nám velmi často promlouvá strom. Je jedno, zda jde o rajskou jablonoň, javor či sedmiramenný kaštan, dokonce zda jde o dutý kmen, větev nebo o celý les.

Strom se v poezii zabydlil odjakživa. Je to příznačná vertikála, která nás spojuje s vesmírem. Představuje přirozený koloběh života, je to do jisté míry symbol světové osy. Je jedinečným domovem mnoha tvorů, ale i posvátných představ. Odráží lidskou psychiku a kupodivu nás spojuje i se světem zemřelých. Lidová moudrost dokonce říká, že do stromů chodí lidská duše spávat. Štroblová zná i *ohavraněný strom*, je na čtenáři, bude-li to přirovnání vnímat jako ptačí oživení nebo jako varování.

Jana Štroblová všechnu tuto provázanost ctí, avšak okázale neproklamuje. Hned v úvodním cyklu hraje strom nejen přirozenou roli, ale i symbolické poslání. Rajský strom poznání, z něhož utrhl Eva plod, není jen biblickým jinotajem. A tak jde ruku v ruce strom, stvořitelství čin a lidský zásah. Touha po poznání. Potřeba aktivního rozhodování o sobě i prostředí kolem jako přirozený způsob lidského bytí. A to vše v konfrontaci s přírodou, s krajinou devátou, desátou i její třináctou komnatou. Vedle přirozených přírodních zákonů je tu lidské uvědomování, ale existují i role jako hlubiny nevědomí. Okřídlení kolem nás, lhostejno, jestli jsou to komáři jako křížky kolem not, nebo je to slípka, netopýř či anděl.

#### Chceme být jako bohové?

Role lidského poznání je další konstantou. Jak ji autorka vnímá? Jistěže nevzývá nevědomost, a to ani tu nevinně naivní. Vždyť její vlastní poezie dokazuje vzdělanost, kulturní rozhled, provázanost, takže nepřekvapí, když uslyšíme trouby z Jericha, když „Prométheovi klovou supi játra“, a mihne se i nešťastná Viktorika se škapulířem nebo pražský Golem. Autorka dá na dávnou zkušenost: Kulturní pojmy, ale nejenom ty kulturní, obecně

známé, jsou spolehlivým vodítkem při vyjadřování složitých duševních pochodů.

Avšak nejsou to jen znalosti, ale i myšlení jako sbebytný proces. Myšlení ve smyslu poznávání a pochopení. V básniřčině pojetí také velký dar. Přijetí tohoto daru je přirozené, protože je rovněž přitakáním životu. Ani stopa po falešném poustevničení. Poznání jako osvícení, ano. Ale co se stane, když chceme být jako bohové? Bohové zpupní, nikoli moudří. Proto se tak často v této poezii setkáváme s teskností. Ale to není nic nového, moudrost je svým způsobem smutná. Už Karel Čapek to vyjádřil jasně, když rozeznal moudrost od rozumnosti a rozumnost od chytrosti.

Jana Štroblová to vnímá stejně. Odtud se bere její permanentní úzkost z vědění bez pokory, bez svědomí. Vědět, znát, a dokonce mít v rukou zákony světa i vesmíru bez pocitu širší odpovědnosti, případné viny nebo soucitu vede ke katastrofě. To je ona cesta, kterou autorka označuje jako *do nikam*. Holozír je víc než pomyslné peklo.

Bylo by možná úkrokem stranou, pokud bychom vnímali tuto poezii jako prvoplánově soucitu. Je to velice křehký pojem: soucit. Někdo silnější se sklání ke slabšímu. V poezii Jany Štroblové nejde o soucit, ale o skutečné spoluutření. Vnímání také jako pád náhrobního kamení. Úzkost, obavy i bezmocnost až za hrob: „mé dědictví je plné černých děr.“

#### I Bůh je zranitelný?

Nabízí se otázka: Do jaké míry autorka polemizuje s Bohem? A polemizuje s ním? Její Bůh je všemohoucně zvědavý a vidí do nás. Ale Bůh Jany Štroblové je také zranitelný: „*Tam u zapomenutých souhvězdí / snad utkvěl úsměv Boha skrze slzy.*“ A výrazem nejhlubší beznaděje mohou být verše: „*Nelžeme si do kapsy / že Poslední soud bude spravedlivý.*“

Je tedy tato poezie duchovní? Hledá autorka kotvu ve víře? A je to víra, která pomáhá překonat smrt? Jenže nechteme verše o úzkosti z naší osobní smrti. Možná se i v Nicotě poznáme po dechu. Nebo je to jinak? Poodhalí nám něco živly, když předtím všechno rozmlžily? A co když nakonec opravdu dojdeme až k bráně. Budeme mít vyhráno? Když nás pustí dovnitř, ustojíme to? Protože autorka nemyslí na osobní záchranu jednotlivce. Myslí na záchranu všeho živého i neživého. Pokud pomyslně klekne, nejde o modly.

Při čtení zmíněné antologie mě mimoděk napadly verše slovenské básničky. Ivica Ruttkayová se ptá, kdy se naše duše zmaterializovala. A odpovídá: Když strach, úděs a hrůza dostaly konkrétní podobu. Myslím, že to přesně platí i pro poezii Jany Štroblové. Nejsme astrální bytosti. Dokud žijeme, sice neslyšíme vlastní rekviem, ale víme o něm. To je podle Jany Štroblové ten temný majestát, v němž někdo drží varhany. Uhrančivá představa.

Ale protože básnička není tambor, podsouvá nám džblův advokát znepokojujivé pochybnosti: Co když jde o hlas volajícího na poušti?

Děsné pomyslení. ■