

## BÁSNĚ JANA KAMENÍKA – POEZIE, NEBO MYSTIKA?

ZITA EL-DUNIA

Dílo Jana Kameníka bývá označováno za neobyčejně výrazné a v české literatuře ojedinělé. Jedná se přitom o dílo ne příliš rozsáhlé: pět básnických sbírek, sbírku povídek a několik dalších jednotlivých textů. Důvody pro specifickou recepci Kameníkových textů můžeme najít v zásadě dva. Prvním z nich je fakt, že autorem básní a povídek, v nichž promlouvá mluvčí muž, navíc podepsaných jménem Jan Kameník, je ve skutečnosti žena, Ludmila Macešková (1898–1974). Druhým důvodem je souvislost autorčiny tvorby s její mystickou praxí, o Kameníkovi/Maceškové se někdy mluví jako o jediném básníkovi-mystikovi v české literatuře a jeho texty někteří interpreti chápou jako autentické záznamy mystické zkušenosti. V první části tohoto příspěvku bych chtěla krátce představit a zhodnotit dva způsoby čtení Kameníkovy básnické tvorby – jako stylizovaných literárních útvarů a jako autentických mystických záznamů. Ve druhé části bych chtěla ukázat, jak lze vztah poezie a mystiky nahlížet pomocí kategorie mluvčího v básni, resp. jakým způsobem se mystická tematika básní odráží v podobě lyrického mluvčího a opačně: jaké charakteristiky lyrického mluvčího podporují „mystické“ čtení Kameníkovy poezie.

Diskuse o Janu Kameníkovi se rozvinula nad vydáním sbírky *Zápisky v noci* v roce 1993. *Zápisky v noci* byly prvním Kameníkovým dílem vydaným knižně po roce 1989. Někdy se mluví o posmrtném „třetím debutu“ do té doby téměř neznámé autorky. Skutečná prvotina Ludmily Maceškové, sbírka *Okna s anděly*, vyšla v roce 1944. Poměrně pozdnímu debutu (sbírku autorka vydala ve věku 46 let) předcházely trpké životní zkušenosti. Kvůli prvnímu manželství s Josefem Rónem roku 1921 nedokončila výtvarná studia na AVU (byla žákyní J. Obrovského a M. Švabinského) a po dramatickém rozvodu, při němž se musela vzdát výchovy syna Dalibora a všeho majetku, žila v zoufalých poměrech. V té době začala navštěvovat spolek Psyché vedený okultistou a popularizátorem mystických praktik Karlem Weinfurtrem. Tam se seznámila se svým druhým manželem Jiřím Maceškou a roku 1932 se narodil druhý syn Ivan. I toto manželství ztroskotalo, prakticky v roce 1945, formálně o pět let později. V té době Ludmila Macešková prodělala tuberkulózu kostí, ke které se postupně přidružovaly další zdravotní problémy znásobené existenční nouzí a samotou. Od začátku 50. let žila s Marcelem Kabátem, přítelem o sedmáct let mladším, který se o ni staral až do její smrti v roce 1974.

Osudy díla Ludmily Maceškové byly bezmála tak pohnuté jako její osudy životní. Její prvotina *Okna s anděly* zůstala s výjimkou jediné kritiky bez povšimnutí, po ní následovala sbírka *Neviditelný let* v roce 1947, rovněž s minimální odezvou.<sup>1</sup> Z politických důvodů ne-

mohla Macešková po roce 1948 publikovat a jistého uznání se dočkala až na konci 60. let, na opakovanou žádost byla dokonce přijata do Svazu československých spisovatelů.<sup>2</sup> V roce 1969 vyšla poslední, vrcholná sbírka *Pubertální Heno*ch, označovaná za její „druhý debut“. Ani *Pubertální Heno*ch, ani sbírka sonetů *Malá suita pro flétnu* vydaná roku 1971 a soubor povídek *Učitelka hudby* z roku 1970 však už z pochopitelných politických důvodů nemohly vyvolat širší odezvu. Proto bylo vydání *Zápisů v noci* v roce 1993 zároveň první příležitostí k plnohodnotné recepci Kameníkovy tvorby. Sbírkou k vydání připravil Jaroslav Med a opatřil ji komentářem, který vyvolal zmíněnou diskusi. Polemika se týkala především dvou Medových tvrzení: zařazení Jana Kameníka mezi katolické básníky a chápání jeho poezie „spíše jako záznam duchovní praxe, jenž je až v druhém plánu a jaksi mimochodem také poezí“.<sup>3</sup>

