

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Básnická tvorba, prózy a deníky Jana Kameníka

Poetry, prose and diaries by Jan Kameník

Magisterská diplomová práce

Bc. Vendula Štefelová

Česká filologie – Historie

vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

OLOMOUC 2014

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci „Poetry, prose and diaries by Jan Kameník“ vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Petra Komendy, Ph.D., za použití literatury uvedené na konci práce.

V Olomouci dne 28. 4. 2014

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce. Především Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., vedoucímu mé diplomové práce za trpělivé, angažované a erudované vedení. Také děkuji Mgr. Liboru Rösnerovi za celkovou korekturu textu.

Seznam zavedených zkratek

OSA: KAMENÍK, Jan: *Okna s anděly*. Praha, Josef R. Vilímek 1944.

NL: KAMENÍK, Jan: *Neviditelný let*. Praha, Krásné nakladatelství 1995.

MSPF: KAMENÍK, Jan: *Malá suite pro flétnu*. Praha, Vyšehrad 1971.

ZVN: KAMENÍK, Jan: *Zápisky v noci*. Praha, Český spisovatel 1993.

PH: KAMENÍK, Jan: *Pubertální Henochem*. Most, Dialog 1969.

PH II: KAMENÍK, Jan: *Pubertální Henochem*. Mnichov 1982.

PHIII: KAMENÍK, Jan: *Pubertální Henochem*. Praha, Ursus 1996.

P: KAMENÍK, Jan: *Prózy*. Praha, Triáda 1995.

CZH: KAMENÍK, Jan: *Cesta za Henochem*. Praha, Torst 2011.

MD: KAMENÍK, Jan: *Mystické deníky*. Praha, Trigon 1995.

Obsah

Seznam zavedených zkratk	4
Úvod.....	7
Zápisková literatura	11
Teoretické vymezení deníku	11
Teoretické vymezení zápisníku.....	15
Vztah mezi deníkem a zápisníkem.....	16
Vztah mezi <i>Mystickými deníky</i> a <i>Zápisníky</i>	17
Vztah mezi <i>Zápisníky</i> a zápiskovou literaturou	19
Teorie zápiskové literatury vs. Kameníkova praxe.....	21
<i>Pubertální Heno</i> ch a <i>Mystické deníky</i> vs. <i>Zápisky v noci</i> a <i>Zápisníky</i>	23
<i>Mystické deníky</i> a <i>Pubertální Heno</i> ch.....	23
<i>Zápisníky</i> a <i>Zápisky v noci</i>	25
Jazyk a motivy <i>Pubertálního Heno</i> cha a <i>Zápisů v noci</i>	26
Žánrová hierarchie v díle Jana Kameníka (žánrové funkční posuny)	28
Totalitní realita v <i>Zápiscích v noci</i> a povídce <i>Městečko</i>	32
Všednodennost totality v <i>Zápiscích v noci</i>	33
Vnější nesvoboda	33
Vnitřní nesvoboda vs. vnitřní svoboda	35
Samota.....	38
Noc.....	40
Smrt.....	42
Střemhlav	43
Totalita v toposech.....	44
Motiv města	44
Motiv cesty.....	46
Motiv hranice	47
Básník v totalitní společnosti	47
Kameníkův vztah ke komunismu.....	49
Od náčrtu k básnickému textu.....	56
Srovnání výsledných znění	57
Trojí vydání <i>Pubertálního Heno</i> cha	57
Psaní fragmentů	58
Náčrt vs. báseň	59

Komunikace	65
Komunikace vnitřní	65
Komunikace vnější.....	66
Princip samoty a ticha.....	67
Samota.....	67
Ticho	68
Princip setkání.....	69
Motiv předání zprávy v <i>Prózách</i>	70
Umělci jako zprostředkovatelé zprávy.....	75
Princip hudby.....	77
Komunikace v básnických sbírkách.....	78
<i>Okna s anděly</i>	78
<i>Malá suita pro flétnu</i>	80
<i>Zápisky v noci</i>	80
<i>Pubertální Heno</i> ch	81
Smrt v díle Jana Kameníka	83
Smrt těla	83
Smrt duše	84
Smrt jako vnitřní proměna	85
Povídka <i>Smrt a dívka</i>	87
Závěr	89
Anotace	92
Prameny	94
Literatura.....	94
Příloha č. 1	97
Textové verze vs. výsledné verze	97
Příloha č. 2	106
Příloha č. 3	110
Příloha č. 4	117

Úvod

„Narazit na básnickou osobnost zbrusu neznámou patří však ke slavnostním chvílím [...], znamená objevit novou hvězdu na duchovním obzoru – nebyla dosud a najednou svítí.“¹ Touto větou uvedl svůj esej *Jeden český básnický osud* o Janu Kameníkovi Bedřich Fučík, v němž vzpomínal na své první setkání s autorem z roku 1943. Samotný fakt, že této „hvězdě na duchovním nebi“ nebylo dáno dostatek prostoru k tomu, aby naplno zazářila, je patrný i z toho, že téměř v každém článku o autorovi je dodáváno: „Ludmila Macešková píšící pod pseudonymem Jan Kameník“. Kam tedy zařadit v rámci české literatury Jana Kameníka?

Prvotina *Okna s anděly* vyšla šestačtyřicetiletému Kameníkovi teprve za druhé světové války. (Její vydání bylo pozastaveno.) Po jejím vydání byl vzhledem ke svým kontaktům a korespondenčním přátelstvím řazen mezi spisovatele „katolického okruhu“, po jejichž boku byl také po skončení války odmítán. Ostražitost nastupující komunistické garnitury vůči jeho osobě ještě před únorem 1948 zapříčinila likvidaci jeho druhé sbírky *Neviditelný let* (1947)². Do přelomu šedesátých a sedmdesátých let byl Kameník umlčen. V době uvolněných poměrů mohly Kameníkovi vyjít knihy *Pubertální Henochem* (1969), kniha próz *Učitelka hudby* (1970) a cenzurovaná *Malá suita pro flétnu* (1971). Kameníkovy *Zápisky v noci* (1993) se dočkaly svého vydání pro svůj „závadný“ obsah až po revoluci (dvacet let po autorově smrti). Do dnešních dnů byl znovu vydán *Neviditelný letu* (1995), *Prózy* (1995). K dispozici máme také *Překlady* a z poslední doby soubor textů *Cesta za Henochem*, který obsahuje *Mystické deníky*, *Snáře*, *Zápisníky* (2011³).

Bedřich Fučík, který nejen Kameníka pro českou literaturu objevil, ale stal se mu též rádcem v počátcích tvorby⁴, jej stavěl do jedné řady spolu s významnými osobnostmi českého verše, jakými byli Jan Zahradníček a Vladimír Holan.⁵ Jeho východiska přebírali mnozí jiní, popř. se vůči nim z různých úhlů pohledu

¹ FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 74.

² V této souvislosti o něm Bedřich Fučík mluví jako o „pravděpodobně prvním zásahu ještě před únorem“. Viz FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 91.

³ I přesto, že kniha měla vyjít již v roce 2011 (což je také uvedeno v tiráži), k samotnému vydání došlo až na sklonku roku 2012.

⁴ Viz vzájemná korespondence uvedená v rámci Fučíkovy eseje – FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 65–106.

⁵ FUČÍK, Bedřich: „Okna s anděly.“ In.: *Kritické příležitosti II: Studie, stati a recenze z let 1933-1944*. Praha, Triáda 2002, s. 285.

vymezovali. Podle Exnera tak má Kameník blíže k Březinovi⁶, jiní jej staví k Jakubu Demlovi⁷, Josefu Kostohryzovi⁸, Richardu Weinerovi⁹, další nacházejí paralelu mezi Kameníkem a Bohuslavem Reynkem¹⁰, Františkem Bíblem¹¹, Jiřím Kuběnou¹² či sv. Janem od Kříže¹³. Martin C. Putna se pokusil zařadit Jana Kameníka systémově – po bok Ladislava Dvořáka, Ivana Slavíka, Zdeňka Rotrekla¹⁴, tedy po bok tzv. „mlčenlivé generace“. Jako básníka jej potkal v mnohém podobný osud. Domníváme se však, že odlišností je mezi nimi mnoho, už jen věkový rozdíl mezi Kameníkem a „mlčenlivou generací“ je poměrně značný. Ivan Slavík zas považoval Jana Kameníka za nikam nezařaditelný unikát¹⁵, k jehož stanovisku se v důsledku přikláníme i my.

Jan Kameník je podle nás jedincem i autorem plným rozporů, což je z výše vypsanych snah o jeho zařazení patrné. Někteří mu přisuzují titul „nejlepší česká básnířka“¹⁶, jiní tento titul odmítají¹⁷. Další Kameníka posuzují dle náboženského hlediska, kdy v něm vidí kupř. „nejesoteričtějšího českého básníka“¹⁸, nebo dokonce „básníka a okultistku“¹⁹, a takový Jaroslav Med jej dlouho řadil mezi katolický okruh spisovatelské obce.²⁰ Vlastně se mu nemůžeme divit, protože se s autorem několikrát osobně setkal. U Kameníka totiž pozorujeme zvláštní „přichylnost“. (Např. jakmile o něj někdo projevil zájem, neostýchal se jej nazývat jediným a nejlepším přítelem. Takový titul si od něj vysloužil nejen Bedřich Fučík, ale také třeba Věroslav Mertl, nehledě na to, že za Kameníkova nejbližšího člověka pokládáme Marcela Kabátu). Tak se také sám chvíli řadil mezi „katolické spisovatele“ („našinci“²¹), jindy jen mezi

⁶ EXNER, Milan: „Několik poznámek na okraj díla Jana Kameníka.“ In: *Tvar*, 1993, č. 37–38, s. 20.

⁷ VERNER, Samuel: „Učitelka hudby.“ In: *Křesťanská revue*, 1971, roč. 39, č. 4, s. 96.

⁸ JUSTL, Vladimír: „Proměněná šance.“ In: *Telegraf*, 1993, roč. 2, č. 175, s. 4.

⁹ BEDNÁŘ, Kamil: „Neviditelný let.“ In: *Svobodné slovo*, 1947, roč. 3, č. 72, s. 3.

¹⁰ SLAVÍK, Ivan: „Kameníkův neviditelný svět.“ In: *Český týdeník*, 1995, roč. 1, č. 86, s. 13.

¹¹ Tamtéž, s. 13.

¹² BÍLEK, Petr A.: „Poselství bezmocné věštkyň.“ In: *Nové knihy*, 1993, č. 25, s. 3.

¹³ LANGEROVÁ, Marie: „Mystické deníky Jana Kameníka.“ In: *Nové knihy*, 1995, č. 20, s. 3.

¹⁴ PUTNA: Martin C.: „Básník a okultistka.“ In: *Lidové noviny*, 2013, roč. 26, č. 31, s. 8.

¹⁵ SLAVÍK, Ivan: „Neviditelný let.“ In: *Vyšehrad*, 1946–1947, č. 2, s. 266.

¹⁶ MED, Jaroslav: „Výjimečnost básnické osobnosti Jana Kameníka.“ In: *Proglas*, 1993, roč. 4, č. 9–10, s. 72.

¹⁷ BENEŠ, Jan: „Jan Kameník: Zápisky v noci.“ In: *Pro*, 1993, roč. 3, č. 37, s. 48.

¹⁸ EXNER, Milan: „Několik poznámek na okraj díla Jana Kameníka.“ In: *Tvar*, 1993, č. 37–38, s. 20.

¹⁹ PUTNA: Martin C.: „Básník a okultistka.“ In: *Lidové noviny*, 2013, roč. 26, č. 31, s. 8.

²⁰ MED, Jaroslav: *Texty mého života*. Praha, Torst 2007, s. 157.

²¹ FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 84.

jejich sympatizanty („vy katolíci“²²). Bedřich Fučík nazval Kameníkovo „náboženství“ „křesťansko-buddhisticko-pohanskou kaší“.²³

Téměř ve všem, co se o Kameníkovi tvrdí, lze nalézt neshody. Ať už je to způsobeno Kameníkovými vyjádřeními, nebo tvrzeními Marcela Kabáta, v jehož výpovědích o Janu Kameníkovi nacházíme řadu odlišností od výpovědí jiných. Všem zdánlivě marginálním diferencím nahrává podle nás v neposlední řadě nevyhraněnost Jana Kameníka a jeho permanentní tápání, což vysvítá také z již citované eseje Bedřicha Fučíka: „Zřejmě vinou toho nezkrotného plamene, který v ní plál v žízni po jasu, spravedlnosti a čistotě života, překotně, vždycky střemhlav, osobně i občansky ‚neopatrně‘, a napořád katastroficky na dně“.²⁴

Na základě všech vypsanych kontrastních vyjádření na adresu Jana Kameníka můžeme říci jediné. O Kameníkovi se těžko vynášejí soudy, poněvadž, řečeno s Ivanem Slavíkem, „byla lidsky a společensky bytostí stejně nesnadnou a nezařaditelnou jako její poezie“.²⁵

Kolem Kameníkova díla však vznikl důležitější spor, a to o samotnou podstatu jeho díla. Jaroslav Med, největší znalec české spirituální literatury, o Kameníkovi napsal, že je jeho poezie mimoděčným zapsáním mystických extází. Polemikou na jeho tvrzení navázali Milan Exner²⁶, Jiří Pelán²⁷ a naposledy Jiří Chocholoušek²⁸, kteří svými studiemi dokázali, že Kameník tvoří svébytnou poezii. Jak máme uvést v soulad ono označení Kameníka za „mystického básníka“ se svébytností jeho poezie? Odporují si vzájemně tyto kategorie?

V osobě Jana Kameníka se setkáváme na jedné straně s vyhraněnou básnickou osobností, na straně druhé s méně čitelným člověkem. Jednotčivým znakem tvorby Jana Kameníka je kladení důrazu na mystickou opozici „vnitřní“ a „vnější“, kterou budeme v naší práci důsledně sledovat. Její rozlišování se promítá nejen do užívaných motivů v Kameníkově díle, ale proměňuje celý básnický svět z hlediska toho, k čemu se právě vztahuje.

²² FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 85.

²³ Tamtéž, s. 90.

²⁴ Tamtéž, s. 97.

²⁵ SLAVÍK, Ivan: „Kameníkův neviditelný svět.“ In: *Český týdeník*, 1995, roč. 1, č. 86, s. 13.

²⁶ EXNER, Milan: „Několik poznámek na okraj díla Jana Kameníka.“ In: *Tvar*, 1993, č. 37–38, s. 20–21.

²⁷ PELÁN, Jiří: „Doslov.“ In: KAMENÍK, Jan: *Překlady*. Praha 1996.

²⁸ CHOCHOLOUŠEK, Jiří: „Básnické dílo Jana Kameníka.“ In.: *Aluze*, roč. 3, č. 2, rok 1999, s. 105–128.

Nejprve se v naší práci zaměříme na Kameníkovu zápiskovou literaturu, nakolik a jestli vůbec koresponduje s naším předchozím vyjádřením a zdali přináší vhled do pořádání Kameníkova básnického světa. V další kapitole se budeme zabývat konkrétním tématem básníkovy díla – vyobrazením totalitní společnosti, která v sobě nejen nese, ale dokonce i vyhrocuje mystickou opozici „vnitřní“ vs. „vnější“. Poté navážeme kapitolou zabývající se Kameníkovým vztahem ke komunistické ideologii (tak, jak je zachycen v rámci *Zápisníků*). Také v dalších oblastech, jimž se budeme věnovat (náčrty básnických textů, komunikace a smrt), hodláme sledovat nastíněnou opozici. V neposlední řadě se budeme snažit najít odpověď na otázku, kam lze tuto dosud stále ještě nepříliš probádanou postavu naší literatury zařadit. Neklademe si přitom nárok na stanovení jakéhosi dogmatu v tomto směru, sami si uvědomujeme, že tato diplomová práce je pouhým vhladem do básníkovy díla a že vyžaduje ještě hlubší zamyšlení.

S tématem diplomové práce jsme přišli nedlouho po té, kdy vyšla publikace *Cesta za Henochem* (první ze dvou zamýšlených edicí). Domníváme se, že uvedený titul nám svým obsahem pomohl objasnit mnohé z nastolených problémů. V naší diplomové práci pak budeme vycházet především ze samotných básnických a prozaických textů Jana Kameníka, pro které zavádíme zkratky, jejichž seznam je uveden na konci diplomové práce.

V textu naší práce budeme důsledně dodržovat maskulinní formu ve všech vyjádřeních, která se budou k autorovi vztahovat, a to navzdory tomu, že v některých citacích z korespondence či zápiskové literatury hovoří Ludmila Macešková a užívá formu femininní.

Zápisková literatura²⁹

Teoretické vymezení deníku

V žánrové charakteristice deníku budeme vycházet především z publikace *Encyklopedie literárních žánrů*, z Canettiho pojetí vymezení v knize *Svědomy slov*, z monografie Jiřího Cieslara *Hlas deníku* a ze studie Tomáše Kubička *Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ*. Využijeme též východiska Jany Hoffmanové (viz *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*) a Petra A. Bílka (viz *Možnosti „JÁ“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*).

Heslo „deník“ v publikaci *Encyklopedie literárních žánrů* je uvozeno stručnou definicí: „Chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupu.“³⁰ Autor hesla klade důraz na časovou posloupnost a pravidelnost zapisování, která je dána krátkými intervaly mezi jednotlivými zápisy. Přítomný čas, který deník zachycuje, je v deníkovém žánru odůvodněný: „Tématem je aktuálně prožívané drama lidské existence.“³¹ Deník také podle *Encyklopedie literárních žánrů* funguje jakožto „[...] stvrzení vlastní identity a vnitřního světa v konfrontaci s vnějšími poměry“.³² Proto jsou deníku připisovány autokomunikační rysy.³³ Pokud je deník určen jenom pro soukromé užití: „ruší autocenzuru a tabu.“³⁴

Elias Canetti v knize *Svědomy slov* definuje deník jako prostor ke svěřením se, v němž dochází ke zkonkrétnění věcí, které utvářejí život.³⁵ „Dialog“ (sebe-obhajoba, sebe-obžaloba) vede já-píšící s já-naslouchajícím (svědomím).³⁶ Neobrací-li se autor k sobě samému, pokládá Canetti deník za falšovaný.³⁷ Deník může poskytnout autorovi vhled do vlastního vývoje v názorech.³⁸ Neklade příliš velký důraz na chronologickou posloupnost zápisků. Zpětné dopisování deníků je podle něj

²⁹ Označení „zápisková literatura“ odkazuje na stanoviska Jiřího Cieslara z knihy *Hlas deníku*.

³⁰ Mocná, D.; Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, Paseka 2004, s. 98.

³¹ Tamtéž, s. 99.

³² Tamtéž, s. 98–99.

³³ Srov. tamtéž, s. 98.

³⁴ Tamtéž, s. 99.

³⁵ Srov. CANETTI, Elias: *Svědomy slov*. Praha, Torst 1992, s. 54.

³⁶ Srov. tamtéž, s. 60–61.

³⁷ Srov. tamtéž, s. 58.

³⁸ Tamtéž, s. 62.

v pořádku, protože o silných zážitcích nelze psát rovnou, vyznělo by to bez odstupu času jako mrtvá slova na papíře.³⁹ Canetti vyslovuje domněnku, že dialogem je u některých spisovatelů celé jejich dílo, poněvadž se stále věnují tématu (leitmotivu), které je nikdy nepřestane znepokojovat.⁴⁰

Deník podle Cieslara slouží především k sebereflexi.⁴¹ V deníkovém „soukromém“ zapisování může autor říci vše, co (nejen) v nesvobodné společnosti nemůže vyslovit. Na straně druhé autor nemůže své názory veřejně a svobodně prezentovat – ať již proto, že veřejný literární prostor podléhá cenzuře, nebo kvůli omezeným možnostem komunikace s druhými lidmi. Ovšem Cieslar navzdory důrazu na vnitřní autenticitu deníkového zapisování připouští vnitřní cenzuru, vždy podle něj bude existovat něco, co se autor neodváží sdělit ani deníkovému papíru, protože má strach, že by se napsané mohlo dostat do rukou nepovolané osoby.⁴² (Toto Cieslarovo stanovisko nestavíme do rozporu s tvrzením *Encyklopedie literárních žánrů* podle něhož „ruší autocenzuru a tabu“,⁴³ jelikož Cieslar svá stanoviska zkonkrétňuje pro situace autorů v nesvobodné společnosti.) Zápisy v deníku dále slouží jako inspirace pro pozdější čas. Zdánlivá heterogenita velkého množství motivů a zápisů je pak sjednocena skrze zásadní leitmotiv⁴⁴, což má blízko k tvrzení Canettiho, že spisovatel píše stále jednu „knihu“.

Autor *Obrany paměti* Tomáš Kubíček klade důraz na skutečnost, že umlčované autory vedou k psaní deníku existenční důvody. Děje se tak nejvíce v totalitní společnosti, kdy v sobě deníky nesou svědectví o nesvobodě⁴⁵ a vyznačují se snahou zachytit sebe v přítomnosti a vydat svědectví.⁴⁶ Kubíček vymezuje tři hlavní funkce deníku za normalizace: a) snaha po sebepoznání – psaním deníku míří autor k sebepozorování a posléze k možnému sebenalezení; b) snaha prolomit osamění, a to i za cenu komunikace „pouze“ se sebou samým; c) sebeobhajoba neboli

³⁹ Srov. CANETTI, Elias: *Svědění slov*. Praha, Torst 1992, s. 62.

⁴⁰ Srov. tamtéž, s. 67.

⁴¹ CIESLAR, Jiří: *Hlas deníku*. Praha, Torst 2012, s. 5.

⁴² Tamtéž, s. 35.

⁴³ Mocná, D.; Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, Paseka 2004, s. 99.

⁴⁴ Srov. CIESLAR, Jiří: *Hlas deníku*. Praha, Torst 2012, s. 7.

⁴⁵ Srov. KUBÍČEK, Tomáš: „Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ.“ In: *Česká literatura*. Roč. 52, rok 2004, č. 3, s. 330.

⁴⁶ Srov. tamtéž, s. 325.

vymezování se vůči okolí (totéž u Canettiho).⁴⁷ Prostřednictvím všech tří funkcí dochází postupně autor deníku k potvrzení vlastní identity. Deník je „primárně určen pro pořádání vnitřního světa myšlenek a reflexí pro vlastní potřebu“⁴⁸ (Canettiho vývoj v názorech).

Protože deník slouží k autokomunikaci, znamená to, že se autor při aktu psaní neuchyluje k zevrubnému vysvětlování všech jednotlivostí, poněvadž jsou součástí jeho myšlenkového světa: „Tato rezignace na souvislosti a selekce podřízená vnitřní logice subjektu se rovněž často objevuje jako jeden ze žánrových znaků deníků.“⁴⁹ V souvislosti s tímto tvrzením se autor dále zabývá otázkou stylizace: „Závažným problémem při posuzování deníku je otázka jeho stylizace. Stylizace má vliv na hodnověrnost deníku, na pravdu sdělovaného.“⁵⁰ Je-li stylizace výrazná, podmiňuje názor, že autor počítá při psaní se čtenářem, což ve své podstatě může, ale nemusí porušovat autokomunikační charakter deníku.

Otázku stylizace rozvíjí, aniž by vyvracel Kubičkova východiska, také ve své studii *Možnosti „JÁ“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)* Petr A. Bílek. Deníková výpověď dle něj vždy „vzniká promyšleně a koncipovaně“.⁵¹ Autor se při každém psaní stylizuje.⁵² Petr A. Bílek ve své studii vychází rovněž z definice Martina Špirita. Ten se domnívá, že jisté deníky „nejsou deníky v konvenčním smyslu, ale tříděná, vědomá tvorba, pokus vyslovit základní, obecné, trvalé postřehem, příhodou, detailem, vzpomínkou, srovnáním, otázkou“.⁵³ Stavíme-li proti sobě autenticitu a stylizaci, pak první jmenovaná je podle Bílka vyprázdněným pojmem, iluzí a utopií.

Podle Jany Hoffmannové jednotící charakteristiky pro žánr deníku neexistují.⁵⁴ Reflektuje sedm základních kategorií, které však chápe jako vzájemně

⁴⁷ Srov. KUBÍČEK, Tomáš: „Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ.“ In: *Česká literatura*. Roč. 52, rok 2004, č. 3, s. 329–330.

⁴⁸ Srov. tamtéž, s. 332.

⁴⁹ Srov. tamtéž, s. 327.

⁵⁰ Tamtéž, s. 328.

⁵¹ BÍLEK, Petr A.: „Možnosti „JÁ“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz).“ In: *Tvar*, rok 1996, č. 14, s. 8.

⁵² Srov. tamtéž.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Srov. HOFFMANNOVÁ, Jana: „Paradoxy deníkové a memoárové literatury.“ In: *Tvar*, roč. 6, č. 20, rok 1995, s. 1 a 4.

rozporné. Nás budou zajímat kategorie monologičnosti a dialogičnosti. Ty v sobě nesou několik sporných momentů. Monolog do sebe zahrnuje sebevyjádření, sebevýpověď, sebehodnocení, sebekontrolu, sebeinterpretaci, sebeanalýzu, sebepoznání.⁵⁵ Nicméně i monolog se sebou samým je vlastně dialogem. Podle Hoffmannové se v deníku vedle dialogu se svým alter egem mohou i jiné typy dialogů. Autor může vést rozhovor se svým deníkem, s konkrétní osobou či obecně se čtenářem. Avšak právě v tomto bodě dialog nemusí znamenat ono porušení autokomunikačního charakteru, nýbrž jen a pouze výběr partnera k dialogu. Deník představuje text, který je plný intertextových odkazů, což s sebou nese jistý žánrový synkretismus. Vedle střídání žánrů dochází v deníku rovněž ke střídání kódu, střídá se „vysoké s nízkým, exaltované vyjadřování s profánním a plebejským [...] expresivita a nespisovnost, dobový slovník, různé slogany“.⁵⁶

V *Encyklopedii literárních žánrů* nacházíme nejzákladnější definici deníku, která je v různých modifikacích přítomna v každé z uvedených definic. V deníku jde tedy o soustavnou sebereflexi, jež je v definici *Encyklopedie literárních žánrů* zastoupena slovy „pravidelnost“ a „autokomunikace“.

Za důležité doplnění základní definice chápeme Canettiho zmínku o jednom tématu, o němž autor píše celý život. V Cieslarově koncepci se objevuje vyjádření o vnitřní cenzuře a inspirativnosti deníkových zápisů. Kubíček přináší poznatky o stylizaci (která ovšem podle Bílka nemá své opodstatnění) a o nečitelnosti vnitřního světa autora, který se promítá do nečitelnosti zápisků. Hoffmannová zase upozorňuje na žánrový synkretismus.

⁵⁵ Srov. HOFFMANNOVÁ, Jana: „Paradoxy deníkové a memoárové literatury.“ In: *Tvar*, roč. 6, č. 20, rok 1995, s. 4.

⁵⁶ Tamtéž, s. 1 a 4.

Teoretické vymezení zápisníku

Příruční slovník jazyka českého ve své elektronické verzi nahlíží zápisník takto: „Zápisník, [...] knížka n. sešitek určený k zapisování poznámek, notes.“⁵⁷ I z takového lakonického popisu je leccos zřejmé. Avšak k bližšímu vymezení si pomůžeme další charakteristikou.

Canetti se ve své již zmiňované publikaci *Svědomy slov* jako jeden z mála k problematice zápisníku vyjadřuje. Definiuje ho jako kalendář sloužící k zaznamenání především výlučných pamětihodných dní. Typická je podle něj pak strohost záznamů, v nichž si pisatel zaznamenává své nápady, četbu, setkání... Do tří, čtyř slov tak koncentruje prožití celého dne.⁵⁸ Pro nezasvěceného čtenáře mají být proto zápisníky nepochopitelným až nudným čtením.⁵⁹ Předpokládají zaznamenávání pouhých fragmentů, momentálních nápadů, čemuž odpovídá také jejich forma. V zápisnících se má zaznamenat jakési provizorium, poznámky, které dále slouží pro zpracování, ne ani tak pro strohost záznamů, jako pro jejich neúplnost, porušení stavby věty, zkratky slov. Canetti jej pokládá za zárodek skutečných deníků. Nabudou-li však většího významu, tzn., že na jeho stránkách autor nezaznamenává pouze marginální poznámky, momentální nápady, ale pokud se s nimi konfrontuje, v té chvíli už podle Canettiho přecházejí do sféry deníku.⁶⁰ Na tomto jeho pojetí vidíme, jak úzká je hranice mezi deníkem a zápisníkem.

Ani v knize Jiřího Cieslara nedochází k ostřejšímu vymezení mezi deníkem a zápisníkem. Ve své publikaci *Hlas deníku* souhrnně nazývá deník, zápisy, poznámky, memoáry a korespondenci „zápiskovou literaturou“.⁶¹ Slovo zápisník pak pro něj představuje širší pojetí této zápiskové literatury: „Zahrnuje bez ohledu na takzvanou autentičnost, literárnost či míru fabulace veškeré psaní v stručných, přetržitých formách a lakonických formulacích, které buď opravdu je, nebo jen předstírá, že je záznamem autorových osobních dějů i prožitků, a chce alespoň v záměru vystupovat jako ‚nevymyšlená‘ literatura.“⁶² Zápisník má podle Cieslara

⁵⁷ *Příruční slovník jazyka českého*, © 2013, citováno 20. 4. 2013 [online]. Dostupné z: <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php>

⁵⁸ Srov. CANETTI, Elias: *Svědomy slov*. Praha 1992, s. 57.

⁵⁹ Srov. tamtéž, s. 58.

⁶⁰ Srov. tamtéž.

⁶¹ Srov. CIESLAR, Jiří: *Hlas deníku*. Praha 2012, s. 35.

⁶² Tamtéž, s. 52.

reflektovat pouze „osobní děje“, na jeho stránky se toho vejde více než na stránky deníku. Na příkladu Nietzscheho přisuzuje velký význam i jejich krátké formě, poněvadž zapisovatelův um se projeví právě v tom, že na malém úseku dokáže vyjádřit hlubokou myšlenku, aniž by ji přehlušil množstvím slov či zvolenou formou.⁶³

Shodneme-li se na definici deníku jakožto soustavné sebereflexe, musí znít zákonitě definice zápisníku odlišně. Zápisníku přisuzujeme kalendářovost, kterou můžeme popsat jako strohost, jež je dána zvnějšku. Pohledem zvnějšku budí zápisník zdání soustavného zapisování, aniž by bylo v praxi poctivě naplňováno. Bližším pohledem na dataci zjistíme, že tomu tak být nemusí. Zápisky v zápisnících pak charakterizujeme především inkoherencí, poněvadž se v nich objevuje vše možné, a mezi záznamy tak neexistuje žádná spojitost.

Vztah mezi deníkem a zápisníkem

Deník má, jak jsme již naznačili výše slovy Kubíčka a Hoffmannové, hlavně funkci sebereflexivní, sebepoznávací, autokomunikační. Záznamy v něm by měly být více promyšlené – autor více vybírá, co v něm bude a co nebude zaznamenáno. Poněvadž chce pisatel deníku nějak formulovat své myšlenky, dochází na jeho stránkách k důslednější stylizaci. Co do strukturní opozice stojí pak deník nad zápisníkem v tom ohledu, že deník vyžaduje větší míru ucelenosti, formulace, stylizace vyjádření.

Zápisník oproti tomu definujeme funkcí mnemotechnickou. Na jeho stránkách by tedy naopak mohlo být zaznamenáno „cokoliv“ a „jakkoliv“. Striktně se nerozlišuje, co do nich patří a co už nikoliv, jsou charakterizovány již zmiňovanou inkoherencí záznamů, které spíše vyjadřují strohý, aktuálně vyjádřený nápad.

K čemu mají později deník a zápisník sloužit? Co vůbec mají uchovat? Deník by měl reflektovat, formulovat aktuální „já“ tady a teď, a tím zaznamenávat vývoj v názorech čili sloužit k sebereflexi. To, co sleduje, je vymezeno. Oproti tomu zápisník zaznamenává aktuální skutečnost, momentální teď, za účelem zapamatovat si. Nemá vymezen žádný referenční horizont. Proto musí dojít také k jeho

⁶³ Srov. CIESLAR, Jiří: *Hlas deníku*. Praha 2012, s. 52.

pozdějšímu využití pro připomenutí, k rozvoji načrtnuté myšlenky. Uchovává tedy nápad pro pozdější použití. Na stránkách zápisníku se jedná o zápisy vyznačující se velkou heterogenitou, kdežto deník je podstatně homogennější pro „leitmotiv“, jenž zastřešuje všechny záznamy (Cieslar, Canetti). Canetti se dokonce domnívá, že zápisníky jsou zárodkem pro pozdější deníky.⁶⁴

Vztah mezi *Mystickými deníky* a *Zápisníky*

V této kapitole se budeme zabývat problematikou zápisnické literatury, a to nejprve teoretickým vymezením deníku a zápisníku; poté budeme zkoumat, nakolik tyto žánry korespondují s Kameníkovým uchopením jejich žánrových vlastností.

V souboru Kameníkových zápisnických textů *Cesta za Henochem* nacházíme – *Mystické deníky*, *Snáře*, *Zápisníky*. Editorem navržené knižní názvy oddílů ne zcela korespondují s Kameníkovými názvy. Jak totiž píše v Ediční poznámce Jan Šulc: „Názvy jednotlivých sešitů ve všech třech oddílech svazku jsou ediční.“ (CZH: 538) *Mystické deníky* jsou Janem Kameníkem opatřeny na deskách nápisem: „Myst. denník. I. / 1944–1958“ (CZH: 539) a „Myst. denník. II. / 1959, 1960–65–68, / 70, 71“. (CZH: 539) Obdobně pojmenování *Snářů* nacházíme jen bez vymezení roků, v nichž vznikly. Zato *Zápisníky* jsou podle ediční poznámky nadepisovány pouze roky sepsání a průběžně pro přehlednost jsou číslovány římskými číslicemi. Samotný název tak vznikl z nutnosti pojmenovat druh textového dokumentu.

Do jaké míry odpovídají *Mystické deníky* svému žánrovému vymezení, které je signifikováno svým názvem? Nacházíme zde nikoli denní záznamy, nýbrž pouze zápisy výlučných okamžiků oblasti duchovního života. (Aspekt nesoustavného zapisování přisuzujeme spíše zápisníku.) Ačkoli někteří badatelé nelpí tolik na přesném datování deníku, nesmí se skládat pouze z občasných zápisů významných momentů. To potom popírá účel deníku jako takového, tedy soustavné sebereflexe. Jistě, mohli bychom hledat příčinu v samotné povaze zaznamenávaného – zápisu výjimečných okamžiků. *Mystické deníky* reflektují jen a pouze autorův niterný duchovní život, který se stává oním leitmotivem typickým pro deník. Ale „vnitřní“ skutečnost není produkováána činností pisatele, autor je pouhým přijímatelem, proto bychom jí mohli přiřadit aspekt nezaslouženosti, milosti.

⁶⁴ Srov. Canetti, Elias: *Svědění slov*. Praha 1992, s. 57.

Velký důraz na výlučnost nás vede k úvaze, že autor zřejmě již předem vylučoval z *Mystických deníků* to, co by znesnadňovalo jejich čtení jakožto „příběhu“ o duchovní cestě. Mnoho indicií napovídá dokonce tomu, že Kameníkovy *Mystické deníky* měly být čteny, ba dokonce snad byly psány – vedle záměru zapisování pro vlastní potřebu – právě s úmyslem předat poselství.

Hned v úvodním záznamu Kameník uvádí, že své *Mystické deníky* z let předešlých spálil (srov. CZH: 9). Komu je informace sdělována, to nevíme, nicméně ze samotné formulace a následných indicií nám vyvstává, že je spíše určena pro potencionálního čtenáře, nikoliv jen Kameníka samotného. První zápisy v deníku se tak datují k roku 1944. Od roku 1944 do roku 1945 vznikne pět velmi krátkých zápisů (vyjma zápisu prvního, kterým Kameník uvádí do prováděné duchovní praxe a který reflektuje i její minulé etapy). V těchto pěti zápisech se Kameník uchyluje také k tzv. dopisování podstatného (mystických prožitků, které byly zaznamenány ve spálených denících) ve snaze doplnit duchovní cestu: „Škoda neb v paměti neutkvělo vše podstatné. Bylo tam např. o vrzání v zad. části hlavy, o zvuku polnice, [...]“ (CZH: 9) Další záznamy se počínají až rokem 1948: jsou soustavnější a obsáhlejší. O rok dříve se s Janem Kameníkem seznamuje Marcel Kabát. A právě tato osobnost by mohla mít na vznik a spisování bezprostřední *Mystických deníků* vliv. Původní psaní *Mystických deníků* snad mělo sloužit sebereflexi vlastního duchovního života (autokomunikační funkce), avšak ze strachu, že by si je syn Dalibor mohl přečíst, jak poznamenává Kameník, byly spáleny (srov. CZH: 22). Lze tedy mluvit o tom, že v další fázi počítá se čtenářem? S poučeným čtenářem?

Víme, že si Kameník s Kabátem četli své texty navzájem. Navíc víme, že Kabát „již za Kameníkova života přepsal na psacím stroji části jeho *Mystických deníků*, které společně dotvořili do podoby určené veřejnosti, jak o tom svědčí Kameníkovy vpisky propisovací tužkou v dochovaném strojopisu ve vlastnictví Marcela Kabáta“. (CZH: 537–538) Kabát také *Mystické deníky* v roce 1995 vydal. Jedná se o jakýsi soubor Kameníkových poznámek a ukázek z díla, který ovšem není totožný s pozdějším vydáním v *Cestě za Henochem*. Obsahuje prý autobiografické povídky – na úvod *Proměnu* a ke konci *Mystických deníků* se setkáváme s povídkou

Dítě a Kristus. Doslovem opatřil publikaci Marcel Kabát. Je očividné, že od jistého momentu Kameník s vydáním svých *Mystických deníků* počítal.⁶⁵

Pro *Mystické deníky* je typické i zapisování mystických prožitků, poněvadž mystické okamžiky je nejprve nutné kontemplovat a až poté zapsat – bez oné prodlevy by nebyly životné, jak poznamenal Canetti ve vnímání kategorie času u deníku. Něco jiného je palimpsestické psaní (přípisky k původnímu textu), které je typické hlavně pro oddíl *Snáře*, kdy do poznámek dopisuje Kameník pozdější (mnohdy) domnělé významy snů nebo jejich uskutečnění.⁶⁶ Avšak palimpsestické psaní se objevuje i v *Mystických denících*, do nichž např. Kameník dopisoval poznámky jako dovysvětlení k nim (viz CZH: 13). To může rovněž dokládat záměr Kameníka *Mystické deníky* později vydat.

Přistoupíme-li na stanovisko, že *Mystické deníky* hodlal Kameník zveřejnit, ať už poučenému a blízkému jedinci – Marcelu Kabátovi, nebo širší poučené veřejnosti, musíme jim přisoudit publikační záměr: předat zprávu o duchovní cestě.

Vztah mezi *Zápisníky* a zápisovou literaturou

Kameníkovy *Zápisníky* v sobě snoubí jisté rysy žánru zápisníku i žánru deníku.

Nejprve se zaměříme na jeho zápisníkové žánrové rysy. V zápisníku autor podle Canettiho zaznamenává paměťhodné události způsobem, který nebude pro obyčejného čtenáře příliš „čitelný“, natož čtivý. Proto je charakterizuje přívlastkem – „nudné čtení“.⁶⁷ V zápisnicích nacházíme jakési provizorium, poznámky, s nimiž hodlá pisatel dál pracovat, což dokládají neúplné zápisy, porušená výstavba vět, slovní zkratky.

Canettiho charakteristiku bezpochyby splňují Kameníkovy *Zápisníky*. Na jejich stránkách se setkáváme nejen s fragmenty básní, básněmi samotnými, ale také

⁶⁵ Marcel Kabát v doslovu *Mystických deníků* z roku 1995 naopak trvá na tom, že na jejich vydání Kameník ani nepomýšlel, poněvadž tak velké ambice neměl. V tomto bodě musíme říct, že se mnohdy Kabátova svědectví rozcházejí se zdroji jinými.

⁶⁶ Např. ke snu ze dne 21. listopadu 1968 Kameník dopsal v závorce jeho domnělý výklad „(přišla smlouva z Č. B.)“ (CZH: 124); nebo ke snu ze dne 29. října 1968 je připsáno „(ten se opravdu skoro doslova vyplnil svou trapností)“ (CZH: 124)

⁶⁷ Srov. CANETTI, Elias: *Svědění slov*. Praha, Torst 1992, s. 58.

s tvůrčími podněty k povídkám, básním a divadelní hře, s citacemi z knih, reakcemi na myšlenky jiných, s vlastními záznamy myšlenek, filozoficko-teologickými úvahami atd. V *Zápisnících* tedy nacházíme aktuální nápady, které jsou zaznamenány několika slovy. Vedle krátkých záznamů se objevují delší oddíly. Kameníkovy *Zápisníky* pak sloužily i jako rezervoár motivů pro dílo, jak si ještě ukážeme v kapitole o náčrtech textů Jana Kameníka.

Deníkové aspekty však v *Zápisnících* nalézáme taktéž. Přestože obsahují množství nespojitelných záznamů, jako jednotící prvek se jeví důsledné vztahování se k vnějším skutečnostem⁶⁸. Z hlediska chronologie se v *Zápisnících* vyskytuje pravidelná denní datace s jistými časovými výlukami. Pohled na časovou osu nám také umožňuje rozpoznat autorův vývoj v názorech a postojích (viz témata komunismu, umění, církve, jedince a společnosti).