Přirazování Ludmily Maceškové ke katolickým básníkům se nabízí zejména na začátku její literární činnosti. Své první básně publikovala v letech 1943–45 v časopise *Akord*, prvotinu *Okna s anděly* vydal Bedřich Fučík ve Vilímkově nakladatelství a je uvedena mottem ze Zahradničkových *Jeřábů*. Ludmila Macešková udržovala s katolicky orientovanými autory osobní kontakty – kromě korespondence s Bedřichem Fučíkem se dochovala korespondence s Věroslavem Mertlem, Ivanem Divišem, Jaroslavem Medem aj. Proti zařazování Ludmily Maceškové ke křesťanským autorům mluví zejména její náboženský synkretismus, vedle křesťanství čerpala také z hinduismu a buddhismu. Tento rys její tvorby a mystiky nakonec shodně konstatují všichni komentátoři díla Ludmily Maceškové, včetně Jaroslava Meda. Vliv Jana Zahradníčka na její literární začátky je však nesporný, stejně jako vliv Paula Valéryho a Otokara Březiny.<sup>4</sup> Výstižně charakterizuje postavení Jana Kameníka v české poezii Petr A. Bílek.<sup>5</sup> Mezi různými tendencemi v české poezii (např. pojmání básně jako svědectví – Kolář, Zábava; nebo hry – Wernish, Řezníček, Juliš; nebo sebevýrazu – Havlíček, Diviš atd.) jmenuje také tendenci mystickou, která může jít i napříč jinými tendencemi nebo se s některou z nich překrývat. Tato linie začíná Březinou, přes pozdního Holana k Jelínkovi a náleží do ní také Jan Kameník. I přes mystickou tendenci vidí jako jedno z hlavních témat Kameníkovy poezie slovo a jeho možnosti. Do sousedství Vladimíra Holana je poezie Ludmily Maceškové stavěna snad nejčastěji (B. Fučík, J. Med, M. Exner, J. Pelán, I. Harák, aj.). Slova, kterými Bedřich Fučík charakterizoval její prvotinu – „někde mezi Janem Zahradničkem s jeho žízni pravdy a Vladimírem Holanem s jeho odvahou formy“ – se stávají nejčastěji citovaným výrokem o Janu Kameníkovi. Zajímavé v této souvislosti je, že sama Macešková se o Holanovi vyjadřovala velmi nechvalně.<sup>6</sup> Milan Exner také upozorňuje na podobnosti s Jiřím Kolářem (*Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet*)<sup>7</sup> a Josefem Palivcem.<sup>8</sup> Ve sbírce *Pubertální Heno*ch také najdeme prvky společné s *Chrlením krve* Ivana Divíše.<sup>9</sup> Co se týče Kameníkovy prozaické tvorby, bývá srovnávána s prózami mladých bratří Čapků, Richarda Weinera či Ladislava Klímy.<sup>10</sup>

Poukazování na různá literární příbuzenství a hledání Kameníkova místa v české literatuře jde často ruku v ruce s obranou autonomnosti poezie v jeho díle a s korigováním přílišné exkluzivity, která je někdy Kameníkovi připisována. Např. Jaroslav Med představuje Jana Kameníka jako básníka-mystika, resp. především jako mystika, který, ač „píšíci výsostnou poezii, vlastně poezii psát nechtěl“<sup>11</sup> a jeho verše vznikaly „spíše jako záznam duchovní praxe, jenž je až v druhém plánu a jaksi mimochodem také poezí“.<sup>12</sup> Právě proto je podle něj Jan Kameník osobností v české literatuře zcela výjimečnou, jeho sbírka *Pubertální Heno*ch je mystickým textem, v novodobé české literatuře zcela bezprecedentním. Radikální pojetí představuje Mar-

cel Kabát, dlouholetý životní partner Ludmily Maceškové. V doslovu k výboru z Kameníkových deníků odmítá jakékoliv literární vlivy na její tvorbu, podle něj se Kameníkovy básně rodí „z přímého tlaku vnitřních zkušeností, jež nemají vnější předlohu, jsou samotnou trestí duchovního prožitku, těžko srozumitelného těm, kteří tyto zkušenosti nemají“.<sup>13</sup> Naproti tomu jiní autoři, zejména Milan Exner a Jiří Pelán dokládají řadou argumentů, že „poezie byla pro Kameníka svébytnou činností, činností, která se řídí vlastními pravidly“.<sup>14</sup> Zdůrazňují přitom formalismus a cizelérství Ludmily Maceškové, které se projevují jak v její původní tvorbě (jejími oblíbenými formami byl sonet a sestina), tak v jejích překladech Valéryho, Nerval a jiných francouzských básníků.