Kdybychom chtěli *Zápisníky* zařadit v rámci žánrové charakteristiky mezi deníky, patřily by do kategorie autochtonních/primárních deníků (*Encyklopedii literárních žánrů*). Pro ně je určující následující tvrzení: „V textech je stále více zřetelná přítomnost autora, který hledá odpovědi na otázky týkající se vlastní existence ve stavu vnějšího ohrožení. Psaní se tak proměňuje v předpoklad existence.“⁶⁹ Spíše než Canettiho kategorie deníku coby utěšitele bychom mohli Kameníkovým *Zápisníkům* přisoudit právě Kubíčkovy kategorie – sebeobhajoba (vymezení se vůči okolí), sebepoznání, které má svůj kořen v sebepozorování a sebenalezení, a konečně také komunikaci se sebou samým.⁷⁰

Poznámky o vnější skutečnosti, jež měly sloužit především k vymezení vlastního vnitřního světa, se u Kameníka objevují nejčastěji.

⁶⁸ Jan Kameník se např. soustavně zabývá postavením umělce ve společnosti a jeho posláním, přičemž vychází z literatury i vlastních soudů. Dále můžeme na stránkách *Zápisníků* sledovat vývoj jeho postoje ke komunismu (tímto problémem se budeme zabývat v samostatné kapitole).

⁶⁹ Srov. ZANDOVÁ, Gertraude: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*. Brno, Host 2002, s. 58.

⁷⁰ Srov. KUBÍČEK, Tomáš: „Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ.“ In: *Česká literatura*. Roč. 52, rok 2004, č. 3, s. 329–330.

Teorie zápisové literatury vs. Kameníkova praxe

Kameník od sebe striktně neodděluje zápisníky a deníky ani podle chronologie, ani podle délky záznamů, nýbrž podle zřetele zaznamenávání vnitřní, potažmo vnější skutečnosti. U Jana Kameníka tak neexistuje opozice deník vs. zápisník, nýbrž duše vs. tělo (s tímto základním rozdělením se setkáváme v celém jeho díle).

V *Mystických denících* Kameník reflektuje výhradně jednu konkrétní oblast života – duchovní prožívání. Přísně selektované motivy obsahují momenty mystického vytržení – duchovní realita u Kameníka nahrazuje a vysvětluje skutečnost vnější, která je složitá sama o sobě a v níž se Kameník obtížně orientuje, jestli vůbec.

Mystické deníky můžeme chápat jako Kameníkovo předání zprávy o osobní duchovní cestě, která je ovšem založena na náboženském synkretismu. Vedle sebe zde stojí křesťanské prvky s prvky východních náboženství. Navzdory tomu, že se Kameník cítil být povýšen nad jakékoli náboženství (v tomto postoji je přítomná mj. univerzalita mystiky, o níž psal ve spojitosti s Kameníkem Jaroslav Med⁷¹), spatřujeme v mísení motivů spíše zmatečnost než cokoli jiného. Duchovní prožitky Kameníka jsou velice sugestivní, až děsivé.

V závěru se Jan Kameník snaží *Mystické deníky* pointovat. Stýská si nad tím, že se již dlouho nedostal do stavu mystického vytržení. Příčinu vidí jednak ve svém špatném zdravotním stavu, jednak ve lpění na vnějších věcech – konkrétně na starostech s vydáním svých básnických sbírek. Ospravedlňuje se, že ony sbírky byly psány pod vlivem duchovní cesty, i přesto se stavy milosti dále nedostavily. V soudu nad veškerým svým počínáním a životním úsilím se odvolává k Bohu (srov. CZH: 29–30).

Oproti deníkům zaznamenávají *Zápisníky* především profánní a vnější skutečnost. Více než svůj osobní život se snaží Kameník reflektovat celospolečenské tendence. Zápisy se vyznačují procesem hledání, snahou orientovat se, jsou plné

⁷¹ MED, Jaroslav: „Český mystik.“ In: *Literární noviny*, 1996, roč. 7, č. 24, s. 5.

mylných domněnek (téma Ruska, jeho kultury a politického vlivu...). Autor byl zřejmě hodně ovlivnitelný ve svých soudech a nestálý ve svých úvahách.

*Pubertální Heno*ch a *Mystické deníky* vs. *Zápisky v noci* a *Zápisníky*

Mystické deníky a *Pubertální Heno*ch

Mystické deníky chápeme tedy jako duchovní deníky, v nichž dochází k soustavné sebereflexi vlastního duchovního života. Leitmotivem je duchovní cesta meditativního subjektu, jenž činí text koherentním. Na stránkách *Mystických deníků* Kameník popisuje stavy mystického vytržení neboli zkušenost s působením transcendentna. Několikrát se v nich pisatel pokouší o výklad mystických prožitků: „Jeho významu se zatím jen domýšlím.“ (CZH: 24) Nutně musíme mystický prožitek brát jakožto nesdělitelnou skutečnost, již se autor snaží dát takovou formu, aby co nejlépe vystihl nevystihnutelné. Oporu pro naše tvrzení nacházíme v zápisu *Cesty za Henochem*: „... jsem své básnické výtvory psala pod vlivem této Cesty a snažila se ji „jinotajně“ lidem přiblížit“. (CZH: 30) Snahu o přiblížení „Cesty“ (duchovního života) čtenáři spatřujeme v zavádění řady symbolů, jež jsou používány rovněž ve sbírce *Pubertální Heno*ch.

*Pubertální Heno*ch a *Mystické deníky* se prolínají v celé řadě motivů, které se v tak výrazné frekvenci jinde nevyskytují. Patří mezi ně proud, vibrace, vítr, signál, zvuk, fanfára, síť, nit, vlak, blaženost, milost, duše, tělo, To, On, Ono, Cesta, tma, heslo, strach, bolest, cvičení, ticho, touha, světlo, hlas, hranice, peklo, oheň, dále části těla, které jsou spojovány se stavy mystického vytržení – páteř, hrud', hlava, nohy. V obou textech nacházíme cizí pojmy „samadhi“ (v buddhismu znamená „ukotvení mysli“) a „assidue“ (apelativní „vytrvej“). Všechny zmiňované termíny jsou však nejen použity, ale v obou případech mají shodný význam. Tvrzení o významové shodě v řadě motivů se zdá být zbytečné, avšak komparací sbírek *Pubertální Heno*ch a *Zápisky v noci* zjistíme, že má své opodstatnění.

Dvě básně ze sbírky *Pubertální Heno*ch jsou dokonce datovány. O propojenosti *Mystických deníků* a sbírky *Pubertální Heno*ch svědčí fakt, že k básni *Otázky* (PH: 45), která byla napsána v noci 23. dubna 1960, máme k dispozici zápis z téhož dne v *Mystických denících* (CZH: 24–25). V obou textech nacházíme shodné téma – popis mystického stavu, k němuž došlo v reálném čase. V *Mystických denících* autor popisuje mystické vytržení (bolestný proud), který jej probodl směrem k srdci. Mottem pro báseň *Otázky* je citát z J. B. Kerringa: „Ode dne mytí nohou až

ke smrti na kříži je vše psáno pro nás atd.“ (PH: 45) Zmíněný citát nám dává tušit, k čemu se bude mystické vytržení vztahovat. Není bez zajímavosti, že datum 23. dubna 1960 spadalo na 1. neděli velikonoční, jak také dokládají slova z básně „po pašijovém týdnu“ (PH: 45), můžeme se tedy právem domnívat, že mystické vytržení a následná báseň vznikly z kontemplace Kristovy oběti na kříži. Rána v boku vzniklá při mystickém vytržení je v básni připodobněna k ráně Kristově, mystické prožitky jsou nazvány „Cestou“ k proměně člověka a život na zemi je přirovnán k cestě na Golgotu. V básni pak autor využívá řadu dalších motivů, které jsou u něj spojovány právě s mystickými vytrženími (mlčení, síla, jas, stanice, trať atd.). Celá báseň se končí slovem „assidue“ (poprvé zmiňováno v zápise ze 7. srpna 1960: „assidue“ (=vytrvej!)) (CZH: 25)⁷², která podle nás apeluje nejen na snášení útrap života, ale rovněž na vytrvání na duchovní cestě. Kdybychom pro zápis z *Mystických deníků* hledali paralelu v *Zápisnicích*, nenajdeme ji, poněvadž ty se končí v knize *Cesta za Henochem* rokem 1949. Datací, která již není zcela konkrétní, naopak se omezuje na širší časové určení – rok 1934, je opatřena báseň *Pokus* (PH: 20). Tematicky se znovu jedná o „pokus“ popisu stavu mystického vytržení. V *Mystických denících* ovšem záznam z roku 1934 nenajdeme, poněvadž se začínají až rokem 1944. Popis stavu, na jehož podkladě báseň vznikla, nenalezneme ani v *Zápisnicích*, protože ty jsou zapisovány až od roku 1941.

Ze zmíněných datací ve sbírce *Pubertální Henoch* nevyplývá aspekt „deníkovosti“. Ta je sugerována mnohem více tematizováním duchovního prostoru a vnitřního mystického prožitku, jenž má paralelu v *Mystických denících* – jejich žánrové vymezení se pak přenáší i na samotnou sbírku *Pubertální Henoch*.

V knize *Pubertální Henoch* tedy Jan Kameník s nutnou dávkou stylizace rozvíjí téma duchovní cesty, kterou započal zaznamenávat na stránkách *Mystických deníků*. Sbíрку chápeme především jakožto vysoce stylizované zprostředkování komunikace s Bohem, o čemž svědčí množství přívlastků, které jsou onomu setkání přisuzovány: vysoká škola věčnosti, Stanice hraničná, rodné království, hlubina bezpečnosti, střemhlav, trans, Veliký Svátek, transcendentální most, modlitba, andělské sdělení, Stav nebo pouze To. Bohu pak Kameník dává rovněž množství jmen: Živoucí Světlo, Starý dnů, zázračný výhybkář, Vlák, Host, učitel, Láska, Pán,

⁷² Apel „assidue“ se objevuje v *Zápisnicích* ještě jednou, v zápise ze dne 17. března 1964 (viz CZH: 27), který ovšem odkazuje na zmínku první.

Bůh pravý, Milost, Velká Milost, Všeduch, střelec, On. Kameník se snaží básněmi z *Pubertálního Henocha* zachytit dialog s mystériem – je oslovováno (apostrofy). Kromě setkání s mystériem Kameník rovněž zaznamenává nástrahy i radosti duchovního života, popisuje stavy mystického vytržení i přípravy k tomu, aby mohly nastat. Předpoklady pro ně pak spatřuje v souhrnu těchto aspektů: ticho, samota, pokora, odvaha, upozadění rozumu, mystická smrt.

Lyrický subjekt oslovuje čtenáře-adresáta zřídka. Toho nechápe ani tak jako partnera pro rozhovor (většinou pouze pokládá řečnické otázky), jako spíše příjemce poselství, rady a poučení. Sbírka tedy plní funkci zprávy o duchovní cestě.

Zápisníky a Zápisky v noci

Jak jsme již dříve předeslali, *Zápisníky* jsou co do tematiky velmi heterogenní a plné protimluvů. Zachycují především vnější realitu, s níž se chce autor vypořádat, a komunikace pak probíhá v rovině promlouvající subjekt-svět, ovšem i subjekt-subjekt, jak jsme uvedli výše. Na stránkách *Zápisníků* se setkáváme rovněž se zápisy o duchovní cestě. Děje se tak v popisech mystických stavů, výpiscích a komentářích duchovní literatury.

Přestože se setkáváme s popisy mystických setkání, nelze prokázat, že by nějaká skutečná událost z každodenního života měla přímou souvislost s konkrétním mystickým prožitkem zachyceným v *Mystických denících* a naopak. Časová shoda existuje pouze v jednom datu (20. září 1944), avšak žádnou spojitost mezi zápisy nenalézáme. Záznamy v *Zápisnících*, jež se věnují duchovní problematice, se omezují na výpisky z duchovní literatury, úvahy o duchovním životě a duchovních symbolech, hledání paralel komunismu a křesťanství, vymezování se vůči církvi či na náčrty, zápisy motivů k dílu.

Oproti homogennímu (z hlediska zobrazení jen a pouze vnitřní skutečnosti) a stylizovanému *Mystickému deníku*, jenž reflektuje duchovní praxi autorského subjektu a v němž se také proto setkáváme s celou řadou opakujících se symbolů mystického vytržení, stojí „nedotvořený“ text *Zápisníků*, který zaplněn fragmenty

sloužícími jako rezervoár motivů pro vlastní Kameníkovo dílo, jako například pro sbírku *Zápisky v noci*.⁷³

Sbírkou *Zápisky v noci* Kameník popisuje nesvobodnou společnost za totality a život-neživot v ní (viz kapitola vztahující se k totalitní realitě v Kameníkově díle, v němž se střetává vnitřní i vnější skutečnost). Rovněž v této knize, zabývající se především vnější realitou, se setkáváme s duchovním životem lyrického subjektu, jenž je nazírán skrze mystické prožitky. Samotný nevšední duchovní zážitek pak chápeme nejen jako únik z neutěšené reality, k němuž došlo podnětem z vnějšku, ale i jako mystickou zkušenost převedenou do životní praxe, jako „nový začátek“.

V *Zápisnících v noci* nacházíme poměrně hojnou dataci, proto můžeme s přihlédnutím k dalším faktorům (reflexe, stylizace) hovořit o tzv. básnickém deníku. Sbírka vznikala mezi lety 1952–1972, vyjít mohla až roku 1993. V *Zápisnících* nenacházíme žádný průnik v dataci se sbírkou *Zápisky v noci* (jako máme pro *Mystické deníky* a *Pubertálního Henocha*). Hlavní příčinu spatřujeme v tom, že *Zápisníky* se v knize *Cesta za Henochem* začínají v roce 1941 a končí v roce 1949, kdežto *Zápisky v noci* jsou označovány za básně z let 1952–1972.⁷⁴ Přesto je očividné, že některé básně jsou jasně motivovány skutečnými událostmi (viz báseň *Tajný výsledek* (ZVN: 14) s dedikací Bedřichu Fučíkovi a Janu Zahradníčkovi).

Jazyk a motivy *Pubertálního Henocha* a *Zápisků v noci*

Již nastíněný rozpor mezi *Zápisky v noci* a *Pubertálním Henochem* se promítá do užívání motivů. Kořeny rozporu spatřujeme v zobrazované skutečnosti – ve vnější a vnitřní realitě, kdy prvně jmenovaná v sobě nese jisté odmítání a zmatek, druhá naopak klid a pořádek. Hlubinou bezpečnosti, již zajišťuje lyrickému subjektu řád, je Bůh a ona niterná mystická setkání. Ve srovnání s řádem zobrazeným v *Pubertálním Henochovi* se *Zápisky v noci* vyznačují neklidem. Proto i mnohé motivy z prvně jmenované sbírky nabývají odlišného až negativního významu.

⁷³ Bohužel se *Zápisníky* v publikaci *Cesta za Henochem* končí rokem 1949. Nemůžeme tedy sledovat paralely *Zápisků v noci* se *Zápisníky* v celém rozsahu. Pojítkem, v němž nalézáme oběma texty podobnost, zůstává zobrazení vnější skutečnosti.

⁷⁴ I přesto nacházíme v *Zápisnících* náčrty básní již v roce 1944 (viz tabulka s náčrty v příloze).

Mříž, kterou si v *Pubertálním Henochovi* kolem sebe staví lyrický subjekt a která nebrání setkání s Bohem, protože On jí může procházet (PH: 30), je naproti tomu v *Zápisích v noci* projevem nesvobody. Stejně tak se proměňuje i hlas, je zazděný (ZVN: 27), volání se mění v zoufalý křik (ZVN: 16), jenž musí znít pouze tiše (ZVN: 29), jindy se hlas omezuje na blábolení (ZVN: 52) a slova pozbývají svého významu: „Slovem se neznaménáme jako křížem / a to je škoda škoda mnohotvárná.“ (ZVN: 30) „Ponor“ neznaméná očekávání setkání s mystériem, ale únik před potopou (ZVN: 33), síť neslouží k zachycení se pro mystérium, ale jako past (ZVN: 34), oproti studně stojí jáma, která člověka ukrývá proto, aby nevyčúhoval z davu (ZVN: 39), kořen, který má být kotvou, hnije (ZVN: 43), nahota čili vidění sama sebe v pravdě není žádoucí, proto se musí zakrývat (ZVN: 44), sladká bolest se mění v bolest trpěnou (ZVN: 61). Sémantika motivů *Pubertálního Henocha* je v *Zápisích v noci* výrazně přehodnocena.

Zita El-Dunia poukazuje na další aspekty jazyka *Pubertálního Henocha*. Ve své práci *Básně Jana Kameníka – poezie, nebo mystika?*⁷⁵ upozorňuje především na mnohokrát se objevující trpný rod, kterým reflektuje duchovní skutečnost jakožto nezasloužený dar, milost.⁷⁶ Trpnost a pasivní větnou perspektivu staví do kontrastu k činným adjektivům, která jsou však zase používána spíše v negativním tvaru. Dále hovoří o tzv. aktivní pasivitě, která se vyznačuje vazbou verba na zvrtné „se“. Lyrický subjekt pak může docílit jen své vnitřní proměny.⁷⁷ Kameníkovu negování slouží ke tvoření opozit, čímž je podporována hra se slovy, dále zjemňuje direktivy, které se objevují ve formě doporučení, rad a v neposlední řadě jistě odkazuje k neúplnosti a nedokonalosti sdělovaného. Podobnou funkci může v textu plnit příklonka -li, jež se v *Pubertálním Henochovi* hojně objevuje. Odkazuje tak k tomu, že nic není jisté, vše je jednou z možností, která s sebou nese mnoho otazníků. Jak píše Chocholoušek, Kameník ve sbírce *Pubertální Henoch* volí nepoetická přirovnání, z čehož může plynout jeho tendence prezentovat smysluplně, jednoduše a pochopitelně složitou duchovní oblast, aby se ona nezdála nedosažitelná. Navíc na několika místech sbírky přechází Kameník do prózy. Tato formální nejednoznačnost pak prý má vzbuzovat dojem autentičnosti. Všechny zmiňované prostředky usilují o

⁷⁵ EL-DUNIA, Zita: „Básně Jana Kameníka – Poezie, nebo mystika?“ *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica*. Moravica 6 – 2008, s. 185–193.

⁷⁶ Tamtéž, s. 190.

⁷⁷ Tamtéž, s. 190.

vytvoření mostu mezi lidským a božským, což je patrné i z Kameníkových vyjádření.⁷⁸

Jestliže se v *Pubertálním Henochovi* lyrický subjekt setkává se známou, ale nikdy dokonale nepoznatelnou a zároveň nezaslouženou vnitřní skutečností, v *Zápiscích v noci* se zaměřuje na nechtěnou a nepřijatelnou vnější skutečnost. Trpnost v *Zápiscích v noci* již není dobrovolnou odevzdaností jako v *Pubertálním Henochovi*, leč spíše nutným snášením reality, kterou lyrický subjekt není schopen sám změnit, jakkoli by chtěl. Jazyk *Zápisů v noci* se tak vyznačuje množstvím negativně zabarvených slov (motivy zániku, bolesti, smrti, utrpení...) a expresivních výrazů – např. „zdechne“ (ZVN: 9), „křivák“ (ZVN: 17), „řukno podšitá“ (ZVN: 60), „bloude“ (ZVN: 32). Rovněž se setkáváme s kontrastními výrazy jako „dětská nevinność“ (ZVN: 21) či „aleluja“ (ZVN: 33), které vnášejí do temného světa totality jakousi naději. Ovšem pozitivně laděné výpovědi jsou většinou psány s ostnem negace, ať už ve formě otazníku – „znovuzrození?“ (ZVN: 11), budoucího času, jenž odkazuje ke vzdálené budoucnosti, a to pomocí příslovce, např. „až jednou“ (ZVN: 32), částice „necht“ (ZVN: 48) symbolizující pouhé přání, možnostního „prý“ (ZVN: 11) či příklonky „-li“ – „bude-li“ (ZVN: 11), potažmo prosté zápornky „ne-“, „neosvěcují“ (ZVN: 10).

Pubertální Henoch zachycuje dialog s transcendentem, *Zápisky v noci* pak komunikaci se světem a přesah dialogu s mystériem do neutěšené životní reality, v níž se stávají aspoň jakousi nadějí v beznaději. Vnitřní svět – duchovní život se vyznačuje uceleností (vymezení používaných symbolů), která se staví do kontrastu vůči zmatku a nepřijatelnosti, které vnáší realita vnějšího světa do lyrického prostoru.

Žánrová hierarchie v díle Jana Kameníka (žánrové funkční posuny)

⁷⁸ KAMENÍK, Jan: „Mé Curriculum Vitae.“ In.: *Souvislosti*, 1991, roč. 2, č. 3, s. 124–125.

V publikaci *Cesta za Henochem* můžeme nalézt řadu Kameníkových úvah, které se týkají umění obecně nebo zcela konkrétně pojetí lyriky, jež nás bude zajímat nejvíce, jelikož tak budeme moci blíže vymezit Kameníkovy opozice tělo vs. duše, vnější vs. vnitřní svět.

Kameník klade na uměleckou tvorbu a umělce ty nejvyšší nároky. Umění podle něj vyjadřuje „nebeské“ v „pozemském“ a zároveň „pozemské“ svazuje s „nebeským“ (srov. CZH: 236). Jinými slovy: umělec používá materiál vnější skutečnosti – slova, tóny, barvy... popisující viditelný svět k tomu, aby vyjádřil své nitro a Boha v něm. Zároveň se umělec osvobozuje: „ze všeho pomíjej. ve světě a zachovává podstatné“. (CZH: 166) Umění se stává kódem komunikace mezi jedinci téhož vnímání skutečnosti: „Umění jsou symbolické značky a pomocí jich se zasvěcení dorozumívají, totiž sdělují si zážitky vyššího řádu, jemnější než cokoliv vyjádřitelného obvyklým způsobem.“ (CZH: 444) Kameník rovněž odmítá jakékoli zneužití či degradaci „předání poselství“ uměním: „Umění není politická ani jiná onuce, umění je závrať, nejčistší druh opojení k způsobení jasnovidnosti duchovní, omamná pára svatyně, náboženský tanec, extase.“ (CZH: 303)

Literární tvorba jako taková v sobě nese ustavičný boj o výraz „sebe nejhlubšího“, ⁷⁹ poněvadž tvůrce netlumočí sebe a své pocity, nýbrž „spodní tóny“ nitra (CZH: 227) skrze sebe (srov. CZH: 189). Poezii, jež nás bude zajímat především, vnímá Kameník jakožto synonymum pro lyriku, nese v sobě „lyrický myšlenkový plynulý děj“. (srov. CZH: 244)

Poezii také Kameník přirovnává k hudbě, ta pro něj rovněž není „doslovná“ (srov. CZH: 217), ale promlouvá k tomu nejhlubšímu v člověku (srov. CZH: 303). „Stav poesie“ dává také do příměru k prožitku mystického stavu, k extázi, jež je založena na klidu, radosti a bolesti z jednoty s prapůvodním (srov. CZH: 208). Poezie postrádá (oproti próze) vsí účelnosti (srov. CZH: 183), protože je v ní vše jen tušené. Tzn. tvůrce i příjemce musí být dokonale uzpůsobeni k přijetí jejího poselství – tvůrce tvoří z „nejhlubší svobody“ (srov. CZH: 196) a příjemcovo porozumění stojí a padá se stavem jeho nitra. Je tedy určeno pro všechny, leč ne všichni jsou s to je přijmout (srov. CZH: 233). Zachycuje prchavé okamžiky jasného „vidění“, momenty, v nichž jedinec „ví“, ale jen částečně. K úplné syntéze pak dojde „až

⁷⁹ Srov. CZH: 162, 168, 195, 229, 363...

jednou“ (srov. CZH: 290) Básník, který takto tvoří, nikdy nevyčerpá námět (srov. CZH: 163), protože není a nikdy nebude s to zcela postihnout nepostihnutelné. Svět lyriky, svět poezie v sobě tudíž nutně nese tajemství s jasně vymezenými symboly a odmítá pouhopouhé cizopasení na zjevné skutečnosti (srov. CZH: 230). Vzhledem k uvedenému stojí v Kameníkově chápání hierarchicky nejvýše, představuje pro něj prostor k vyjádření mystična.

K proměně Kameníkova pojetí poezie dochází v roce 1948, kdy se v zápisku *Zápisníku* vymezuje vůči proklamované služebnosti umění nastupující komunistické totality, která devaluje vše, na čem svou literární tvorbu on sám stavěl. Možná právě nastalá situace v umění, kdy tvorba již nevychází z nitra umělce, nýbrž je mu diktována nějakou politickou mocí, v níž je třeba postavit se už nejen za hloubku umění, ale přímo za umění samotné (srov. CZH: 515), nejen za způsob tvoření, ale za samotnou podstatu umění, byla spouštěčem pro napsání *Zápisů v noci*, které se již nevěnují soustavně jen vnitřní skutečnosti lyrického subjektu a z nitra nepovstávají, ale věnují se prožívání vnější skutečnosti. Motivy sbírky jsou oproti proklamovanému „tajemství“, jež má poezie obsahovat, velmi čitelné a odmítnutí vnější skutečnosti je přímočaré.

Od s. 494 *Cesty za Henochem* (viz tabulka v přílohách) nacházíme v *Zápisnících* náčrty básní ze *Zápisů v noci*. Ty jsou již jasně strukturované a (jak si ukážeme v kapitole věnující se srovnání textových verzí) změny vedoucí k výslednému znění výrazně nemění podstatu sdělení. Kameník se již v době psaní sbírky vyznal v nastupující totalitě, došel k syntéze, v níž již věděl, co a proč odmítá, dokázal o tom tedy i psát, což ostatně svět lyriky předpokládá, poněvadž v něm již není místa pro jakékoli tápání.

Za usmiřující můžeme potom brát jiný Kameníkův zápis, v němž již tak striktně nerozlišuje hodnotu literární tvorby, sestupné od vrcholu poezie nízko k dramatu: „Báseň má být extasí / prosa – moudrostí / drama zvěstováním / A v tom různé stupně od nejlaichtějšího do nejzasvěcenějšího [sic]“ (CZH: 514) Což nás přivádí k myšlence, že Kameníkův primárně určující koncept se organizuje dle kritérií mystiky („vnitřní“ vs. „vnější“, duše vs. tělo), a až následně tato kritéria určují žánrové a literárně-druhovité vlastnosti jeho textů a tyto aspekty navíc proměňuje od původních určení.

Kdybychom chtěli sestavit hierarchii z námi analyzovaných Kameníkových textů, na vrcholu by jistě stály texty vztahující se k duchovní skutečnosti, pod nimi pak texty týkající se skutečnosti vnější. Konkrétně by se pak na špici jistotně objevila sbírka *Pubertální Heno*ch, která zachycuje komunikaci lyrického subjektu s mystériem a zároveň je poselstvím o duchovní cestě. Pod ní by pak stály *Mystické deníky*, jež můžeme chápat za průvodní text pro vznik poselství *Pubertálního Henocha*, v němž nalézáme zápisy dialogu s mystériem a stavů mystického vytržení. Následovaly by *Zápisky v noci*, které se snaží v poezii zharmonizovat vnější a vnitřní skutečnost vymezením se proti jasně negativní vnější realitě. V základech oné pomyslné hierarchie by pak byly *Zápisníky*.

Totalitní realita v *Zápisních v noci* a povídce *Městečko*

Již jsme naznačili, že Kameníkovy *Zápisníky* (1941–1949) se vyznačují procesem hledání. Nutno podotknout, že zpočátku v nich autor soustavněji reflektoval především svůj vnitřní básnický svět. Proto na stránkách *Zápisníků* nenacházíme např. odkazy na protektorátní realitu. Výše uvedené dáváme do souvislosti s obsahem básnické sbírky *Okna s anděly* (1944), která Kameníkovi za nacistické totality vyšla, resp. *Neviditelný let* (1947), jejíž první verzi nacházíme právě v *Zápisních* již v roce 1943 (viz kapitola věnující se textové genezi). Sbírký se zabývají výlučně duchovní skutečností lyrického subjektu.

Po skončení války dochází u Kameníka k proměně. V *Zápisních* se začíná soustavněji zabývat vnější realitou – komunistickou doktrínou, již se zabývá nejen z hlediska svého pojetí umělecké tvorby, ale pohlíží rovněž na politické aspekty komunistické ideologie. Proces hledání a tápání Kameník završuje v roce 1947, kdy striktně odmítá komunistickou diktaturu, což mj. demonstruje svým vystoupením z KSČ. Kameníkovy odmítavé stanovisko je patrné taky ze zápisu ze dne 3. března 1948: „Může-li tvář dnešního inteligentního člověka vydati úsměv, tedy jen úsměv zplozený vnitřním zářením⁸⁰ člověka, ale nikoliv z vnějškové spokojenosti. (Ten druhý by předpokládal dosti tuposti.)“ (CZH: 458) Kameníkovy vypořádávání se s komunismem nekončí zmíněným zápisem, nýbrž pokračuje v jeho snaze jasně pojmenovat realitu vnějšího světa, a to jak v *Zápisních*, tak v básnické sbírce *Zápisky v noci*.

Oba texty – *Zápisky v noci* i *Zápisníky* – tematizují vnější skutečnost, kterou stále více ovládá komunistická ideologie. Avšak kolísání v postoji k ní (objevující se v *Zápisních*) se nepřenáší ani v nejmenším do básnické sbírky. V ní už není prostor pro jakékoliv váhání a Kameník nenechává čtenáře na pochybách, co je dobré a co špatné. Naopak, setkáváme se s nekompromisně odmítavým postojem vůči všemu, co komunismus ve své podstatě znamená.

⁸⁰ Podtrženo Janem Kameníkem.

Zmíněným zápisem z 3. března 1948 (CZH: 458) se Kameník nejen vymezil vůči nesvobodě panující ve společnosti, ale rovněž poukázal na to, že jediným zdrojem štěstí a útěchy je trvalá jistota vnitřního (ač měnícího se, ale přesto přese všechno přetrvávajícího) duchovního světa. Pozemské tak stojí v sémantické opozici vůči nebeskému, vnější nesvoboda vůči vnitřní svobodě, lidé světla vůči lidem tmy, tělo vůči duši. V předešlých kapitolách jsme se zabývali motivy sbírky *Zápisky v noci* v poměru k motivům další sbírky – *Pubertální Heno*ch, ale taktéž odlišnostmi významů symbolů v rámci sbírky samotné. U Jana Kameníka totiž není výjimkou, že stejné motivy mohou mít na stránkách jedné a téže sbírky různé vyznění: vůči čemu se vymezuje ve vztahu k vnější realitě, to naopak vítá vzhledem k vnitřní skutečnosti a naopak. Pocity člověka žijícího v komunistické totalitě se všemi jejími negativy budeme stavět do opozice vůči motivům vnitřní skutečnosti (duchovní prožívání svého já, vztah člověka k životu a životu po životě, hledání cesty k „životu“ a smyslu života). Blíže se v této souvislosti podíváme rovněž na povídku *Městečko*. Vše tak budeme reflektovat vzhledem ke Kameníkově nejdůležitější opozici – duše vs. tělo.

Všednodennost totality v *Zápiscích v noci*

Všednodennosti totalitní společnosti se v Kameníkově podání nedostává ani v nejmenším kladného hodnocení. Vládu jedné strany neváhá přirovnat k vládě satana: „střetli satana s žezlem“. (ZVN: 27) Vnímání komunismu jakožto díla ďáblova nacházíme také např. ve verši „černý na rudých tapetách [...] vrah“. (ZVN: 29) Život pod vládou temnoty je přirovnán k peklu (srov. ZVN: 49), jemuž nechybí ani biblické „skřípění zubů a pláč“. (ZVN: 49)

Vnější nesvoboda

Vnější nesvoboda je v Kameníkových básních prezentována orwellovskou atmosférou, v níž je společnost držena v šachu obavou z neustálého pozorování a poslouchání. Strach, který pramení z ustavičné kontroly, ovládá a paralyzuje okolí: „půlnoc která nepřestává / plná strašidel a mūr / [...] strach [...] / zdá se býti nesmrtelný“. (ZVN: 21) Úzkost, hrůzu, děs a jiné obměny téhož významu nacházíme v básních mnohokrát (viz ZVN: 24, 29, 36, 39, 42, 43, 49, 51, 71...). Stávají se totiž věrným společníkem lidí: „strach tu sedí jako na bytě a lidští“. (ZVN: 43)

Strana nevyužívá jen informací k tomu, aby lidi získala do své moci. Lest a lež se stávají prostředkem k uskutečnění jejích plánů. V básni *Slovo láska* (ZVN: 30–31) je přirovnána k prolhané bludičce, která člověku ztrpčuje život a šalebně jej vede na zcestí: „pod lstivou nástrahou / světélkující všemi bažinami země“. (ZVN: 31) Lež je vydávána za pravdu a stejně jako strach „lidští“. V důsledku toho lidé ztratili schopnost rozlišovat mezi realitou a tím, co se za ni považuje: „na tom skřipci lží už necitliví dávno“. (ZVN: 49) Lest, pokrytectví, podvod, předstírání, nasazování si masek (srov. ZVN: 48) a karikatury (srov. ZVN: 36, 71) ubírají místo pravdě a pravdivému nazírání věcí. A lidé se před nimi nestydí sebeklamně si zakrývat oči (srov. ZVN: 47).

Nastolování totality není pouze přehlídkou hrubé síly, klamná realita je opisována i jako hra, hra na „Potěmkinovy vesnice“, v rámci níž dochází k překrucování reality. V této hře se počítá se strachem lidí a ten hraje ve prospěch strany. Ve verši: „Piky! Piky! Střílejí“ (ZVN: 9) stojí vedle sebe nevinná replika z dětské hry a děsivá realita svévole „lovců“. Pojmenování služebníků režimu termínem „lovci“ nebylo zvoleno bezděčně, jedná se o další motiv Kameníkova bohatého výrazového rezervoáru. Spoutaného člověka nesvobodou přirovnává na několika místech ke zvířeti, a to hned ve dvojím pojetí – zvířeti lovenému a domestikovanému. V obou případech ztrácí jedinec svou lidskou důstojnost. „Lovenému“ jedinci je upírána z vnějšku, přičemž vnitřní svobody nepozbývá, kdežto „domestikovanému“ jedinci vnější svoboda zdánlivě upírána není, ovšem ztrácí vnitřní svobodu svým podrobením se.

Přívlastek „lovený“ prisuzujeme jedinci, jenž si svou vnitřní svobodu vzít nenechal. Kdo má na „loveného“ pořádat štvanici (srov. ZVN: 72), je nabílední. Motiv zvířete není vztahován jen k obětem pořádaného „honu“, ale může sloužit za označení pro „lovce“ samé. Samozřejmě přesto, že se stanou zvěří, nepozbývají své převahy, zůstanou, řečeno v jazyce fauny, predátorem: „Malé krotké srdce necení se za nic / po halali štvanic / které na ně zvíře uspořádalo“. (ZVN: 72) Na jiném místě jsou nazváni pavouky, kteří spřádají své sítě (srov. ZVN: 34).

Srovnání člověka s domestikovaným zvířetem nejen vypovídá o postoji těch, kteří nad nimi mají moc, ale ukazuje také míru toho, kam až je člověk schopen sám klesnout. V souvislosti se ztrátou své důstojnosti je jedinec v básni *Tomu se říká jaro*

přirovnán např. k „šedivé hnusné svince“ (srov. ZVN: 25) či „hraboši pod zemí“. (srov. ZVN: 25) Lyrický subjekt si v básni *Katastrofa není uvnitř* posteskuje nad jednáním, kdy „různým způsobem se líbá bič / a mnohá odvaha je jedním rázem pryč“. (ZVN: 46) V tomto verši spatřujeme již zmiňovanou dvojsečnost. Vždyť člověk nemusí být nutně zdomácnělou zvěří anebo hlodavcem schovávajícím se pod zemí. Jiný verš totiž připouští možnost svobodné volby, volby za sebe sama: „každý sám sobě chám i lev“. (ZVN: 55) Jedinec se může vzepřít osudu ochočeného živočicha, k jehož charakterizaci dobře poslouží Kameníkův motiv koně, tedy zvířete, jemuž kočí nasazuje klapky na oči, aby šlo tak, jak on potřebuje: „Venku se jede párem za párem suchopárem života koní“. (ZVN: 10)

Vnitřní nesvoboda vs. vnitřní svoboda

Každý se může rozhodnout mezi tím, zdali bude nevolníkem nebo sám sobě pánem. Jedinec, jenž volí první možnost, nejenže ztrácí svou lidskou důstojnost, ale zabíjí v sobě i svou duchovní podstatu, zavírá přede vším očím, dokonce i vnitřnímu zraku zakazuje se dívat (srov. ZVN: 49). Motiv zvířete totiž neurčuje pouze to, kdo jakou roli v totalitním světě zastává, nýbrž poukazuje na skutečnost, že zvíře jako takové duši nemá – u loveného zvířete, které se duše lehce nevzdává, je bráněna, kdežto zvíře domestikované se jí vzdává ve prospěch stáda. Z dříve rozdílných, nyní „domestikovaných“ jedinců se rázem stává masa, která je přirovnána např. k „bečícímu“ stádu⁸¹ a společnost se jeví jako „zvíře Každýkaždákaždé“. (ZVN: 13)

Jak jsme si v úvodu naznačili, jedinci spadají do dvou skupin – mezi lidi světla, nebo mezi lidi tmy. (Druhou skupinu, lidi tmy, nevnímáme veskrze negativně, jak si ukážeme později v kapitole zabývající se nocí.) Nejhorší kategorii pro Kameníka představuje nevyhraněnost, průměrnost, snaha proplouvat mezi světlem a tmou, neboli šed'. Šed', oproti veskrze pozitivnímu motivu světla a prostoru k proměně „s nadějí na svítání“ – noci, je symbolem duchovní smrti. Paralelu ke Kameníkově vnímání spatřujeme v biblickém: „Ale že jsi vlašný, a nejsi ani horký ani studený, nesnesu tě v ústech.“ (Zj 3, 16)

⁸¹ „Stádovitost“ není v Kameníkových básních vymezena pouze, co se totalitní společnosti týče, ale přičítá se mu v jakékoli formě většího společenství, které v sobě nese normy k dodržování. Z toho důvodu nepřijímá ani církev: „Nenajdeš je [...] nezadřené za nátěrem chrámovým či čoudu kaple.“ (viz ZVN: 47)

Všudypřítomná, hrůzu nahánějící šed' u Kameníka pokrývá nejen čas-nečas (mezi světlem a tmou) probíhající po celé zemi, ale platí také za přívlastek pro lidi, kteří se snaží „nevyčuhovat“, nevyjímat se v davu, nýbrž splývat s ním a v něm s šedí ostatních, jak je to i naznačeno v básni *Příklop otroctví*: „Šedé postavy jedna za druhou / podlézají příklop hanby nad městem.“ (ZVN: 11) Mezi další znaky (provázané vnější a vnitřní) nesvobodné společnosti spadá již výše naznačené popírání individuality. Člověka, který pozbývá své jedinečnosti, tlačí totalitní režim do jednotné formy, jež se mu ovšem stává „prokrustovským ložem“. (srov. ZVN: 49) Nejenže jej upravuje dle svých předepsaných měřítek, ale způsobuje mu tím rovněž bolest, a to nejen fyzickou. Z říše květin je pro trpícího jedince použit v básni *Tomu se říká jaro* příměr rostliny passiflory (srov. ZVN: 25), jejíž název překládáme slovem mučenka. Deformovaný člověk je na jiném místě přirovnán k trpaslíkovi: „člověk se přikrčil do podoby trpaslíka“. (ZVN: 24)

Monolit společnosti si vybírá svou daň tím, že směřuje k rozpadu lidské osobnosti (srov. ZVN: 10). Totalita popírá individualitu jedince s jeho výjimečností a nastoluje řád nesvobody v prožívání svého já. Prožívání se rázem mění na přežívání, které je i jednodušší a pohodlnější: „zlákání snadností / a vratcí uspokojením“ (ZVN: 30), nicméně prožívání života v plnosti tím trpí: „vy jste zapomněli co je býti člověkem“. (ZVN: 25) Takový život připodobňuje Kameník na jiném místě ke knize, která se nedá číst, a člověk je jako čtenář, jenž při „nudné knize“ zapomíná na svou touhu po knize lepší, hodnotné (srov. ZVN: 28).

Nově přestavěného člověka lze přirovnat ke zvonu, který neslouží svému účelu, nebije, protože nemá srdce: „Ať se bije jak se bije dutina se hudbou neozve / je jen mrtvou kocábkou a nemá srdce“. (ZVN: 11) Zvon bez srdce nemůže k lidem promlouvat. Stejně tak ani člověk, jenž vyměnil svá vlastní stanoviska za to, co se říká a říkat má, není s to cokoli předat, odsuzuje se tak k tomu, že zůstane jen součástí „polyfonie balastu“. (srov. ZVN: 59) Jedinci, jenž se stane součástí „šedivé“ masy, však nechybí pouze srdce. Totalita prostřednictvím svých katů zbavuje člověka všech pěti smyslů: „v katově koši / válejí se oči uši jazyky a nosy navoněné ruce čísi“ (ZVN: 9). Pozbytím smyslů, pozbytím srdce je člověku upřeno právo na plnohodnotný život, který v tom případě označuje Kameník za potrat: „Rodíš-li co rodiš do hrobu.“ (ZVN: 28) Život je tak ukončen hned v počátku. Jedinec ovšem

nemusí o smysly přijít přičiněním kata, může třeba jen omezit jejich užívání: „ta uzda uzda uzda smyslům“ (ZVN: 51). Dobere se ovšem stejného výsledku.