Další zvláštností v recepci díla Ludmily Maceškové je reflexe mužského pseudonymu. Za pozornost stojí fakt, že stylizace mluvčího básní do autora-muže volbě pseudonymu předcházela, roku 1944 Ludmila Macešková publikovala své básně v časopise Akord ještě pod vlastním jménem. Pseudonym přijala na návrh nakladatele své prvotiny Bedřicha Fučíka, který se podle svědectví Marcela Kabáta<sup>15</sup> obával předsudků proti literárně činným ženám. V dalším ročníku Akordu, po vydání své prvotiny, publikuje už pod jménem Jan Kameník. Marcel Kabát<sup>16</sup> uvádí, že si znění pseudonymu vymyslela Ludmila Macešková sama na základě symboliky duchovního zednářství, zatímco Věroslav Mertl<sup>17</sup> ho připisuje spíše Bedřichu Fučíkovi. Pro znění pseudonymu lze hledat vysvětlení i v samotném díle, někdy bývá dáván do souvislosti s veršem básně Okna s anděly ze stejnojmenné Kameníkovy prvotiny: „Co jsi [Bože] ke mně dohodil – ó kdys – a zasáhlo mne zcela [...] Co jsi dohodil je kámen, kámen, kámen do základu, jeho ránu nesu na svém bytí jako emblém.“ Mužský pseudonym pro autorku-ženu je v české literatuře jev neobvyklý, třebaže ne ojedinělý; např. Felix Téver, vl. jm. Anna Lauermannová (1852–1932). V případě Ludmily Maceškové se navíc jedná o důsledně mužský rod mluvčího všech básnických textů (s několika specifickými výjimkami). Je zřejmé, že disproporce mezi autorkou-ženou a mluvčím-mužem hraje při fungování jejího díla v literární komunikaci důležitou roli. Odhalení totožnosti autorky, jejíž anonymita je volbou mužského pseudonymu ještě znásobena, souznívá s tématem mystiky a dodává textům další, tajemný rozměr.<sup>18</sup> Jakkoliv nelze výjimečnost postavení Jana Kameníka v české literatuře přeceňovat ani ignorováním literárních vlivů, ani poukazováním na zcela jedinečné zdroje inspirace a tvůrčí postupy, přesto jen stěží najdeme jiného českého autora, jehož dílo by upoutávalo pozornost čtenářů i kritiky způsobem, jaký můžeme sledovat v případě Ludmily Maceškové/Jana Kameníka – vyhraněnou mystickou tematikou a mužským pseudonymem pro autorku-ženu.

Jsou tedy básně Jana Kameníka autentickým záznamem mystické zkušenosti, kde si sama zkušenost diktuje výraz? Nebo jsou především básnickými útvary, které ztvárňují mystický zážitek? První způsob recepcce představuje ze zmiňovaných autorů především Marcel Kabát. Podobně jako on vnímali podle slov Milana Exnera<sup>19</sup> poezii Jana Kameníka na počátku 70. let také členové komunity, kteří četli Kameníkovu sbírku *Pubertální Heno* jako meditativní text a Jan Kameník byl pro ně duchovní autoritou. Mimo jiné i tento fakt svědčí tom, že recepcce díla Ludmily Maceškové se pohybuje na škále od vnímání básní jako spirituálně orientované poezie s menším či větším důrazem na formální stránku až po vnímání jejích textů výhradně jako autentických výpovědí mystika. Myslím, že bude-li čtenář vnímat Kameníkovu dílo spíše jako výpověď básníka nebo spíše jako výpověď mystika – jinými slovy, převáží-li v jeho vnímání funkce estetická nebo funkce náboženská – záleží do značné míry na jeho vlastním

rozhodnutí. Za předpokladu, že umělecká literatura je vyznačena primárně svou estetickou funkcí, není v povaze díla, že by jednu z uvedených možností přímo vylučovalo. „Literární díla stejně jako jejich tvůrci a vnímatelé jsou polyfunkční útvary a absolutní převaha estetické funkce, rovnající se úplnému vytěsnění všech funkcí ostatních (stejně jako úplné potlačení estetické funkce ve výtvorech, kde dominují funkce jiné), může být nejvýše teoretickou idealizací, vhodnou pro účely modelování [...]“<sup>20</sup> Tak např. to, jestli bude čtenář číst biblické žalmy nebo poezii barokní mystičky Terezie z Avily jako literární nebo jako náboženské texty, závisí na jeho osobním nastavení mnohem spíše než na kvalitách samotného textu. Nic také nebrání tomu, aby dělal obojí najednou. Ve zcela jiném kontextu než dnes byly tyto texty vnímány v době svého vzniku. „Jediný teoreticky zřetelný bod přesmyku mezi literárností a neliterárností leží tam, kde je i rozhraní mezi dominací (nikoliv výlučnou vládou [...]) estetické funkce a jejím podřízením se nějaké funkci jiné. Také tento bod se však pochopitelně přemisťuje podle toho, do jaké komunikace a s kým se dílo v konkrétním případě začlení“<sup>21</sup> Receptce díla je tedy výsledkem působení různých faktorů daných jak společensky, tak individuálně. Dvojí způsob čtení díla Jana Kameníka – jako textů literárních a jako textů náboženských – můžeme chápat jako důsledek přirozené polyfunkčnosti díla.