Přesto ne všichni jsou ochotní vměstnat se do předepsané jednotné formy. Existují totiž jedinci, kteří se odváží vyznačovat svou jinakostí a snaží se zachovat si svou vlastní tvář v davu. Z vnitřního pnutí se změní z „blouda“ ve světlo, které už „do rámusu kolem nepatří“. (ZVN: 32) Poněvadž masa je ukolébána, musí se v ní objevit jedinci, kteří se nebojí pravdivě promlouvat, vyjevit stále ještě „své“ pocity z „čertovského“ času totality. Jejich hlas však nebývá slyšen. Okolní rámus bychom mohli přirovnat k polyfonii balastu, kulise, která nemá jiné vyznění než to, že se onen hlas snaží přehlušovat: „jsou rámus bez radosti / Slavné aleluja bude velmi tiché“. (ZVN: 33) „Zvolání tichého aleluja“ pak bude možné u těch jedinců, kteří nedopustili, aby polyfonie balastu přehlušila vnitřní hlas v nich samotných. Tito jedinci jsou ochotni zaměnit své zařazení po boku většiny za naprostou samotu, i přesto, že jim přinese jen samé nesnáze, jelikož v totalitní společnosti platí: „Chce-li člověk mít právo na život / musí být roven se zemí“. (ZVN: 49)

Protiklad masy a osamocенého jedince je popsán i v básni *Protinožci* (ZVN: 16). Rozdílnost dvou nesusoudných entit – lidí, kteří jsou součástí masy, a těch, kteří do ní nepatří – je v ní vyhrocena do obrazu existence dvou polokoulí. První je obývána lidmi stranicemi se totalitní většiny, a proto se stane jejich osudem smrt, smrt potupná. Avšak jako bez života se jeví spíše obyvatelé – protinožci – polokoule protilehlé. Na ní plyne život zdánlivě stejně jakožto na polokouli první, jenže obráceně a zvráceně. Ptáci, kteří tam létají břichem nahoru, jsou přirovnáni k leklým rybám. V použitém přirovnání spatřujeme jedince, kteří se raději v totalitní společnosti podrobí vkusu moci, aby na sebe neupozornili. To je ovšem v důsledku nejen neživotné, ale i smrtelné, protože vměstnáním se do určitého modelu, který je určován zvenčí, nejenže člověk ztrácí sebe a svou důstojnost, ale stává se pouhou součástí masy. Jedinci, kteří do „stáda“ nezapadají, jsou vzati na porážku: „Táhnou je za nohy [...] / Až ztuhne mohou je i za ně zavěsit / jako vola hlavou dolů.“ (ZVN: 16) Jedni tak „visí“, protože stáli, druhí „stojí“, ale přitom se nemohou „narovnat“.

Celkové vyznění básně leccos vypovídá i o místě člověka a lidského těla vůbec v totalitní společnosti – na životě jedince totiž nezáleží. Ba co více: vyznačují-li se jedinec jinakostí, snaží se totalitní moc s jeho duší zničit i tělo. Kameníkovo již

probírané přirovnání člověka ke zvířeti, které nemá duši, nás přivádí k domněnce, že tělo se svými smysly vnímá jakožto neoddělitelnou součást pravdivého poznání skutečnosti.

Rovněž myšlení mystiků staví tělo na pomyslnou vedlejší kolej, avšak na rozdíl od totalitní moci se tělo nesnaží zničit, leč přepodstatnit jej. Totalita nakládá s tělem veskrze negativně, protože jen ničí, znelidšťuje a člověk ztrácí nejen svou důstojnost, nýbrž i svou duchovní podstatu, kdežto mystika svým počínáním tvoří něco nového a hodnotnějšího – člověka duchovního. V Kameníkových básních, které se na stránkách *Zápisů v noci* dotýkají vnitřní reality, tak např. čteme: „Takže ve skafandru těla – pokud Bohu nepropustném – pustnem.“ (ZVN: 75) V uvedených verších se lyrický subjekt vymezuje vůči upřednostňování tělesného vůči duchovnímu. Odmítá totiž tělo, které je považováno za pouhou schránku (tělo bez duše), která v důsledku zabraňuje člověku duchovně růst. Tělo je ve své podstatě tělesné, ovšem duše smrtelná není.

Východiska z vnitřní i vnější nesvobody spatřujeme ve čtyřech základních kategoriích – samotě, noci, smrti a střemhlav.

Samota

V Kameníkově pojetí samoty tedy v souladu s předchozím tvrzením nacházíme dvojí samotu – samotu mystika, která se stává živnou půdou pro duši, a existenciální samotu, která naopak člověka tíží, nenalezne-li z ní východisko.

Samota existenciální, kterou se budeme zabývat nejdříve, pak neznamená pouze jakési vyvržení společností, ale též samotu zvolenou dobrovolně. Masa nepřipouští jinakost, nereflektuje vnitřní svět jedince už ze samé podstaty nastolování jednotného vnímání „skutečnosti“. Ti, kteří nemohou přehlížet lži vnucované totalitní mocí a nemohou si před nimi zakrývat oči, ti, kteří nemohou zůstat součástí vylhaného a neživotného davu, si raději volí samotu. Samotě můžeme proto přisoudit dva protikladné přívlastky – dobrovolná i nedobrovolná, a to aniž bychom se dopustili něčeho nepatřičného. Jedinec volí samotu, ježto je v jeho případě nevyhnutelná: „Nechci jíti s průvodem / ať průvod do mne naráží.“ (ZVN: 18) Získává tím ovšem vnitřní svobodu. Uvědomovaná výjimečnost si také vybírá svou

daň, poněvadž ona odlišnost též děsí a nahání hrůzu z toho, že by mohla být odhalena.

Odlišnost Kameník přirovnává k domnělému bláznovství či opilství: „zdáš se / opilcem mezi střízlivými třeba“ (ZVN: 15), na jiném místě jí přisuzuje aspekt hrdinství. Nedochází ke zveličování odvahy těch, kteří se rozhodli jít proti davu, ale naopak ji vnímá jako přirozenou věc, která se nedá zahrát ani naplánovat, nýbrž vychází z pravdivosti života: „Hrdina je bez předpokladu. Je něčím náhle vzpříčeným proti výspě násilností [...]. Stává se protichůdným ve chvíli, kdy končí schůdnost.“ (ZVN: 68)

Jedincům volícím si ústraní, přiděluje Kameník ve svých básních hned několik motivů. Máme zde pochopitelný motiv poustevníka, jenž obývá svou vlastní poustevnu: „Poustka k poustce příliš daleko má“ (ZVN: 29), dále motiv lodě (viz ZVN: 11, 14, 33, 42, 49, 74), světloonoše (viz ZVN: 10, 22, 31, 32, 62, 65, 73), stromu (ZVN: 42) a hvězdy (ZVN: 56).

Světloonoš se prozatím skrývá před světem, jelikož chce vydat své světlo v příhodný čas: „a v pomyšlení na zítřek udrží své svítilny v kapsách“ (ZVN: 22), kdy bude moci prozářit tmou prostoru kolem sebe: „hoříš vedle nich [...] / uchvácený krásný / [...] zrající po zkušenostech světla ve skrytu“. (ZVN: 32) Každá hvězda září v noci sama za sebe. Vedle toho ovšem tvoří s ostatními hvězdami noční oblohu: „Velký zástup osamělých se kdesi válí / rozptýlený řídce jako hvězdy.“ (ZVN: 56) Stejně tak i každý strom stojí sám, pokud nevyhnije od kořenů a dohromady s ostatními tvoří les. S přihlédnutím k motivu stromu, resp. hvězdy můžeme hovořit o existenci jakéhosi „společenství osamělých“, jež Kameník tematizuje v básni *O vzpouře pokorných*: „sta duší mezi miliardami? / a jeden od druhého vzdálen – samé sami“. (ZVN: 47) Osamocenost outsiderů, jimž není dopřáno se mezi sebou setkat, osamocenost jim vnucenou zvenčí totalitní mocí narušuje jejich spřízněnost: „prostě jsou a nenajdeš je / vždy osamělce“. (ZVN: 48) Kameník tyto spřízněné „osamělce“ nazývá rovněž příhodně: „velký zástup osamělých“. (ZVN: 56)

Volbu ústraní coby nejpríhodnějšího způsobu „přežívání“ rozrušují na několika místech výzvy k aktivitě oproti trpnému snášení: „nemám se pro sebe sama“ (ZVN: 11), příp. na jiném místě: „zde nejde o samaritánství / ale o

následování“. (ZVN: 12) Nepožadují pouhý soucit, pouhou účast na něčí bolesti, leč jednání. Musí k němu však dojít v příhodný čas. Nesprávné načasování vyjítí z illegality Kameník vnímá jako čiré bláznovství, a ty, kteří se o to pokusili, nazývá: „žvatlavými sebevrahy“. (ZVN: 12) Na „žvatlavé sebevrahy“ bychom mohli nahlížet jako na jedince, kteří nepočkali na příhodnou chvíli, v níž by se naslouchalo jejich poselství, ale chtěli být slyšeni za každou cenu. Neuměli si správně vyhodnotit, že se svou výpovědí přicházejí v nepříhodný čas, takže ta kvůli tomu vyzní do ztracena.

V úvodu úvahy o samotě existenciální jsme jedince postavili na okraj společnosti s dovětkem, že se tím odsuzuje k samotě. Samotu jedince-outsidera alespoň rozrušuje vědomí společného osudu s jinými vyvrženými, mezi nimiž existuje navzdory jejich izolaci silné duchovní pouto. V davu však lidé paradoxně zažívají tutéž samotu, možná paradoxně ještě tíživější. Samotu v jednoduše totalitní společnosti navíc umocňuje strach z toho, že kterýkoli jedinec může být nepřítelem.

V druhém typu samoty – samotě mystika – je život v ústraní průpravou rovněž předpokladem pro setkání s mystériem, jak naznačuje závěrečný verš básně *Katastrofa není uvnitř*: „Katastrofa není uvnitř – tam je klíč.“ (ZVN: 46) Samota se mystikovi stává nutným a v důsledku přínosným prostorem iniciace: „našel doma o samotě to / o čem dosud nevěděl“. (ZVN: 31) Výjimečnost mystického prožitku, jenž nepochybně proměňuje člověka, a tím jej činí pro okolí méně čitelným, jej zároveň odsuzuje k samotě a nepochopení ze strany lidí, což naznačují i verše básně *Zatím*: „Dostoupíš-li nezahalen oné vůle Lásky / budeš nenáviděn od lidí / ale vycítěné se stává tvým dennodenním spasitelem“. (ZVN: 56) Bolest ze samoty u mystika spíše pramení z toužebně očekávaného mystického prožitku než z odloučení od lidí, bývá totiž hojena při jeho opětovném dostavení se. Mystikova samota vede navíc přes dialog s mystériem k nutnosti a touze předat poselství vnitřně uzpůsobenému jedinci – spřízněné duši. Motivem předání poselství u Kameníka se však budeme ještě zabývat v samostatné kapitole. K oběma typům setkání – s mystériem i se spřízněným jedincem – dochází v noci.

Noc

V pojetí noci existuje rovněž difference vnitřní a vnější. Prožívání noci (dávané do souvislosti s vnější realitou) lyrického subjektu, jenž stojí mimo

jednolitou masu, v sobě snoubí všechny negativní emoce, které vyvolává život v nesvobodné společnosti, jako jsou strach, úzkost a existenciální samota: „Kolikrát už dvanáct odbilo / ale nenastala ani jedna hodina nová / vždy je půlnoc která nepřestává / plná strašidel a mūr / rmut se zachovává, strach / z dalších dvanácti hodin / zdá se býti nesmrtelný.“ (ZVN: 21) Přívlastek použitý v básni *Dusná noc* rovněž poukazuje na skutečnost, že noc nejen stále trvá, ale jen tak nenastane ani její konec: „neklidná rozestlaná noc“ (ZVN: 37). Přesto právě outsideři platí ve verších básně *O pokorné vzpouře* za ty, kteří i přes vůkol se rozprostírající noc dokážou nazírat věci správně: „Ne, jen jdou a jdou, i v noci vidoucí. / Ba právě v noci.“ (ZVN: 48) Neděje se tak náhodně.

Vláda satana s sebou přinesla temnotu, temným se stal celý čas, temní jsou lidé i jejich skutky, místo očekávaného rozednění nadchází ráno šero. Noc, na jedné straně vzbuzující negativní konotace, slouží na straně druhé k vnitřní duchovní proměně. Vedle vnější temné noci totiž nesmíme zapomenout na tzv. temnou noc duše. Jan Kameník bývá řazen mezi tzv. mystické básníky a v souvislosti s ním se často hovoří o sv. Janovi od Kříže a sv. Terezii z Ávily. Oba zmiňovaní světci se ve svém díle zabývali temnou nocí. Temná noc se v pojetí sv. Jana od Kříže stává prostorem pro zažehnutí světla uvnitř člověka. Temná vnější skutečnost člověka vhání k sobě samému – k Bohu v něm, ke světlu, které v sobě nosí. Vnější temná noc (ostatně i jako existenciální samota) může být přepodstatněna do noci (a samoty) mystika. Tu pokládá za hodnotnou.⁸²

Temná noc duše sv. Jana od Kříže prochází třemi fázemi. První fázi nazýváme osvobozením od smyslového – vnějšího aspektu duše, která upozadňuje smyslové skutečnosti ve prospěch těch duchovních, druhá fáze vymaňuje duši z duchovních – vnitřních skutečností, přičemž se duše zbavuje např. lpění na jistých pravdách. Po temné noci smyslů a ducha přichází podle sv. Jana od Kříže před svítáním fáze poslední, totiž vyprázdňení sebe ve prospěch sebe nejhlubšího, zažehnutí světla v nitru, čímž je jedinec osvobozen od sebe sama, a tím následně disponován k přebývání s Bohem.⁸³

⁸² Srov. Jan od Kříže, svatý: *Temná noc*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 1993.

⁸³ Srov. tamtéž.

V Kameníkově poezii skrze vytrvání v temné noci lyrický subjekt poté vnitřně disponuje připraveností k poselství, jež zažehne v jeho nitru světlo, o něm bude vydáno svědectví v příhodný čas: „nehoř zbytečně předobrazem budoucnosti“. (ZVN: 32) Rozumnější volbou je proto pro lyrický subjekt přečkat v ústraní do doby, kdy bude moci učinit veřejné vyznání. Hodina dvanáctá, hodina utrpení zůstává nadále, hodina první dosud neodbývá, až jednou, v očekávané budoucnosti odbije: „ať zatím temnem bezpečí se kryjí světlohoři“. (ZVN: 21)

V temné noci duše není lyrickým subjektem pocíťována ani útěcha ze strany pomíjivého světa, ani od nepomíjivého Boha. Stává se stavem nejvyšší apatie, kdy „rozum i slza mlčí“ (ZVN: 38). Dává se všanc mystériu, které na ně může psát jako na nepopsaný list. Dalo by se říci, že právě v neutěšeném stavu, v přečkávání, skrytosti a samotě nabývá ona noc na ceně. Paralelu bychom mohli hledat u starozákonního období zkoušek Joba, který zase platí za předobraz Krista. Pro ně platí, že z utrpení roste vytrvalost: „zrající po zkušenostech světla ve skrytu / boj zamčený a do rámusu kolem nepatří“. (ZVN: 32)

Existují dvě možnosti prožívání své nestejnosti, samoty a noci – žitá realita, kterou můžeme označit za živoření, nebo paralelní realita. Paralelní realita se potom sestává ze dvou dalších možností – smrti nebo střemhlav: „Hranice ostrá jako břitva / nepřekročitelná / jenom dvěma přechody se vzdává / jeden se jmenuje Smrt / druhý se jmenuje Střemhlav.“ (ZVN: 13)

Smrt

Smrti v díle Jana Kameníka se budeme věnovat v samostatné kapitole. Na tomto místě se zaměříme jen na základní pojetí sbírky – smrt ducha a smrt těla.

Totalita se svým stádovitým pojetím nesvobody zabíjí jedinečnost člověka již v počátcích jeho života. Smrti se proto dostává přirovnání k životu-neživotu: „Rodíš-li co rodíš do hrobu.“ (ZVN: 28) Smrt svého já ve prospěch Božího principu, uzpůsobení se pro mystický prožitek nazývá lyrický subjekt „symbolickou smrtí do živa a jasu“. (ZVN: 45) V něm nahrazuje člověk něco nedokonalého za dokonalé, ukončuje předchozí živoření za život v plnosti. Duchovní puberta (viz ZVN: 38), stádium larvy (viz ZVN: 34) musí podle Kameníka rovněž dojít svého přerodu,

protože by mohla vést k věčné smrti – k věčnému zatracení: „hozen smrti stejně bosý / jako jsem se narodil / – a to je zlé a nespásné“. (ZVN: 34)⁸⁴

Smrt těla jako takovou lyrický subjekt v Kameníkově poezii nepovažuje za konečný stav: „to čemu se v lidech říká smrt / je ono nepříjemné buňkám“. (ZVN: 45) Naopak. Smrt těla pokládá za vykupitelku: „necht' mne láká tvé prosládlé navždycky“. (ZVN: 36)⁸⁵ Za symbol vzkříšení slouží autorovi bájný pták Fénix: „V krbu pro tebe pták-ohnivák necht' shoří / narodí se zhasne narodí se zhasne / pták se nezastaví.“ (ZVN: 10) Vedle Fénixe bychom mohli postavit také symbol motýla pro jeho přerod larvy v motýla: „nežli domru tu: / v motýla larva“. (ZVN: 35) Avšak smrt platí u Kameníka také za velkou neznámou, protože lidské poznání smrti zůstává do okamžiku jejího „prožití“ tajemné.

Střemhlav

Střemhlav neboli mystický prožitek je popisován v básni *Tři variace* (ZVN: 20) ve třech krocích – odevzdání se, které v druhém kroku přináší pokoj, a s pokojem pak přichází jako třetí i odhodlání a odvaha k činům. (Kategorií střemhlav se budeme ještě zabývat v kapitole věnující se smrti. Na tomto místě si ve stručnosti rozebereme jednotlivé momenty mystického prožitku, jak jsou nastíněny v *Zápiscích v noci*.)

Střemhlav v prvním kroku chápeme jako odevzdání se: „Volni! – i když musíme žít na zemi, v tom bědném domě, / v té vulgární ratejně, dunící / mnohohlasným jednolitým řevem / a přecpanou prázdnotou, / / [sic] vymet' ji alespoň ve svém po svém.“ (ZVN: 58) V básni *Řeka začíná téci nazpět* (ZVN: 15) se nepřipouští žádné balancování tam a zpátky, váhání na Cestě a ani hledění zpět. Ten, kdo se jednou na cestu vydal, měl by na ní setrvat.

Pokoj, druhý krok, přichází záhy po odevzdání se. Jako útěcha zaznívají velmi stručné výroky mystéria typu: „Ty jsi mi na to řekl jen: – Buď klidný nejsi sám –.“ (ZVN: 42) Mystériem chápeme hned na několika místech samotného Ježíše Krista, který se stává vykupitelem zástupu osamělých: „Kdo je vede? Neviditelně ten

⁸⁴ Vždyť i samotný název sbírky *Pubertální Heno* chápeme spíše jakožto vyjádření touhy se Henochem stát. Protože, jak naznačuje autor atributem Henocha, pokládá duchovní dospívání za nikdy nekončící proces. Proto také hovoří o pubertě duše.

⁸⁵ Shodné pojetí bychom mohli nalézt i u jiných – především „katolických“ – básníků.

Nejosamělejší uprostřed.“ (ZVN: 48) Kristus si samotu sám dříve prožil v Getsemanech a smrtí na kříži – uprostřed mezi nebem a zemí.

Tematicky se v básních setkáváme především a hlavně se dvěma prvními body střemhlav, třetí krok – odhodlání se k činům – zůstává upozaděn ve prospěch očekávání příhodného času k jednání. Nepřicházející třetí krok nahlíží Kameník jako čin, pro který nepřišla prozatím příhodná chvíle („Propůjčím se Tomu za píšťalu / nežli domru tu: / v motýla larva“ (ZVN: 35), nebo jako zbabělost ze strany toho, kdo již učinil první a druhý krok, ale pohybuje se mezi nimi v kruhu: „ale kdo roste / ať vykope jámu tak hlubokou, / aby se do ní vešel vstoje [...] Pohroma mne nevynechává / ač jsem se zakopal hluboko“. (ZVN: 39)

Totalita v toposech

Oba rozpory, kterými jsme se doposud zabývali, totiž mezi vnitřní a vnější skutečností, budeme nyní situovat do rozličných toposů vyskytujících se v *Zápisích v noci* a povídce *Městečko*. Zmíněná povídka v sobě mísí vnitřní a vnější svobodu s nesvobodou.

Motiv města

Lidé se ve městě povídky *Městečko* dělí do tří skupin: ti, kteří žijí v mlze, nikoho si nevšímají a nikdo si nevšímá jich, druzí spadají do skupiny privilegovaných (pozorovatel je nazývá lháři a vrahy), podle níž se vše řídí, třetí jsou podřízeni ve všem skupině druhé. Do třetí skupiny pak patří většina obyvatel. Z pohodlnosti ohýbají své hřbety a přenechávají svá práva privilegovaným, věří jejich poloprávdám a lžím. Vlastní názor a vše jsou ochotni vyměnit za zajištění základních životních potřeb.

Návštěvník, hlavní hrdina povídky, jako člověk z venku nepatří do žádné z vymezených skupin. Mohli bychom jej proto nazvat outsiderem. Po vstupu do Městečka prožívá všechny negativní pocity, s nimiž se setkáváme i na stránkách básnické sbírky *Zápisky v noci*. Prožívá samotou i mezi lidmi, strach (srov. P: 59), cítí závan smrti (srov. P: 60), všudypřítomnou nespravedlnost a to vše ve městě (kulise pro šedivou masu), na jehož praporu je vetknuto vanitas vanitatis. Město je prostoupeno „neznámým zlem jako rakovinou“ (srov. P: 59) a vrahové v něm

zabíjejí jak tělo, tak i to, co člověka dělá člověkem – jeho duši. Lidé se stávají pouhými „figurkami na šachovnici“. (srov. P: 57)

Pozorovateli se obyvatelé jeví právě jakožto lidé bez duše, tedy toho, co je odlišuje od zvířat: „míjeli kolem mne i kolem sebe jako němé tváře“. (srov. P: 51) Lidé jsou záměrně a úspěšně manipulováni a přetvářeni dle požadavků jejich pánů: „náhle jsem nemohl rozeznat ve svém vědomí, vidím-li vlastně tělo chlapce či jeho duši? Dodnes nevím, jisto je jen to, že jsem to viděl zmrzačené.“ (P: 52) Všechny tyto aspekty přivádějí návštěvníka Městečka k domněnce, zdali obyvatele může stále nazývat lidmi: „Stejně to asi nebyl člověk, jen přízrak jako oni všichni.“ (P: 58)

Stejně děsivě jako obyvatelé působí na hrdinu prostředí města. Návštěvník je vnímá jako nehostinnou kulisu pro život. Domy v něm byly „úmyslně zchátralé až nepřírozené“. (P: 51) Lidé dobrovolně strhávali své krásné domy a přestěhovali se do ruin. (Ve vyobrazení domů spatřujeme paralelu s lidskou duší.) Některé domy totiž zůstaly neporušené, až pozorovatel míní, že právě na ně ničitelé nedosáhli, což bylo zásluhou „jejich nezdolné síly a mlh“. (P: 51). Existovala tedy možnost volby podmíněná vnitřní silou toho daného obyvatele. Ale nejsou to jen domy, které městu pomáhají vytvářet hrůznou atmosféru. Na otázku, kdy již ve městě skončí noc, se návštěvníkovi dostává odpovědi: „nikdo neví, kdy skončí!“ (P: 58) Po temné noci přece jen po neurčitém čase nadchází ráno, ale jen šedé (srov. P: 60).

Skupina privilegovaných drží v šachu sobě podřízené. Ovládá dokonale rétoriku, dokáže své zlé činy přetvořit před lidmi v pravý opak a z postižených udělat viníky. Jeden člověk je tak uškrcen na veřejnosti, prý v sebeobraně (srov. P: 54), druhý, kterému byly podkopnuty nohy na náledí, je vzat se zlomenou nohou místo do nemocnice do vězení (srov. P: 55). Pozorovatele „z jiného světa“, jemuž se domnělá spravedlnost přičí a snaží se do událostí vnést pořádek, a usouvztažnit tak svůj vnitřní život s tím vnějším, neváhají strážci zákona upozornit, že jej mohou zavřít pro křivé svědectví a výtržnost a že si na něj pro jeho nebezpečné názory budou dávat pozor (srov. P: 55). Od jednoho obyvatele dostává šeptem radu: „U sebe to můžete nazvat, jak chcete, ale chraňte se o tom mluvit nahlas.“ (P: 55) Pozorovatel si uvědomí, že pro jemu podobné tam snad vedou i blázince (srov. P: 60).

Ve fiktivním „Městečku“ se jistě setkáváme se zcela konkrétními zážitky Kameníka z doby totality. Ovšem nejde zde jen o pouhý popis reality. Na rozdíl od

sbírky *Zápisky v noci* dochází v povídce k mísení skutečností vnějšího světa s vnitřním světem hrdinů. Na pozadí této alegorizace si můžeme všimnout, jak vnější realita proměňuje lidi tím, že v nich zabíjí vnitřního člověka. V povídce nacházíme hned několik řečnických otázek, které se ptají po smyslu a dopadu všeho, např.: „K čemu je bezpečí, stane-li se vězením?“ (P: 61)

Outsider, bezprizorní návštěvník, hledá východisko ze své situace. Zpráva pro něj je ukryta v obyčejném papíru. V tomto výjevu se setkáváme znovu s tím, s čím jsme se potýkali v Kameníkových básních vztahujících se k vnitřní skutečnosti (a čím se ještě budeme zabývat dále v textu pojednávajícím o předání zprávy) – list papíru pro hrdinu představuje tajemství, resp. poselství, v němž nejsou důležitá jednotlivá slova („co“), nýbrž celkové vyznění, obsah („jak“): „Nevzpomínám si na slova, ale obsah jsem si nemohl nezapamatovat.“ (P: 63) Okolnosti zapříčinily, že prostor totality – noc – se hrdinovi stává možným místem k proměně, poněvadž vnější nesvoboda má být přepodstatněna v něco hodnotnějšího, co zůstane očím skryto, ve vnitřní proměnu člověka.

Motiv cesty

Abychom se vrátili k vnímání prostoru Jana Kameníka, hrdina povídky *Městečko* se uchýlil z ulic a cest města, v nichž se setkával jen se vším špatným, prozatím do hotelu, kde mohl být tak trochu sám pro sebe. Motiv ulice nabývá stejných konotací jako město i v *Zápiscích v noci*. Spatřujeme i v něm prostor ovládaný totalitní mocí, v němž není místa pro pravdu, spravedlnost anebo vlastní názor: „zatím barbarská hymna zní v ulici“. (ZVN: 25) S přihlédnutím k důrazu na slovo „zatím“ očekává lyrický subjekt průlom v situaci.

S motivem cesty se setkáváme rovněž v básních zabývajících se vnitřním životem jedince. Cesta, ač nebývá provždy psána s velkým počátečním písmenem, v sobě skrývá opačný význam. Její využití je výhradně privátní – slouží za přirovnání pro duchovní cestu k vnitřní proměně, a tedy i k novému životu. Cesta je brána jakožto motiv nejen vnitřní proměny, ale i mystického vytržení nebo tělesné smrti. Vede přímo k: „bud', anebo“. (ZVN: 57) Vždy se bude jednat zároveň o „trať spásy“. (ZVN: 69). Na takové cestě už jedinec neprožívá samotu, protože je provázen Tím

(mystériem), kdo jej na Cestu pozval: „Ty jsi mi na to řekl jen: – Buď klidný nejsi sám –.“ (ZVN: 42)

Motiv hranice

Hojně tematizovaným (ačkoli mnohdy jen pomyslným) místem je hranice (viz ZVN: 13, 15, 23, 29, 52–53, 73). Opět zde máme co dočinění s hranicí mezi vnější a vnitřní skutečností, na niž nacházíme ve sbírce *Zápisky v noci* více odkazů, a mezi masou a osamělými jedinci. Oba tábory dělí hranice, která dává na výběr pouze buď – anebo. Neexistuje pro ně žádné společné území a striktně se nepřipouští žádné jejich prolínání: „Hranice ostrá jako břitva / nepřekročitelná.“ (ZVN: 13) Prolínání hranic vnitřní-vnější spatřujeme v šedi, která je totožná s duchovní smrtí. Rozdílnost musí u jedinců, kteří nechtějí být součástí stáda, projít několika fázemi vývoje – od uvědomění si jí, přes vnitřní touhu po ní, celkovou vnitřní proměnou až k odvaze postavit se za ni veřejně. Tímto vším se odsuzuje k samotě. Samota je však jen dočasná. Cílem vnitřních mystických prožitků má být vydání poselství, z vnitřní reality je nutné vyjít do té vnější ve snaze proměnit ji.

Básník v totalitní společnosti

Boj o osobitost vůči proklamované jednoduše Kameník svou metaforou „hudbytvůrců“ (srov. s 18), kterou vztahuje k tvorbě básníků. Prává poezie má vycházet z nejhlubšího nitra tvůrce: „hudba osou prochvěti se musí“. (ZVN: 21) Lyrický subjekt v Kameníkově sbírce odmítá psát tak, jak velí zájem totalitního režimu. Protože by napsané nevycházelo z něj, pozbylo by jakékoli hodnoty: „Píseň prodávaná za sousto / dostala by úbytě / jidášem bych byl své písni“. (ZVN: 18) Psaní prorežimně, na objednávku, líbivě pro nastolenou diktaturu přirovnává k snášení vajec na pás, ke kanárovi, který, nevšímaje si svého daru zpěvu, se dobrovolně nechal uvařit jako slepice na polévku, nebo k ptákovi, který dokáže zpívat melodii, která pro něj není přirozená (srov. ZVN: 18–19). Lživé poselství ztrácí na své hodnotě. Tvůrce, píšící jak velí státem řízený zájem, pak popisuje jako ty, kteří dovedli „pateticky vyhrávat“ (ZVN: 47) v nepříhodném čase pro zpěv. Básně „slepice“ označuje na jiném místě za: „Řídky řídky řídky“. (ZVN: 25) Neoprávněné básně označuje za halas bez hodnoty, prázdný obal a „Rámus bez radosti“. (ZVN: 38) Lyrický subjekt tak upozorňuje též na vyprázdněnost slov, která samotnou tvorbu ztěžuje: „zakrývá i prostopravdu slov“. (ZVN: 11)

Existenciální situace lyrického subjektu je ovšem v konečném důsledku neřešitelná. V básních samotných dochází k argumentaci v kruhu. Život na zemi nepřináší žádnou útěchu a svět nabízí jen „lživíru, lžinaději a lžilásku“. (srov. ZVN: 49) Lyrický subjekt volí z pragmatického hlediska, ale i z nevyhnutelnosti ústraní. Uvědomuje si, že ani samota, ani noc nejsou cílem, nýbrž prostředkem. Získává vnitřní svobodu, nicméně ta vnější se dostavit nemůže. Ani samota, ani střemhlav, ani noc nepromění vnější totalitní nesvobodu ve vnější svobodu. A on, poněvadž není ze společnosti zcela vytržen, musí se s nesvobodou nadále potýkat. Proto vede dvojí život a vnější skutečnost je nadále tíživá, což je čitelné i z názvů básní: *Žijeme v křeči* (ZVN: 64), *Tesklivá bilance* (ZVN: 65), *Nesmířen* (ZVN: 62), *Strádání* (ZVN: 76), *Má bolest* (ZVN: 61), *Zazděný hlas* (ZVN: 27), *Hluché plemeno* (ZVN: 28), *Dusná noc* (ZVN: 36) aj. V básních se sice objevují apely po vlastním zasazení se o změnu, která je podmíněna vydáním svědectví v příhodný čas. Avšak na jiném místě dochází i k jejímu zpochybňování, protože se zdá být jen „pouhým chrstem vody vyschlým na písku“. (ZVN: 64) Navíc poselství mystických prožitků je částečně nepřenositelné, a to nejen kvůli cenzuře a pronásledování, ale i kvůli tomu, že není lehce popsatelné. Také jedince od společnosti vzdaluje, avšak mystický prostor má dojít naplnění právě v předání poselství. Ač lyrický subjekt doufá v dočasnost tmy, uvědomuje si, že napáchala a páchá nevratné škody: „však ta mela nešlapala v blátě / ale v lidech v samých živých lidech / však ta mela rozrušila samo vědomí“. (ZVN: 24) Ba i věštkyně, jež by měla být vidoucí a znala věci příštích, na otázku po naději nereaguje jinak než vzlykem, protože žádnou naději nevidí (srov. ZVN: 24). Proto pro vnější situaci lyrického subjektu nemůže být nalezeno žádné řešení a apely typu „nemám se pro sebe sama“ (ZVN: 11) jsou sebeklamem.

Kameníkův vztah ke komunismu

V následující kapitole musíme objasnit Kameníkovu snahu sladit vnější a vnitřní skutečnost. Proč se o to snažil, jsme již uvedli (viz předchozí analýza točení se v kruhu). V přijetí komunistické ideologie spatřoval Kameník možnost, že by onen rozpor mohl zmizet. Hledal v ní totiž vykoupení člověka. Po rozpoznání svého omylu začlenil „totalitní realitu“ do básnického mystického světa, a sice tak, že se vůči ní ostře vymezil a distancoval se od ní. Skrze téma komunismu stále sledujeme diferenci „vnitřní“ vs. „vnější“. Tato diference je pro život mystika zásadní. Mystik – Kameník se tedy s komunistickou ideologií musel nutně vypořádat. Vždyť se u něj ostatně nejprve měla stát součástí vnitřního „mystického“ prostoru (viz Kameníkovo hledání analogií – komunismus a křesťanství, komunismus a Tolstoj aj.).

Nejprve se u Kameníka setkáváme s jistou dávkou odstupu vůči komunistické ideologii. Vůbec první zmínku z roku 1944, kdy naše země nese název protektorát Čechy a Morava, nacházíme v *Zápisnicích* (srov. CZH: 192). Poznámky k problematice komunismu z dřívějších předválečných let, z období první republiky, by mohly přinést rovněž zajímavé poznatky, bohužel *Zápisníky* začínají až rokem 1941. V první z reflexí (5. května 1944) srovnává Kameník komunismus s kapitalismem. Poukazuje v něm na dva typy svobody – hmotnou a duchovní. Oba systémy pak podle něj nabízejí jen první druh svobody, druhý už nikoliv. Není bez zajímavosti, že už v této rané poznámce Kameník upozorňuje, že komunismus nemá být cílem, může však být metodou. O stále intenzivnějším zájmu o komunistickou ideologii svědčí též autorovy poznámky k četbě Marxe a Engelse, pravděpodobně jejich díla *O umění* (srov. CZH: 196–197). Kameníkovy poznámky se především týkají pasáží o neslužebnosti umění, se kterými se ztotožňuje. Již v roce 1944 se vyjadřuje k ideologickým požadavkům tzv. lidovosti umění jakožto o nesmyslu (srov. CZH: 232).

Rok 1945 nabízí k tématu hojnost zápisů. Úvahám o komunismu předcházejí četné Kameníkovy myšlenky vycházející z četby pozdního Lva Nikolajeviče Tolstého. Paralelu mezi ruským spisovatelem a komunismem dovádí až tak daleko, že neváhá napsat: „Tolstoj ideově byl prvním komunistou. Moderní školství,

protinacismus, to vše on.“ (CZH: 309) Kameník se však nepoddal nekritickému obdivu lehce. Komunismus je reprezentován Sovětským svazem, který vidí jako osvoboditele od „satanského jha německého“. (CZH: 309) Německo a fašismus pro něj představují největší zlo, Sovětský svaz s komunismem pak musí podle něj znamenat protiklad. Avšak při těchto úvahách si ještě stále uvědomuje nejednoznačnost, kterou komunismus ve své podstatě představuje: „Mám z toho chaos. Je tu zase dobro i zlo zamícháno tak dokonale do sebe, že je nedovedu oddělit.“ (CZH: 309) Postupně se však Kameník nadchne panslavistikou myšlenkou (CZH: 312–313), které je v rétorice Sovětského svazu pouhou zástěrkou pro podrobování si slovanských států východní a střední Evropa, která jej vede až k akceptaci komunistické ideologie.

Nevoli v něm vzbuzují dogmatické hlasy volající po angažovaném umění, které Kameník pokládá ve svobodném státě za anachronismus (CZH: 315). Rozpory a nesouhlas se začínají objevovat v souvislosti s propagandou, kterou ovšem připisuje Kameník pouze českým komunistům usilujícím se prý zalíbit Rusku: „Naši ‚komuni‘ vrtí ocásky a myslí, že bezmyšlenkovitým hubačením se zalichotí Rusku a udělají kariéru.“ (CZH: 315) Distančuje se od vyzdvihovaného lidového umění, jež podle něj nemá žádnou budoucnost, naopak je krokem zpět. Odstup vůči tvorbě pro lid je u Kameníka zdůvodněn především požadavky po tvorbě svobodné, apolitické, vycházející z autorova nejhlubšího já. Jedině za takových podmínek pokládá umění za hodnotné.

V polovině roku 1945 však už Kameník přijímá komunismus jako cestu, ale nadále nikoli jako cíl, jako cestu k vytvoření nové, lepší, převychované společnosti. Jako prostředek k naplnění vize neodmítá ani násilí, které je podle něj nutné k uskutečnění razantní změny (srov. CZH: 318).

Kameníkova potřeba začlenit komunismus (i s jeho motivy vykoupení) do vnitřního prostoru mystika jej dovádí k hledání paralel mezi současností a Biblí, konkrétně skrze Zjevení svatého Jana. Roucho vítěze nad šelmou zbarvené krví neváhá ztotožnit s rudým praporem, bílou barvu rytířstva nebeského ztotožňuje s bílou ruskou blůzou, bolševickou hvězdu dává do spojitosti s pentagramem, kterému připisuje význam Božího jména. Své dohady završuje bezmezným obdivem vůči Sovětskému svazu a komunismu neváhá přidělit i božské vlastnosti: „Zdá se

toto malicherným povídáním? Já ale věřím, že nepodléhám omylu. Duch, který nyní vane (a přivál od východu), má tak zvláštní sílu a vzbuzuje pocity nesmírné a kryjící se s ‚tamťemi‘. Nevěřím, že bych se mýlila. Ovšem že toto zdejší, zemní, člověčí je jen symbol, ale přišel-li tak mohutně a náhle vítězí, nemůže postrádati božského. Není při něm zla (neboť nesmíme uvažovat malicherně).“ (CZH: 321)

Rovněž komunistickou Internacionálu přijímá s dychtivostí, poněvadž ta pro něj znamená osvobození člověka, ježto boří lidmi vytvořené hranice mezi národy a z nich pramenící předsudky. Slovanskou jednotu, tedy Sovětský svaz s jeho satelity, vnímá jako první krok k jednotě všelidské. Internacionálu chápe jako spontánní volání po jednotě založené ve své podstatě na dobrovolnosti. Hodnotí ji tedy stejně kladně jako dříve panslavistickou myšlenku (CZH: 322).

Z touhy po jednotě mimo jakékoli instituce, z touhy po autentickém společenství ničím vynuceném vychází také jeho proklamace: „Proč jsem katoličkou, ač komunistkou?“. (CZH: 323) Nutno podotknout, že své katolictví formuluje jakožto katolictví mimo církve, což nelze nazvat jinak než postojem ambivalentním, až nemožným. Na adresu církve se nevyjadřuje nijak obdivně. Dokonce píše prohlášení, že je sám v sobě více katolický než samotná katolická církev. To jde u něj ruku v ruce s jeho vlastním pojetím (synkretické) víry – „mysticismem“, který povznáší nad kteroukoli církev, neboť je také internacionálním a neslužebným. Touží po katolictví bez hierarchie, proto mu také na komunismu tolik imponuje proklamovaná vláda lidu, která by v sobě nesla pouhou zodpovědnost jednoho každého vůči sobě a vůči světu zároveň (CZH: 323–324).

Komunismu se dle jeho názoru podaří dosáhnout materiálního uspokojení všech lidí, kteří potom budou přirozeným vývojem toužit také po duchovních hodnotách (CZH: 323–324). K vyváženosti lidské podstaty, tj. tělesného s duchovním, pak lze dojít spojením komunismu a mystiky, protože „komunismus se stará o blaho těla, mystika o blaho duše. O prodloužení života těla – duše, o radost těla – duše, o silný vývoj těla – duše.“ (CZH: 315) Jelikož se ukazuje, že komunistická ideologie neusiluje pečovat o duši, stupňuje se Kameníkova ostražitost. Zatím bojuje pouhou argumentací, snaží se implantovat do komunismu svou vizi o přetvoření člověka. Nedaří se mu však ani to, zjišťuje, že žádný systém nemůže vnějšími prostředky učinit člověka lepším. Slevuje ze svých vysokých požadavků na

komunismus, ale nezavrhuje jej jako takový (srov. CZH: 344). Naopak, stále věří a doufá, že každý člověk přece musí zatoužit nejen po vnější svobodě, ale též po svobodě vnitřní, že bude chtít nejen uspokojit hmotné potřeby, ale také ony duchovní. Utvvrzuje také sám sebe, že komunismus ve své podstatě špatným není, že je jen v českém prostředí pokřiveně přijímám a realizován: „Ruský národ dobře snesl a vočkoval si komunismus materialistický. Neboť jeho hluboká vrozená oduševnělost je protiváhou, která vyrovnává a zkrášluje. Ale snese materialis.⁸⁶ komunismus česká – povrchnost a plochost?“. (CZH: 350)

Kameník na několika místech přebírá dobovou rétoriku, píše o „reakcionářské kukle záškodníka lidu“, o „skutečném a věčném bratrství mezi tělem a duší“ (srov. CZH: 344) nebo o přiložení ruky k „výstavbě světa svobodných lidí“ (srov. CZH: 358). Umlčuje v sobě hlasy, jež jej začínají upozorňovat na nebezpečné jevy, které se v souvislosti s komunistickou stranou objevují v poválečném vývoji Československa ještě před únorem 1948. Poznamenává si např., že jej kdosi upozornil na „velký kontrolní aparát“, avšak Kameník varování přechází slovy, že se komunistická strana alespoň stará, aby nebyla nezaměstnanost (srov. CZH: 350).