Diskusi o Janu Kameníkovi, resp. o vztahu poezie a mystiky v jeho díle, můžeme v zásadě shrnout do otázek typu: Chce Ludmila Macešková / Jan Kameník psát poezii, nebo zaznamenávat mystické zážitky? Je v Kameníkově díle primární poezie, nebo mystika? Interpreti se přitom opírají se o autorčiny výroky a biografická fakta. Např. Jaroslav Med na základě osobních rozhovorů a korespondence prezentuje Jana Kameníka především jako mystika, říká, že *Pubertální Henoch* „v prvním plánu vůbec nechtěl být poezií“<sup>22</sup> jeho poetické kvality jsou „paradoxním“ důsledkem Kameníkova autentického mysticismu a že Kameník „poezii psát nechtěl“<sup>23</sup> Naproti tomu zastánci Kameníka-básníka, např. Milan Exner a Jiří Pelán, uvádějí řadu výroků Ludmily Maceškové, které svědčí o jejím ryze básnickém přístupu k tvorbě. O tom, že se Ludmila Macešková sama jako literátka chápala a prezentovala, svědčí např. i její úsilí o členství ve Svazu českých spisovatelů, kam byla nakonec r. 1970 přijata, získání pozůstalosti Ludmily Maceškové do Památníku národního písemnictví v Praze ještě za jejího života atd. Myslím, že tato fakta hovoří výmluvněji o autorčiných literárních ambicích než její výroky, kterými bývá dokládána „primárnost“ poezie. Proti nim lze totiž citovat jiné, stejně autentické autorčiny výroky o „primárnosti“ mystiky (např. dopis Jaroslavu Medovi, ve vlastnictví adresáta).

Myslím, že problematiku poezie a mystiky u Kameníka není možné formulovat jako otázku po „primárnosti“ jednoho či druhého. Nelze rozhodnout – lapidárně řečeno – co bylo dříve, jestli poezie, nebo mystika. Takto položená otázka směřuje výhradně k autorově osobě, resp. k reálnému tvůrčímu procesu, přitom je zřejmé, že reálný tvůrčí proces proběhl jedinečným, pro nikoho, včetně autora, nepoznatelným způsobem.<sup>24</sup> Myslím, že v případě básní a povídek Ludmily Maceškové je „literární“ čtení adekvátnější z prostého důvodu, že nesou vnější signály literárního komunikátu, tj. texty byly z rozhodnutí autorky publikovány v jistém nakladatelství, v jisté edici atd. Jiná je situace u Kameníkových deníků, ty však v této práci nechávám stranou. Básnické sbírky a povídky Ludmily Maceškové považuji za texty literární z prostého důvodu, že fungují jako komunikáty převážně v komunikaci literární, a ne jiné.

Pro interpretaci básní Ludmily Maceškové je přínosnější zkoumat vztah poezie a mystiky nikoliv ve smyslu „primárnosti“, ale spíše sledovat, jakým způsobem a jakými prostředky

je mystická zkušenost vyjadřována v textu. Zvláště vhodným interpretačním prostředkem se pro poezii Jana Kameníka zdá kategorie subjektu/mluvčího.<sup>25</sup> V tomto příspěvku bych chtěla poukázat na jeden z charakteristických rysů mluvčího v Kameníkově poezii, který je zřetelný už v prvotně *Okna s anděly*, a v pozdější tvorbě, zejména v závěrečné sbírce *Pubertální Henoch*, je dále systematicky rozváděn. Tímto rysem kameníkovského subjektu je „trpnost“, na jejímž utváření se podílí mimo jiné tzv. pasivní větná perspektiva. Báseň *Vyražený z prachu* pochází ze čtvrtého, závěrečného oddílu sbírky *Okna s anděly*. V textu jsou vyznačeny výrazy, které se nějakým způsobem vztahují k lyrickému „já“ a zároveň přispívají k vytváření právě pasivní větné perspektivy. Pasivní perspektivou se rozumí „takové uspořádání lexikálního a gramatického materiálu ve větě, které vyslovuje, že osoba nebo věc stojící v kontextovém centru pozornosti [...] byla zasažena, je zasahována nebo bude zasažena děním vycházejícím odjinud“.<sup>26</sup>

*Vyražený z prachu, na vichřici nenadále vznesen,  
váhavým a vyviklaným letem pocuchaný v chvostu  
odvlečených drnů z údolí, tu vlaji, znameními neotřesen.  
Jara, prostupující mé tělo zastřené a klesající,  
tlukou v kůry – mrazy popukané – krupobitím bývávalých vesen.  
Hýbá vánek koutky úst, by zachvěly se, již se neusmívající,  
ze své mzdy si běře po posledním penízi, bych splatil  
splatná léta svá až k smrti vítězíci.*

*Vznesla mne má vichřice, až stál jsem mimo čas a bez měřítka.  
Hledím: prázdnem balancuje člověk o posunu drah svých bez názoru,  
osud lámaje, se zmitá nalezištěm nových hvězd, jež objevuje zřídka.  
Osev jimi pole tmy, je zavěšen v své meze teskně do obzoru,  
očekává víc než zasil.  
O výsosti křeše nebezpečně, nemající vzoru,  
ani sebe sama, ani čím by spasil.  
V dosahu svých sil je bez prostředí,  
slepá hlídka nadhvězdna – ten stín mi cestu zatarasil.*