V *Zápisnících* z roku 1947 se začínají objevovat v Kameníkově snaze o přijetí komunismu vážnější rozpory: „– říká se, pro nejvyšší cíl je dovoleno jít přes mrtvolu. Ale přes mrtvolu lze dojít k materiální moci, nikdy však k morálnímu vítězství, k vítězství ducha – “. (CZH: 426) (Výše jsme zmínili, že dříve nehleděl s takovým despektem k „nečistým praktikám“. Snad se mu v porovnání s hrůzami války nezdály tak strašné.) Začíná jej znepokojovat tzv. dialektický materialismus, který glosuje slovy „smrt dogmatům“. (CZH: 443) Po únorovém puči v roce 1948 propuká Kameníkova nevole naplno. V *Zápisnících* se začínají objevovat zmínky o tzv. tajných (StB), černých (odkazující na ďábelské praktiky režimu), o zastřelení, které hrozí na hranicích (srov. CZH: 461). Záznamy však zejména sledují vzrůstající nesvobodu, kterou je člověk spoutáván, aniž by si to uvědomil. Heslo „vše pro člověka“ (CZH: 466) jedince zaslepuje vidinou pohodlného života po materiální stránce, ovšem zároveň mu odebírá složku duchovní, kterou Kameník má za stěžejní: „Lid, zástup je jistě veliká materiální jednotka, moc, ale nikoliv duchovní hodnota.“ (CZH: 314) Může být člověku naplněno břicho, však on bude hladovět nadále (srov.

⁸⁶ Podtrženo Janem Kameníkem.

CZH: 466). Ke konci *Zápisníků*, kde se objevují především varianty básní ze sbírky *Zápisky v noci*, už komunismus se vším, co v sobě nese, rezolutně odmítá. Dokonce jej staví naroveň s již dříve nenáviděným fašismem: „Oba, nacismus a bolševismus, zneužili svatokrádežně dva nejsvětější symboly: † [kříž] * [hvězda]. Jejich zlo je stejné.“ (CZH: 478) Vedle vypořádávání se s fašismem srovnává dále komunismus s církví: „Nazývá-li komunismus působení církevního náboženství (neboť on neví o jiném) opiem pro lid, neuvědomuje si, že sám je totéž. Jen s tím rozdílem, že náboženská pověra je opiem, kdežto komunistická pověra je sprostou kořalkou.“ (CZH: 493) Hrozí se toho, co se stalo se společností, že ta nejspíš žádné hrozby, jež by vyplývaly z uskutečněných změn, nepozoruje. Komunistickou lež pak podle Kameníka prohlédnou pouze jednotlivci (srov. CZH: 494).

Zápisníky se v *Cestě za Henochem* končí rokem 1949. Z pozdějších let máme k dispozici pár zmínek ve *Snářích*. V roce 1955 si Kameník zapsal dialog, o němž se mu zdálo: „s horlivou výmluvností mu dokazují, jak je špatný *k^{om}*-s. Pak, když jsem odešel, mám skoro strach, že mne udá.“ (CZH: 58) Zajímavé je použití maskulina – běžně se totiž v denících nevyskytuje. V jiném zápisu snu z roku 1960 píše, jak je složité žít v nesvobodné společnosti: „Tato doba, vláda té strašné nečisté moci, je už tak tíživá a děsná, tak ubíjející ducha, že se z ní snad zblázním, ač vlastně stojím už stranou všeho, všech –.“ (CZH: 106) Stupňující se nesvoboda se promítala do Kameníkových snů motivem černých mužů, členů StB, které nazývá: „oni dva (velký a malý).“ (CZH: 127) Nebo také např. sílícím požadavkům na autory, aby psali prorežimně: „a jak nějaká starší paní mne stále naváděla, abych něco napsala takového, abych se tím zalíbila oficiální dnešní ‚klíce‘. A já to odmítala, neb nedovedu psát ‚na objednávku‘.“ (CZH: 138) V noci 20. na 21. srpna 1968 se v jeho snu objevuje předzvěst vpádu vojsk Varšavské smlouvy (CZH: 121). Nicméně toto nelze brát jako vizionářskou předpověď.⁸⁷

Důležitou roli v Kameníkově postoji ke komunismu sehrála zpočátku jistě chudoba, kterou musel prožívat ve svém občanském životě před válkou i během ní. Sympatie k Sovětskému svazu v něm jistotně umocňovala náklonnost k ruskému lidu, kterou si sugeroval skrze dílo zmiňovaného Tolstého a rovněž i Dostojevského.

⁸⁷ Tušení, že uvolnění politických poměrů v naší zemi si Sovětský svaz nenechá líbit, měl také např. Ivan Diviš, s nímž se můžeme setkat v jeho knize *Teorie spolehlivosti* (DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha, Torst 2002.)

Zatímco vůči německému fašismu cítil nenávisť, ve východní velmoci nacházel zalíbení. Averzi vůči německému národu posilovalo komplikované druhé manželství, neboť po válce se vydal manžel Jiří Maceška osídlovat pohraničí.⁸⁸

Bedřich Fučík ke Kameníkově členství v KSČ poznamenal: „Ne, nebyl jsem ani překvapen, ani zaskočen, že Ludmila Macešková se hlásila ke komunismu, při jejím mravním integralismu, radikalismu a přímočarosti jsem to chápal.“⁸⁹⁹⁰ Kameníkův vztah ke komunistické ideologii nemohl dopadnout jinak. Jakožto vyhraněná osobnost se nemohl nikdy smířit s komunismem už pro svůj proklamovaný odpor ke všemu davovému, které s sebou podle něj nutně nese nesvobodu jedince: „Dav nikdy nebude svoboden, vždycky jen jedinec a vždycky zvnitřku.“ (CZH: 205) Od komunistické ideologie požadoval pouze to, aby stát zajistil společnosti materiální dostatek, protože by se podle Kameníkovy představy lidé mohli více zajímat o duchovní věci. Jinak řečeno měla pouze zajistit podmínky k vnitřnímu přerodu lidí (konverzi): „Zlo na světě se umenší jedině uzdou, kterou dá každý sobě sám. Tedy: učit lidi býti lidmi.“ (CZH: 310)

Kameníkovo členství v komunistické straně podle svědectví Marcela Kabáta trvalo jen od roku 1946 do konce roku 1947.⁹¹ Z Kameníkova dopisu adresovanému Bedřichu Fučíkovi ze srpna roku 1947 se však můžeme dočíst, že z KSČ vystoupil již dříve: „O sobě Vám pro úplnost si dovolím sdělit, že jsem před měsícem z komunistické strany vystoupila, neboť jsem zjistila, že se rdím studem namísto stranicstvím. Kterážto rudá barva na mé tváři asi ještě delší čas zůstane.“⁹²

V poválečných letech 1945–1948 nebyl Kameník zdaleka jediným nadšencem a obdivovatelem všeho, co k nám od „bratra osvoboditele“ ze Sovětského svazu proudilo. Pro naši analýzu je významná jeho počáteční ostražitost a konečné vystřízlivění po únoru roku 1948, jež znamenalo odmítnutí komunistické totality v 50. letech.

⁸⁸ KRUMPHANZL, Robert: „Nebyla žádná jiná naděje.“ In.: *Revolver Revue*, 1998, č. 38, s. 122.

⁸⁹ FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver Revue*, 1992, č. 20 (září), s. 87.

⁹⁰ Dále Fučík pokračuje: „[...] Macešková zholá nic nevěděla o předválečných i válečně kulturních souvislostech a bagatelních nevraživostech, které se najednou vzduly do smradlavých plamenů, všechno vysvětlování je podle mne marné, zatím jde o to „přežít“. A že se mýlí sama v sobě i v očekávání vývoje.“

⁹¹ KABÁT, Marcel: „Nebyla žádná naděje.“ In.: *Revolver revue*, 1998, č. 38, s. 124–125.

⁹² FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver Revue*, 1992, č. 20, s. 89–90.

Ovšem na Kameníkově „prohlédnutí“ mají zásluhu i osobnosti, s nimiž se Kameník stýkal: katoličtí spisovatelé, kritici z okruhu časopisu *Akord*, ve kterém Kameník publikoval své první práce. Na rozdíl od našeho autora tito katoličtí intelektuálové zaujali ke komunismu nekompromisně odmítavý postoj. Kameník přispěl do sborníku z roku 1945 *Kameny základní* (vedle Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Jakuba Demla, Klementa Bochořáka, Otto Františka Bablera, Jana Dokulila aj.). Také přispěl do plánovaného sborníku *Tvář*, jehož vydání zamýšlela mladá katolická generace na rok 1946; tím se zařadil po bok Zdeňka Rotrekla, Bohumila Pavloka, Emanuela Frynty, Josefa Suchého aj.⁹³ Z celé řady osobností, s nimiž se Kameník znal již ve 40. letech, uveďme z dosud nejmenovaných např. Františka Lazeckého, Miloše Dvořáka, Vladimíra Vokolka aj. S mnohými z nich udržoval nejen písemný, ale také osobní kontakt. Avšak osobností, kterou můžeme pokládat za Kameníkovu nezpochybnitelnou autoritu, nebyl nikdo jiný než výše citovaný Bedřich Fučík, Kameníkův objevitel. V roce 1946 Kameníkovi Fučík napsal: „[...] že je těžké bojovat ne s odpůrcem, nýbrž s programově zavlilým nepřítelem s pěnou zuřivé vztekliny u huby, s nepřítelem, který největší výmysl a lež pokládá za stejně dobrý argument jako pravdu, a který je ochoten v zájmu své jednojediné pravdy ničit i zabíjet.“⁹⁴ Právě Fučíkovy názory na předúnorovou situaci mohly být pro Kameníka potřebným zdrojem argumentů, informací z opačného tábora a jiného úhlu pohledu. V odhalování pravé tváře komunistické ideologie pomáhal Kameníkovi rovněž Marcel Kabát, který se řadil k antikomunistům.⁹⁵

Kameník se vyrovnává se svým omylem a selháním zejména v básnické sbírce *Zápisky v noci*. Jiným důkazem o autorově „pokání“ v poúnorové době, v němž se kál za svá bloudění (nejen politická, ale i ta vztahující se k osobnímu životu – druhý rozvod), je jeho drama *David*, které vznikalo od roku 1948. (Velký král David zhřešil, ale protože byl pokorný a uznal svá provinění, znovu se navrátil k Bohu): „V nastavší klauzuře jsem nejprve napsala drama David.“⁹⁶

⁹³ Srov. „Z korespondence 1937–1965, 1967–1971.“ In: *Revolver Revue*, 1998, č. 38, s. 131–156.

⁹⁴ FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In: *Revolver Revue*, 1992, č. 20, s. 87.

⁹⁵ KRUMPHANZL, Robert: „Nebyla žádná jiná naděje.“ In.: *Revolver Revue*, 1998, č. 38, s. 124.

⁹⁶ KAMENÍK, Jan: „Mé Curriculum Vitae.“ In: *Souvislosti*, 1991, roč. 2, č. 3, s. 125.

Od náčrtu k básnickému textu

Vydání knihy *Cesta za Henochem*, jež obsahuje Kameníkovy *Mystické deníky*, *Snáře* a *Zápisníky*, nám přináší cenný materiál pro zkoumání tzv. textových verzí. Kameník si totiž do *Zápisníků* zaznamenával nejen poznatky z četby, mystické prožitky či reflexe společenské a politické situace. Nacházíme zde rovněž mnohdy jen pouhé náčrty básnické prozaické i dramatické tvorby, které autor následně přepracovával do definitivní podoby.

Žánrová směs *Zápisníků* se významně liší od *Mystických deníků*, které jsou pointované, z hlediska obsahu homogenní (reflektují jen a pouze duchovní život), kdežto *Zápisníky* se vykazují množstvím heterogenního materiálu – vnější nehotovostí. Mimoto je v *Mystických denících* „já“ zároveň objektem psaní, což spoluutváří aspekt deníkovosti.

Na náčrtcích sbírky *Neviditelný let* si ukážeme, že vnitřní realita je provždy reflektována jakožto „fragment“ neobsáhlé a nepopsatelné skutečnosti, jako text s tajemstvím, pro který existují ustálené symboly. Ustálenost v symbolech potom signalizuje, že Kameník se ve svém vlastním vnitřním duchovním světě orientuje. Oproti tomu vnější realita přes svou reálnou mnohoznačnost musí být pro Kameníka předem jasně stanovená, aby se vůči ní mohl vymezovat, což se promítne i do podoby básnické sbírky *Zápisky v noci* a náčrtů jejích básní v *Zápisnících*. Náčrty se nám vedle této polaritý („vnitřní“ vs. „vnější“) stávají materiálem pro bližší zkoumání strukturace lyrického světa.

V následující kapitole budeme vycházet z dílčích teoretických poznatků Červenkových *Textologických studií*⁹⁷, knihy *Fragmentárne písanie*⁹⁸ Françoise Susini-Anastopoulosové a studie Petra Komendy *Zniternění a zvnějšnění v textovém procesu*.⁹⁹

⁹⁷ ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2009.

⁹⁸ SUSINI-ANASTOPOULOVOVÁ, Françoise: *Fragmentárne písanie. Definice a prínosy*. Bratislava, Kaligram 2007.

⁹⁹ KOMENDA, Petr: „Zniternění a zvnějšnění v textovém procesu.“ *Literární archiv*, 2012, sv. 44, s. 181–198.

Srovnání výsledných znění

Trojí vydání *Pubertálního Henocha*

Stěžejní dílo české textologie – *Textologické studie* Miroslava Červenky se zabývá především rozdíly mezi vydáními téhož díla. Fragmenty a rané náčrty nejsou podle něj součástí uzavřené struktury, a to i proto, že si autor nezaznamenává veškeré verze na papír, některé mu vytanou pouze v mysli. Z tohoto důvodu upřednostňuje Miroslav Červenka ve svém výzkumu zveřejněné texty, tj. ukončené verze díla. Rozdíly mezi zveřejněnými (výslednými) texty jsou přínosnější pro pozorování posunů v rámci kontextu celku, kdy chápeme dílo jakožto strukturu, v ní všechny její složky na sebe vzájemně působí.¹⁰⁰

Poněvadž za Kameníkova života vyšlo vždy nanejvýš jedno vydání konkrétního díla (*Okna s anděly* 1944, *Neviditelný let* 1947, *Pubertální Henoch* 1969, *Učitelka hudby* 1970, *Malá suita pro flétnu* 1971), nemůžeme sledovat autorský záměr ve druhých vydáních, jež u těchto sbírek neexistují. Zato máme k dispozici hned trojí vydání sbírky *Pubertální Henoch*. Nejprve vyšla v roce 1969, poté v exilu roku 1982, již po Kameníkově smrti, naposledy pak po revoluci v roce 1995. Důvodem, proč se o trojím vydání *Pubertálního Henocha* zmiňujeme, je skutečnost, že Kameník opatřil první vydání sbírky korekturou, o níž budeme dále pojednávat.¹⁰¹

Nyní se zaměříme na odlišnosti jednotlivých vydání sbírky. To první z roku 1969 nemá ještě podtitul *Stopami na cestě duchovního dospívání*, jeho znění uvádí alespoň v ediční poznámce Josef Jedlička (PH: 53). Textově téměř totožnou ediční poznámkou obdařil Josef Jedlička i exilové, v pořadí druhé vydání *Pubertálního Henocha*, jež spatřilo světlo světa v roce 1982 v mnichovské edici *Poezie mimo domov*. Doplnil ji vesměs jen o nové informace. Identická však není sbírka co do obsahu. Aniž by editoři či vydavatel své kroky vydavatelé zdůvodnili, vypustili ze sbírky hned tři básně: *Marný obraz*, *marné sdělování?*, *Způsob naprostý* a *Laterna magika*. Naopak ji obdařili již zmiňovaným podtitulem.

¹⁰⁰ Srov. ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2009, s. 73.

¹⁰¹ Podobně bychom se mohli pokusit o srovnání konečného znění rukopisu *Zápisů v noci* z šedesátých let se samizdatovým vydáním sbírky z roku 1978. (Srov. JEDLIČKA, Josef: „Ediční poznámka.“ In: *Pubertální Henoch*. Praha, Ursus 1996, s. 57.).

Za třetím vydáním z roku 1995 stojí Josef Čábela s Marcelem Kabátem. Přihlížejí v něm k prvnímu (1969) i druhému vydání sbírky (1982) a rukopisům se zásahy autorskými.¹⁰² Rukopisy existují rovnou dva, jeden je uložen v Památníku národního písemnictví, druhý má v držení Marcel Kabát, dědic autorova díla. Opravy Jana Kameníka se pak týkají převážně psaní velkých písmen, interpunkce a dalších menších úprav, které však na samotném vyznění sbírky nic nemění. Ediční poznámku Josefa Jedličky z vydání předešlých obsahuje vydání třetí rovněž, jen ji najdeme pod názvem Jan Kameník, a to hned před ediční poznámkou již zmiňovaných editorů. Obsahově se třetí vydání sbírky shoduje s vydáním prvním. Navíc ji editoři doplňují o časové údaje vzniku každé básně. S vydáním druhým se třetí vydání zase shoduje v uvedení podtitulu.

Psaní fragmentů

Pro naše zkoumání je mnohem důležitější srovnání raných náčrtů s výsledným zněním; získané poznatky chceme usouvztažnit s naší analýzou žánrů i s Kameníkovou zásadní diferencí „vnější“ vs. „vnitřní“.

Françoise Susini-Anastopoulosová se ve své knize *Fragmentárne písanie* věnuje na rozdíl od Miroslava Červenky převážně problematice fragmentů. Hned v úvodu autorka poznamenává, že pro fragmentární psaní jako takové neexistuje žádná jednotná definice, poněvadž máme širokou škálu toho, co lze za fragment pokládat. Z hlediska žánrovosti zařazuje autorka fragment do „žánru absence žánru“¹⁰³. Fragment vnímáme jako prozatímně zachycenou krásu okamžiku, která čeká na svou budoucí úplnost¹⁰⁴ a pointaci.

Souboru fragmentárních textů přisuzujeme aspekt heterogenosti,¹⁰⁵ nad nímž stojí spojující subjekt, subjekt třídící, píšící, ale i prožívající.¹⁰⁶ Zápiskovou literaturu v podobě Kameníkových *Zápisníků* vnímáme právě jako takový soubor fragmentů, který je určen výhradně pro vlastní potřebu autora (komunikace Já – Já, ať už

¹⁰² Kameník prý opatřil první vydání sbírky korekturou, avšak, jak se píše v ediční poznámce ke třetímu vydání, ta se nejspíš nedochovala.

¹⁰³ Srov. SUSINI-ANASTOPOULOVOVÁ, Françoise: *Fragmentárne písanie. Definice a prínosy*. Bratislava, Kaligram 2007, s. 69.

¹⁰⁴ Srov. tamtéž, s. 147.

¹⁰⁵ Srov. tamtéž, s. 73.

¹⁰⁶ Srov. tamtéž, s. 271.

z hlediska znovuprožívání, či třídění materiálu¹⁰⁷. V knize *Fragmentárne písanie* nacházíme výstižné přirovnání vztahu fragmentu a díla ke vztahu skici a malby¹⁰⁸. Fragменты dle uvedeného příměru pomáhají básníkovi načrtnout svět jeho vnitřních inspirací¹⁰⁹ a také mu následně slouží jako místo pro objevy¹¹⁰. Proto také, což je důležité, slouží později ke sbírání materiálu.¹¹¹ Nicméně v náčrtu nespátřujeme pouhou pomůckou pro vznik díla, nýbrž ji chápeme jako místo napětí, jež samo v sobě nese jistou sémantickou hodnotu.¹¹²

Studie *Zniternění a zvnějšnění v textovém procesu* Petra Komendy koresponduje na mnoha místech s východisky knihy *Fragmentárne písanie*. Autor ve studii vychází z vnímání raného náčrtu jakožto textu, který je otevřený a který se může neustále proměňovat v rámci autokomunikačního modelu Já – Já (ale sám v sobě je uzavřený, takže existuje sám o sobě), tento zároveň slouží k hledání básnických inspirací, jež „bývají spojeny s existenciální situovaností autorského subjektu.“¹¹³ V aktu zveřejnění se textově otevřený útvar proměňuje v uzavřený text, který eliminuje existenci nedokonalostí.¹¹⁴ Srovnání geneze textu (se všemi jejími aspekty) s textem výsledným nám pak podle studie pomáhá rekonstruovat záměr autora.¹¹⁵

Náčrt vs. báseň

Abychom nezůstávali pouze v teoretické rovině, podíváme se na východiska týkající se verzí z praktického hlediska, a sice na proměny náčrtu směrem k uzavřenému textu. Na úvod musíme zmínit, že námi zmiňovaný výčet nalezených náčrtů textů Kameníkově zápiskové literatuře není konečný, a to hned z několika

¹⁰⁷ Kabát Kameníkovu zápiskovou literaturu nazval „skladištěm pracovního materiálu“. (KAMENÍK, Jan: *Mystické deníky*. Praha 1995, s. 67.)

¹⁰⁸ Srov. SUSINI-ANASTOPOULOSOVÁ, Françoise: *Fragmentárne písanie. Definice a prínosy*. Bratislava, Kaligram 2007, s. 78.

¹⁰⁹ Srov. tamtéž, s. 83

¹¹⁰ Srov. tamtéž, s. 127.

¹¹¹ Srov. tamtéž, s. 129.

¹¹² Srov. tamtéž, s. 10.