*Proč se stínat mečem prázdná?*

*Žádej na svém vraku, aby – pluje noci, jež se ředí –  
donesl tě k hlubokostem víry,  
aby láska provanula do popředí  
v obzor, obestřený svity vln, jež plní škvíry  
v lampách hvězd se vzdalující do zámezí  
pramír, strží, propadlin všech zabloudilých z míry.*

*Naleh, v naděj nenaváhl, vězí, vězí –*

*Unesla mne vichřice má za mez letem světých,  
zachytiv se ale za překážku plotů plných rezi,  
zalkl jsem se spoustou mlh a prachů za mnou slétých.  
Trhán, brzděn, zdržuji se na pomezí času,  
hledě vzad, mne klame zrak, ach – přeludem všech zahrad neodkvetlých.*

V citovaném textu pasivní perspektivu nejčastěji vyjadřují trpná slovesná adjektiva „vytržený“, „vznesen“, „pocuchaný“, „trhán“, „brzděn“ a další. Adjektivum činné se zde vyskytuje pouze v negativním tvaru „neusmívající se [koutky úst]“. Pasivní perspektiva je vyjádřena také pozicí lyrického „já“ v objektu: „unesla mne vichřice má; jara prostupující mé tělo; hýbá vánek koutky úst“. Sloveso „béře“, jehož podmětem je personifikovaný „vánek“, rovněž implikuje trpnost lyrického subjektu, kterému je bráno, nikoliv že by on sám splácel, aktivně dával. Lyrické „já“ se nachází v pozici gramatického podmětu jen výjimečně („stál jsem“, „hledím“). Celková pasivní perspektiva vzhledem k mluvčímu vytváří představu vnější síly, kterou je lyrický subjekt zasahován. V citované básni nemá vnější síla příliš zřetelné kontury, je to „má vichřice“. Nejčastěji se v *Oknech s anděly* touto silou rozumí Bůh, Kristus. Ne vždycky je ale původce transcendentní síly přesně pojmenován a ne vždy má také povahu osoby – i v *Oknech s anděly* se vyskytne neosobní „To“, které se potom častěji objevuje v Kamenikově pozdější poezii. Lyrický mluvčí není vždy zasažen pouze silou zvenčí, ale i on vyvíjí řadu aktivit sám k sobě. Ani v citované básni není „vichřice“ zcela anonymní, ale „má“. S aktivitou mluvčího vůči sobě samému souvisí také zvrtné sloveso „stínat se“.<sup>27</sup>

Tyto aspekty lyrického mluvčího jsou velmi systematicky rozvíjeny i ve sbírce *Pubertální Heno*. Lyrický subjekt se ve vztahu k vnější síle (Bůh, To, Pták Světloňoš, Velká Milost) udržuje v pozorné oddanosti, v „aktivní pasivitě“, kdy sám koná pouze do té míry, do jaké jeho aktivita souzní s působením Milosti. Tato „aktivní pasivita“ subjektu spočívá ve sebeztišení a naslouchání, díky němuž se může udát vnitřní proměna („Ponechám zázraku / ať sám mi šeptá znamení [...] / má-li se jednou Heno státi dospělým.“<sup>28</sup> „odčiním-li pozorností myšlenku, tu lianu, co poutá [...]“<sup>29</sup>). Mluvčí si tento trpný postoj ukládá jako úkol a vynakládá velké úsilí, aby ho dosáhl. „Trpnost“ se pro něj stává metodickým postupem, který je třeba systematicky aplikovat („čeho je třeba, / je má trpnost.“<sup>30</sup>).

V uvedené básni *Vyražený z prachu* je také nenáležitě použito sloveso „vlát“. Sémantika tohoto slovesa je rovněž pasivní a vyžaduje poměrně přesně sémanticky určený podmět: vlát = být uváděn (nejčastěji kus tkaniny, látky) do pohybu vanutím větru. Obraz lyrického mluvčího jako kusu látky se v *Oknech s anděly* vyskytuje častěji („Ty nejsi já [...] / vlajko pohybu, [...] / já tebou mávaje jsem lhal. / Teď strhán s žerdi své se snáším v hloubku temnou“<sup>31</sup> „jsem hábit svlečený, plášť noci jeho ránu“<sup>32</sup> „jak vlavý závoj vdov, o trny cesty té rvy se kus po kuse“<sup>33</sup>). Vedle motivu „vlajky“, který souzní s celkovou „trpností“ lyrického mluvčího, se zde aktualizuje další významový aspekt motivu „látka, tkanina“: látka pouze přikrývá povrch, zde nejčastěji povrch těla (hábit, plášť, závoj), a sama o sobě nemá žádný objem a tvar. S obrazem „já = kus tkaniny“ přistupuje spolu s „trpností“ k charakteru lyrického mluvčího další rys, který můžeme nazvat „vyprázdňenost“. Lyrický mluvčí se neomezuje pouze na vlastnosti tkaniny, ale objevuje se i jako kov („V své lásky tyglíku se zvolna roztékám“<sup>34</sup>) nebo struna („ó není jistějšího jasná, než – být přehráván Tím sám“<sup>35</sup>) nebo abstraktní pojem („zbývám počet odečtený na nejmenší číslo“<sup>36</sup>). Podobně jako v kolokacích „já – kus látky“ se zde lyrické

„já“ představuje jako subjekt nadaný vlastnostmi vzhledem k vlastnostem člověka příznakovými. Příznaková je rovněž častá pasivní perspektiva, která implikuje subjekt neživotný, zatímco subjektu životnému je vlastní aktivita. Mluví v Kameníkově poezii má samozřejmě více tváří, např. v prvotině *Okna s anděly* se vliv Jana Zahradníčka a Otokara Březiny odráží i v podobě lyrického mluvčího. S Janem Zahradníčkem má společnou polohu, kterou můžeme charakterizovat jako „já – člověk proměňovaný milostí“; se symbolisty je to např. samota a s ní společná introverze. Přesto na sebe lyrický mluvčí u Jana Kameníka strhává pozornost specifickými rysy – „trpností“, „vyprázdněností“ a „zpředmětněním“.

S celkovou neurčitostí lyrického subjektu v poezii Jana Kameníka souvisí i mužský rod lyrického „já“. V *Oknech s anděly* se objevují mluvčí ženského rodu, jsou to ovšem výhradně personifikované mluvčí jako „starodávná země“ a „řeka bolesti“. I když má ženský rod u těchto mluvčích rovněž řadu významových konotací, např. země coby matka bude promlouvat specifickým způsobem, lze si představit v podobné roli i personifikovaného mluvčího mužského rodu, např. „oceán bolesti“. V básních s personifikovanými mluvčími by změna gramatického rodu měla důsledky pouze v rámci metaforického plánu básně. V básních, které se blíží žánru lyrické konfese, kde se lyrické „já“ prezentuje jako prožívající subjekt, by změna Kameníkova mužského rodu na ženský – v případě Ludmily Maceškové autentičtější – měla závažné důsledky pro celou koncepci lyrického „já“ v poezii Jana Kameníka. Při představě, že by např. v básni citované v úvodu měla všechna adjektiva ženské koncovky („vyražena z prachu“, „pocuchána v chvostu“ atd.), lyrický subjekt by byl okamžitě o jeden příznak bohatší. Už to samo by bylo v rozporu s tendencí k vyprázdněnosti a celkovou neurčitostí lyrického subjektu. Na rozdíl do ženského a středního rodu funguje mužský rod nejen v češtině jako nepříznakový, neutrální. Ženské koncovky obraze pozornost k pohlaví mluvčího, resp. mluvčí-ženy, zatímco mluvčí-li se v mužském rodě, otázka pohlaví se neaktualizuje. Ženskými koncovkami se obrací pozornost k promlouvající osobě jako takové a promluva s ženskými koncovkami má proto subjektivnější charakter. Subjektivita je pro kameníkovského mluvčího rovněž nežádoucím příznakem, zejména ve sbírce *Pubertální Henoch*, kde mluvčí často předkládá své zkušenosti jako obecně platné závěry.

Problematika subjektu vystupuje v případě Ludmily Maceškové/Jana Kameníka do popředí ve zvláštních souvislostech. Disproporce mezi mužským pseudonymem a autorkou-ženou čtenáře upoutá ještě před vlastním setkáním s textem. V textu samém na sebe lyrický subjekt/mluvčí strhává pozornost specifickou obrazností, která souvisí právě s mystickým zaměřením Ludmily Maceškové. Podle *Teologického slovníku* znamená mystika „zkušenost vnitřního sjednocujícího setkání člověka s božskou nekonečností, z níž pochází on sám i všechno jsoucí. [...] Mystika dále znamená i snahu o vědecký výklad, reflexi této zkušenosti (a proto je vědeckou disciplínou). [...] sdělování [mystických poselství] a pojmový výklad zůstávají vždy nepostačujícím ‚zajikáním‘, neboť nadsmyslová mystická zkušenost jako taková nedává žádnou záruku pravdivosti a přiměřenosti následného pojmového sdělení. Zatímco magie se snaží opatřit si styk s božskými silami pomocí zvláštních prostředků, zakouší se mystické nazírání vždy jako dar. Askeze může být (což zdůrazňuje zejména mimokřesťanská mystika) přípravou mystického sjednocení [...].“<sup>37</sup> Trpnost Kameníkova lyrického „já“, realizovaná zejména tzv. pasivní větou perspektivou, je v přímé závislosti na působení vnější síly. Tato síla vychází zvnějšku a zasahuje mluvčího neočekávaně, jako milost, dar. V okamžiku zásahu je subjekt doslova „přetavován“ do té míry, že až pozbývá lidských vlastností. Působení této

síly jde ruku v ruce s paradoxní „aktivní pasivitou“ lyrického subjektu, on sám se k zásahu Milosti a jejímu působení uschopňuje sebeztišením a trpností „programovou“. Asketické rysy těchto akcí vůči sobě samému někdy zaznívají zejména ve sbírce *Pubertální Henoach*. Mluví se v této poslední Kameníkově sbírce jako mystik „profesionalizuje“, objevuje se zde zřetelně aspekt mystiky jako vědecké disciplíny (názorné výklady, terminologie, atd.). Jeho projev je skutečně „zajímavý“ a naráží na nedostatečnost lidské řeči a lidského pojmosloví.

Zatímco volba způsobu čtení Kameníkových veršů, tj. jako básní, nebo jako mystických záznamů, náleží čtenáři a je v povaze díla, že obojí čtení umožňuje, pro vlastní interpretaci básní Ludmily Maceškové se nabízejí různé možnosti, jak zkoumat mystiku v její poezii. Jednou z nich je také charakteristika lyrického mluvčího. I ve specifické podobě „mystického“ mluvčího v Kameníkových básních můžeme vidět příčinu, proč dílo Ludmily Maceškové provokuje právě k otázce v názvu příspěvku – „poezie, nebo mystika?“

## POZNÁMKY

- 1 V literatuře o Janu Kameníkovi bývá uváděn chybný časový údaj vydání *Neviditelného letu* a v souvislosti tím se někdy i poněkud nepřesně mluví o tom, že sbírka nevyvolala žádnou odezvu. Bedřich Fučík (Fučík, Bedřich: „Jeden český básnický osud“, in Fučík, Bedřich: *Setkávání a mjení*. Melantrich, Praha 1995, s. 356) vzpomíná, že *Neviditelný let* vyšel na podzim 1947 a vzápětí byl stažen z distribuce. Tento údaj přejímá i Jiří Chocholoušek (Chocholoušek, Jiří: „Básnické dílo Jana Kameníka“, *Aluze* 3, 1999, č. 2, s. 108). Josef Jedlička dokonce posouvá datum vydání až na začátek roku 1948 (Jedlička, Josef: „Ediční poznámka“, in Kameník, Jan: *Pubertální Henoach*. Dialog, Most 1969, s. 52). Sběrka však vyšla už na jaře 1947 a komentovala ji, i když minimálně, i literární kritika. Jak vzpomíná Bedřich Fučík i sama autorka, sbírka *Neviditelný let* se vůbec nedostala do distribuce. Fučík to vysvětluje úředním zásahem, který byl reakcí na vystoupení Ludmily Maceškové z KSČ. Členkou KSČ se Macešková stala na začátku roku 1946, ale podle Marcela Kabáta (Kabát, Marcel: „Nebyla žádná naděje“, *Revolver Revue* 1998, č. 38, s. 125) členskou legitimaci vrátila až koncem roku 1947. Vzhledem k tomu, že sbírka vyšla už na jaře roku 1947 a byla i recenzována, není pravděpodobné, že by hned po svém vydání byla stažena z distribuce úředním zásahem. Spíše lze osud sbírky vysvětlit nedbalostí nakladatelů, politický podtext ovšem nelze vyloučit.
- 2 Korespondence se SČS otištěna v *Revolver Revue* 1993, č. 38.
- 3 Med, Jaroslav: „Slov marné pokusy to nikdy neoznačí“, in: Kameník, Jan: *Zápisky v noci*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 79.
- 4 V souvislosti s Březinou narážejí komentátoři také na téma mystiky. Med vidí mezi Březinovým mysticismem a mysticismem Jana Kameníka podobnost jen zdánlivou. Zatímco Březinův mysticismus je podle Meda svázán s dobovou estetikou symbolismu, Kameníkova mystika je autentická, stejného rodu jako byla mystika sv. Terezie z Avily a Jana z Kříže. K Březinovi a také k Zahradníčkovi má Kameník podle Meda nejbliže oslavou přírody, sladkostí země, Stvoření. Podle Exnera je Kameník Březinovi bližší než komukoliv jinému svým náboženským synkretismem. Z deníkového záznamu Ludmily Maceškové pak víme, že právě Březinu, Baudelaira, Valéryho a s výhradami Rilka považovala za reprezentanty „dokonalé poezie“. Mnohé z básní Kameníkovy prvotiny mají zřetelně symbolistický charakter, vliv Březiny na Kameníka po stránce estetické je proto zřejmý bez ohledu na to, jaké místo v tvorbě obou autorů přisuzujeme mystice.
- 5 Bílek, Petr A.: „Poselství bezmocné věštkyň“, *Nové knihy* 1993, č. 25, s. 3.
- 6 Ivo Harák cituje slova Ludmily Maceškové o Vladimíru Holanovi: „Kritika krásně vykroužené věty pinzetou se dotýkající hoven s elegancí“ (Harák, Ivo: „Mystické deníky Jana Kameníka“, *Host* 1996, s. 134)
- 7 Exner, Milan: „Kam má láska, tam jdu celý“, *Tvar* 7, 1996, č. 9, s. 20.
- 8 Exner, Milan: „Několik poznámek na okraj díla Jana Kameníka“, *Tvar* 4, 1993, č. 37/38, s. 20–21.
- 9 El-Dunia, Zita: *Subjekty v poezii Jana Kameníka*. Diplomová práce, FF UK, Praha 2002.
- 10 Pelán, Jiří: „Překlady Jana Kameníka“, in: Kameník, Jan: *Překlady*. Triáda, Praha 1996, s. 230.
- 11 Med, Jaroslav: „Výjimečnost básnické osobnosti Jana Kameníka“, *Proglas* 4, 1993, s. 74.
- 12 Med, Jaroslav: „Slov marné pokusy to nikdy neoznačí“, in: Kameník, Jan: *Zápisky v noci*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 79.



- 13 Kabát, Marcel: „Doslov“, in: Kameník, Jan: *Mystické deníky*. Trigon, Praha 1995, s. 73.
- 14 Pelán, Jiří: „Překlady Jana Kameníka“, in: Kameník, Jan: *Překlady*. Triáda, Praha 1996, s. 238.
- 15 Kabát, Marcel: „Nebyla žádná naděje“ (Rozhovor R. Krumphanzla s M. K.), *Revolver Revue* 1998, č. 38, s. 121.
- 16 Tamtéz, s. 121.
- 17 Mertl, Věroslav: „Jan Kameník“, in: Týž: *Tiché zahrady*. Host, Brno 1998, s. 173.
- 18 Jedlička, Josef: „Ediční poznámka“, in: Kameník, Jan: *Pubertální Henoch*. Dialog, Most 1969, s. 51–53.
- 19 Exner, Milan: „Estetika slepé skvrny aneb Mystika poezie“, *Tvar* 6, 1995, s. 12.
- 20 Červenka, Miroslav: *Fikční svět lyriky*. Paseka, Praha 2003, s. 19–20.
- 21 Tamtéz, s. 20.
- 22 Med, Jaroslav: „Český mystik“, *Literární noviny* 7, 1996, č. 24, s. 5.
- 23 Med, Jaroslav: „Slov marné pokusy to nikdy neoznačí“, in: Kameník, Jan: *Zápisky v noci*. Český spisovatel, Praha 1993, s. 79.
- 24 Mukařovský, Jan: „Záměrnost a nezáměrnost v umění“, in: Týž: *Studie I*. Host, Brno 2000, s. 366–368.
- 25 Problematice subjektu u Kameníka se věnuji v práci *Subjekty v poezii Jana Kameníka*, cit. v pozn. 9.
- 26 Mathesius, Vilém: „Vyjadřování pasivní perspektivy v české větě“, in: Týž: *Čeština a obecný jazykozpyt*. Melantrich, Praha 1947, s. 294.
- 27 Stojí za pozornost, že v teologické literatuře se rozlišuje speciální způsob použití pasiva, tzv. teologické pasivum (pasivum divinum). „Teologické pasivum je biblický způsob, jak diskrétně sdělit, že subjektem činnosti je sám Bůh. Sloveso v pasivní formě vyjadřuje, že cosi bylo, je nebo bude vykonáno Bohem. Jméno Boží se z úcty neuvádí, ale to, že Bůh je skutečným podmětem akce, vyplývá z kontextu.“ (Pospíšil, Ctirad Václav: *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. Krystal, Praha 2000, s. 63)
- 28 Kameník, Jan: *Pubertální Henoch*. Ursus, Praha 1996, s. 36.
- 29 Tamtéz, s. 15.
- 30 Tamtéz, s. 31.
- 31 Kameník, Jan: *Okna s anděly*. J. R. Vilímek, Praha 1944, s. 20.
- 32 Tamtéz, s. 25.
- 33 Tamtéz.
- 34 Tamtéz, s. 26.
- 35 Tamtéz, s. 57.
- 36 Tamtéz, s. 53.
- 37 Rahner, Karl: *Teologický slovník*. Zvon, Praha 1996, s. 190–191.

## Summary

### Zita El-Dunia: Jan Kameník's poems – poetry or mystique?

Jan Kameník's (Ludmila Macešková's) poems are read either as literary texts or as authentic mystic notes. The first part of the article focuses on the discussion about the relation of poetry and mystique in Macešková's texts and on the reception of her masculine pseudonym. I consider the two different ways of reading Kameník's poetry to be the result of the multi-functional nature of every literary work. In the case of Kameník's books of poetry, I regard the "literary" approach as more adequate because they contain specific signals of "literariness" – published by author in a certain publishing house, in a certain edition, etc. (Kameník's diaries are a different case). In the second part of the article, an analysis of textual speaker in Kameník's poetry is presented. Kameník's textual speaker has specific features realized by grammatical and semantic categories, e.g. passive sentential perspective. The masculine gender, which is "symptomless" in Czech as opposed to feminine and neutral, corresponds with the specific "mystic" image of the speaker – a subject stricken and transformed by external power.