¹¹³ KOMENDA, Petr: „Zniternění a zvnějšnění v textovém procesu“. *Literární archiv*, 2012, sv. 44, s. 183.

¹¹⁴ Srov. tamtéž, s. 194.

¹¹⁵ Srov. tamtéž, s. 184.

důvodů. Tím hlavním je, že k dispozici máme pouze *Zápisníky* do roku 1949, zbylé by měly vyjít až v zamýšleném druhém svazku *Fragmenty Cesty*¹¹⁶.

Zápisníky a Neviditelný let

Zápisníky sloužily Kameníkovi mimo jiné coby „skicář“ pro dílo *Neviditelný let*, a tak v nich nacházíme celou řadu básnických náčrtů.¹¹⁷ Jedná se zejména o pouhé náznaky básní, zápisy vnitřních inspirací čili literárních pokusů, které jsou zaznamenány pro příští použití. Skutečného významu v Kameníkově díle nabývají až v rámci ukončené básně. Náčrty se v *Zápisnicích* nacházejí blízko sebe.¹¹⁸ Rané verze básní ze sbírky *Neviditelný let* pocházejí převážně z let 1943–1944. Pouze v jednom případě se jedná o zápis z roku 1945, který je přepracováním záznamu jiného z roku 1944. Samotná básnická sbírka pak vyšla až v roce 1947. Směrodatné pro nás budou ovšem náčrty sbírky z roku 1995, poněvadž dřívější náklad byl takřka celý dán do stoupy.

Sbírka *Neviditelný let* v sobě obsahuje motivy vztahující se k duchovní proměně lyrického subjektu, touze po ní a nelehké cesty k jejímu dosažení, které jdou ruku v ruce se symboly vnitřní smrti, vlastní konečnosti a nového začátku. Jiří Chocholoušek k tomu poznamenává: „Básník usiluje v rámci jednotné koncepce obecně o zachycení duchovního přerodu osobnosti.“¹¹⁹ V téže studii uvažuje o *Neviditelném letu* jako o „nejženštější“ básnickově knize¹²⁰, a sice pro její pocitovost, která dominuje nad „názorností, jasností, logikou a exaktností výpovědi“¹²¹. Těmi přívlastky naopak charakterizuje ostatní básnickovy sbírky.

K analýze proměny náčrtu na výslednou textovou verzi, který má vlastnosti uzavřeného textu, si vybereme báseň *Strom a pták* (NL: 37). V této básni Kameník využívá sedm míst z celkové množiny náčrtů zapsaných pod impulsem jedné básnické inspirace v rozmezí několika málo dní¹²². Budeme sledovat, jak dále pracuje Kameník s motivy zaznamenanými v *Zápisnicích* a jak se mění jejich funkce

¹¹⁶ ŠULC, Jan: „Ediční poznámka.“ In: *Cesta za Henochem*. Praha, Torst 2011, s. 537.

¹¹⁷ Jejich úplný výčet uvádíme v první příloze k diplomové práci.

¹¹⁸ Jak dokládá druhá příloha diplomové práce na příkladu tří básní, které vznikaly na základě zápisů básnických inspirací ze tří po sobě jdoucích dní.

¹¹⁹ CHOCHOLOUŠEK, Jiří: „Básnické dílo Jana Kameníka.“ In.: *Aluze*, 1999, roč. 3, č. 2, s. 108.

¹²⁰ Tamtéž, s. 108.

¹²¹ Srov. tamtéž, s. 109.

¹²² Grafické znázornění korespondence jednotlivých veršů výsledné básně se zápisy ze *Zápisníků* uvádíme ve čtvrté příloze naší práce.

v strukturované básni. Báseň je umístěna ve sbírce do oddílu *Ptáci*¹²³ a pojednává o touze jedince po duchovní proměně a následném mystickém prožitku.

Od názvu básně – *Strom a pták* – se odvíjí i celá její symbolika. Strom chápeme jako symbol člověka, který dokáže stát sám o sobě, není jen součástí „lesa“. Jelikož je splněn první předpoklad pro vnitřní proměnu, vidíme strom jako jedince toužícího po ní a následně podstupujícího duchovní boj, v němž jde o překonání lidské přirozenosti, jejího sepětí se zemí, pozemským světem. Strom (člověk) již došel k uvědomění si toho, že mu jeho přirozenost brání k duchovní plnosti, po níž prahne. Proto se musí na této cestě zbavit všeho, vytrhnout se z kořenů, otrhat své listy, poněvadž ono mu brání ve výhledu, musí upozadit svou přirozenost a „tělo“, aby se mohl následně oproštěn ode všeho vydat k následování bílého ptáka. Hlas ptáka, hlas Boží, který mu rezonuje v duši, je přirovnán k hudbě, které jedinec porozumí nejen pouhým nasloucháním, ale především vnitřní uzpůsobeností čili spřízněností. Poselství ptáka, které je obsaženo v jeho zpěvu – v hudbě, se jedinci poté stane nejen médiem pro porozumění transcendentnu a „kompasem“ k němu, ale i útěchou v okamžiku ztráty přirozenosti ve chvíli smrti (noci), v níž však pták reprezentující transcendentno zpívá: „jítro navečer“ (NL: 37), tedy předznamenává život po vnitřní smrti, duchovní vzkříšení. Na počátku své cesty si strom musí činit násilí – vytrhává rouby „i s masem“ (srov. NL: 37), aby posléze mohl běžet nahý, volný, oproštěný ode všeho. Mluvíme o vnitřní proměně, ovšem neukončené, protože jedinec na zemi stále zanechává stopy, ryje do země svými kořeny brázdu. Vyrve se ze svých kořenů, aby mohl následovat nepozemský zpěv.

Jednotlivé náčrty básnické inspirace jsou potom v básni strukturovány dle replik promlouvajících subjektů. V této básni jsou hned tři: reflektující a pozorující lyrický subjekt, strom a pták. Lyrický subjekt nás uvádí na začátku básně do vnitřní situace jedince před proměnou. Ve strofě na konci básně, která je uvedena totožným veršem jako strofa počáteční, báseň pointuje zobrazením konečné proměny stromu. Avšak reflektující lyrický subjekt na ději neparticipuje, je pouhým pozorovatelem a pasivním zapisovatelem mystického dění, jehož se účastní zástupné symboly – strom a pták. Promluva lyrického subjektu tedy rámuje na začátku a na konci celou báseň.

¹²³ Umístění básní v rámci sbírky s ohledem na jednotlivé oddíly je rovněž důležité. Všechny oddíly v sobě nesou zástupné symboly pro fázi vnitřního přerodu jedince. Symbol ptáka pak u Kameníka představuje zprostředkovatele poselství.

Mezi počáteční a závěrečnou strofou stojí promluva stromu a ptáka, které jsou patřičně uvozeny. Původní náčrtý neobsahovaly motivy stromu a ptáka důsledně. To až v rámci textu básně se jednotlivé verše vztahují k daným motivům¹²⁴. V replikách stromu a ptáka (dvou ze tří promlouvajících subjektů) se tak obměňují výrazy z hlediska toho, kdo promlouvá.

Zápisníky a Zápisky v noci

Náčrtý *Zápisů v noci* se od předchozích náčrtů *Neviditelného letu* liší v jedné zásadní věci, a sice že již nejsou na stránkách *Zápisníků* roztroušeny po verších či dvojverších. Naopak, setkáváme se s básnickými celky. K proměně jejich kompozice potom nedochází usouvztažením jednotlivých motivů do jedné básně (jak tomu bylo u náčrtů *Neviditelného letu*), ale začleněním do celku básnické sbírky.

Verze nebudeme srovnávat ani se samizdatovým vydáním z roku 1978, ani s rukopisem z šedesátých let, který se nedočkal vydání, nýbrž s vydáním *Zápisů v noci* z roku 1995, jehož editorem byl Jaroslav Med.¹²⁵ V ediční poznámce uvádí, že jím přinášená podoba sbírky vychází především z dochovaného a na mnoha místech upravovaného rukopisu z pozůstalosti básníka.

Všechny proměny fragmentu si ukážeme na původní verzi a výsledné verzi básně *Protinožci*:

<u>Protinožci</u>	<u>Protinožci</u>
O křiku.	Stále o křiku
O patrole k smrti.	A o patrole k smrti
Táhnou jej za nohy,	
to je pro tělo největší ponížení	Táhnou je za nohy
v smrti.	to je pro tělo největší ponížení
Až ztuhne, mohou jej i zavěsit za ně	v smrti
hlavou dolů.	Až ztuhne mohou je i za ně zavěsit

¹²⁴ Kupř. náčrt: „až kam jsem dosahoval **mečem** plamene“ (CZH: 186) přeměněný ve verš: „kam až dosahuji **větví** plamene“ (NL: 37) se stává důkazem pro již zmiňované usouvztažení k motivu stromu. Verbum uzavřeného textu pak s přítomným časem repliky výpovědi stromu.

¹²⁵ V roce 1968 z něj přednášel některé z básní sbírky Radovan Lukavský na večeru ve Viole.

To nic neznamená, protinožci vypadají pro nás právě tak. A ptáci se tam slétají břichem vzhůru jako leklé ryby na povrch vody. Záleží na tom, na které jsi právě polokouli: jestli vyšlo slunce tobě dřív než jim. (CZH: 495)	jako vola hlavou dolů Ale to nic neznamená Protinožci vůči nám jsou právě tak a ptáci se tam slétávají břichem vzhůru jako leklé ryby na povrch vody Záleží na tom na které jsi právě polokouli zdali vyjde slunce tobě dřív než jim (ZVN: 16)
--	--

Původní verze básně je prosta jakéhokoli členění do strof, kdežto výsledná verze strofické členění nepostrádá. Tím se báseň stává nejen přehlednější, ale mění se i výpovědní hodnota vždy prvního a posledního verše strofy. Pointaci básně vzhledem k básnické sbírce můžeme sledovat na následujících změnách: např. do prvního verše: „**Stále** o křiku“ je přidáno adverbium záměrně, protože celá sbírka se vztahuje ke skutečnosti totalitní společnosti padesátých let, jež trvá a nepřestává. Záměna pronomina ve verši: „Táhnou **je** za nohy“ zase poukazuje na skutečnost, že v rámci díla se vyčleňují proti masám jedinci, pro něž nacházíme zástupné pojmenování – zástup osamělých. Inverze provedená ve verši: „Až ztuhne mohou je i za ně **zavěsit**“ stupňuje důrazem na slovo zavěsit děsivou atmosféru, s níž se setkáváme napříč celou sbírkou. Podobně tomu je i s doplněným přirovnáním do verše: „**jako vola** hlavou dolů“. Verš: „Protinožci **vůči nám** jsou právě tak“ staví důsledně do opozice masu a zástup osamělých, s nímž se rovněž setkáváme napříč celou sbírkou.

V ucelenějších náčrtech původních verzí textů z básnické sbírky *Zápisky v noci* se v porovnání s výsledným textem nejedná o zásadní změny, které by měnily kontext jednotlivé básně, natož celého díla, jsou z nich spíše odstraňovány jednotlivé drobnosti, které v celku básnické sbírky působí rušivě nebo se do ní v konečné fázi nehodí, popř. básník naopak doplňuje nedostatečná vyjádření. Uvědomujeme si, že

ústřední téma celé kapitoly je velice široké a zasloužilo by si důslednější analýzu. Ovšem pro účely naší práce je důkaz o kontrastní podobě tvarově otevřených náčrtů básnické sbírky *Neviditelný let* dotýkající se duchovní reality vůči tvarově uzavřeným fragmentům sbírky *Zápisky v noci*, v níž je reflektována vnější skutečnost, zásadní, leccos napovídá o námi sledované opozici „vnitřní“ a „vnější“.

Komunikace

V knize Sylvie Richterové *Slovo a ticho* čteme, že ke vnímání slova jakožto nespolehlivého vede jedince–autora fakt, že je vyloučen ze světa komunikace.¹²⁶ Poněvadž do kategorie zakazovaných básníků minulého režimu spadá i Jan Kameník, objevují se častokrát i v jeho textech výroky zpochybňující slovo coby nositele významu. Problematika devalvace slova již byla nastíněna v kapitole věnující se Kameníkově reflexi komunistické totality. Z širšího hlediska kromě této problematiky zkoumá básník možnosti komunikace jako takové.

Při zaobírání se komunikací v díle Jana Kameníka vyjdeme z komunikačního modelu Romana Jakobsona, který popsal ve své studii *Lingvistika a poetika*.¹²⁷ Budeme sledovat jednotlivé aspekty komunikačního vztahu mezi mluvčím a příjemcem: kontext, kontakt a kód sdělení. I nadále budeme sledovat pro Kameníkovo dílo důležitou opozici vnitřní vs. vnější, jež se promítá též do možnosti přenosu zprávy mezi mluvčím a příjemcem.

Komunikace vnitřní

Při vnitřní komunikaci vstupuje jedinec do dialogu sám se sebou nebo s mystériem. Mezi oběma uvedenými typy leží úzká hranice. Hovor se svým nitrem (sebe-oslovení v autokomunikaci) volně přechází do dialogu s mystériem. Dle Ireny Vaňkové přináší izolace „nerušenou možnost zapuštění kořenů: V nejhlubším nitru každého člověka se nachází hlubinné a tajemné spojení s Bohem“.¹²⁸ Za komunikační kanál, kontaktní místo pro vnitřní komunikaci tedy slouží vlastní nitro, které k ní však musí být uzpůsobeno i skrze ticho a samotu. Je-li tomu tak, je adresát mysterijní informace schopen sdělení porozumět, zná kód, skrze který k němu mystérium promlouvá, neboť rozumí kontextu. Jedná se o stav nejvyššího souznění. K takovému okamžiku ovšem nedochází často, spíše mu přisuzujeme aspekt výjimečnosti. Promluva mystéria je totiž neúčinná, pokud je adresát nepřipraven. V opačném případě je totiž neslyšitelná.

¹²⁶ Srov. RICHTEROVÁ, Sylvie: *Slovo a ticho*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 9.

¹²⁷ JAKOBSON, Roman: „Lingvistika a poetika.“ In.: *Poetická funkce*. Praha, H&H 1995, s. 74–105.

¹²⁸ POLÁKOVÁ, Jolana: *Smysl dialogu. O směřování k plnosti lidské komunikace*. Praha, Vyšehrad 2008, s. 30.

Mluvčím v komunikaci s mystériem může být mystérium samotné, ale i jedinec, jehož komunikaci lze nazvat modlitbou. Nejčistší modlitbu ztotožňujeme s přebýváním v Bohu, což můžeme přirovnat k již zmiňovanému souladu. Nicméně mezi mluvčím a adresátem nutně existuje odstup, který je vymezen nedosažitelností mystéria. To provždy, již ze své podstaty, zůstává tajemstvím.

Vlastní sdělení mystéria se i z tohoto důvodu omezuje na neverbální projevy, které bývají zastoupeny zvukovým nebo světelným signálem. Jestliže mystérium promlouvá k posluchači skrze slova, jedná se o velmi strohou promluvu. Výše uvedené nám dává tušit, že sdělení mystéria se nezakládá na obsahu sdělení, tudíž budí dojem prázdné informace. To proto, že komunikace s mystériem mění „co“ v „jak“.

Komunikace vnější

Vnější komunikace může probíhat mezi jedincem a společenstvím, potažmo mezi dvěma jedinci. K prvně zmiňovanému dialogu přistupuje jedinec v Kameníkově tvorbě vždy s počáteční nedůvěrou, poněvadž vše davové chápe negativně. Taková komunikace je neosobní, jakkoli se třeba jako osobní i tváří, a lživá, davem se navíc snadno manipuluje. Komunikaci mezi dvěma jedinci nacházíme u Kameníka často založenou na principu zprostředkovatel poselství mystéria a jeho příjemce, ta nás také bude zajímat nejvíce. Protože se budeme motivu předání zprávy ještě věnovat, vymezíme si nyní jen jeho nejzákladnější prvky.

Mluvčího, zprostředkovatele zprávy, považují ostatní lidé v každodenním životě za outsidersa. V oblasti sdělovaného mystéria se ovšem role mezi ním a příjemcem otáčí. Tato skutečnost, která jasně kopíruje Kameníkovu opozici vnitřní vs. vnější, nás však nemůže překvapit. Oproti promluvě mystéria k mystikovi (příjemci) dochází k předání zprávy běžnému adresátovi i za „nevhodných“ podmínek (tzn., že adresát může, ale nemusí být na sdělené poselství připraven). Vše totiž spočívá na adresátovi, totiž, zdali je, či není vnitřně uzpůsoben. Na tom také závisí, jestli v konečném důsledku příjemce rozluští kód sdělení.

Vlastní sdělení formuluje zprostředkovatel (mystik) za účelem předání i vnitřně nepřizpůsobenému jedinci do slov. Nejen tedy proto, že není schopen

kopírovat kód, kterým k němu promlouvalo samotné mystérium. Ke snaze formulovat pomocí slov neformulovatelné (používání symbolů, ukazovacích zájmen) dochází i kvůli tomu, že adresát nebývá s mluvčím naladěn na stejnou úroveň: rozdíl mezi zprostředkovanou a přijímanou informací je příliš zánčný. Komunikace s druhým člověkem tak, oproti promluvě mystéria, mění „jak“ v „co“. Slova navíc napomáhají tomu, aby i ono zatím nepochopitelné „co“ mohlo být zaznamenáno pro příhodnější čas, k čemuž jednou dochází.

Setkání adresáta s mystickým mluvčím jsou aranžována zdánlivě jako náhodná. Přesto existuje několik podmínek, za nichž se setkání uskutečňují. Jednu z nich spatřujeme v samotě. Samotáři u Kameníka tvoří jakési společenství, které je ze samoty jako takové nevytrhuje (nebo jen na krátký čas), naopak jim dává pocit sounáležitosti, spřízněnosti.

Princip samoty a ticha

U obou typů komunikace (vnitřní i vnější) jsme narazili na dva důležité pojmy – ticho a samotu. Jak již bylo v předchozím textu naznačeno, oba zmíněné principy chápeme jakožto nezbytné pro správné porozumění sdělení „jak“, oba se totiž stávají prostorem pro iniciaci.

Samota

Samota utváří iniciační prostor pro setkání s mystériem. Jinak řečeno: připravuje mystika pro přijetí zprávy. Rovněž zakládá onu možnost setkání mystika a (osamělého) adresáta, jedince ochotného vyslechnout sdělované poselství. Samota je tedy pro lyrický subjekt Kameníkových básní i pro postavy jeho povídek nerozlučným společníkem. Předávání zprávy jedince ze samoty na krátký čas vytrhuje, avšak poté jsou do ní znovu uvrženi. Dobu mezi nimi naplňuje toužebné očekávání dalšího, nejlépe toho konečného „až jednou“. Chvilce důvěrnosti při sdělování dává jedincům ze samoty vybědnout, ale v konečném důsledku jsou všude „samí sami“. (ZVN: 47)

Složitější kategorií zůstává ticho, které se rovněž stává ukazatelem souznění. Důležitými prvky komunikace jsou u Kameníka opozitní termíny – mlčení vs. dialog / ticho vs. promluva. Karel Hausenblas přichází s tvrzením, že v našem vyjadřování zůstává vždy něco nevysloveno, probíhá jen v nutných náznacích, kdežto ostatní nevyslovené má být poznatelné z kontextu.¹²⁹ Mlčení jako takové v sobě vedle toho nese hned několik dalších významů.

Irena Vaňková v knize *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře* mlčení rozděluje do dvou základních skupin z hlediska mluvčího – mlčení gnoseologické a komunikační. Mlčení gnoseologické nastává v momentě, kdy obsah výpovědi nelze vyjádřit z hlediska jeho poznatelnosti a myslitelnosti. Jako příklad poslouží množství Kameníkových symbolů, pomocí nichž se chce alespoň připodobnit věci převyšující lidský svět a pokusit se nahradit věci abstraktní věcmi konkrétními („jak“ přeměnit v „co“). Oproti tomu mlčení komunikační ztroskotává na sdělitelnosti, tj. omezenosti jazyka, popř. problému komunikace mezi lidmi.¹³⁰ Příklady mlčení komunikačního bychom pak hledali spíše v Kameníkových prózách, v nichž se míjejí oba aktéři, a nedochází tedy mezi nimi k úplnému porozumění (např. reportér a výhybkář).

Mlčení u příjemce bývá výrazem naslouchání nebo neporozumění, kdy není s to nic k výpovědi říct¹³¹, nebo naopak spříznění (tedy i způsobu komunikace), kdy nemusí nic dodávat. Toto mlčení bychom mohli nazvat zároveň dialogem – lépe řečeno souzněním mezi dvěma partnery komunikace. V něm dochází tedy k prolínání obou opozit – mlčení a dialogu. U Kameníka je nalézáme především (a ovšem – nejen) ve stavech mystického vytržení, přímé komunikaci s mystériem. To znamená, že jedinec musí dosáhnout určité duchovní úrovně, resp. být vnitřně uzpůsoben pro přijetí poselství. V opačném případě nebývá mlčení pro jedince příjemné, natož srozumitelné.

¹²⁹ Srov. POLÁKOVÁ, Jolana: *Smysl dialogu. O směřování k plnosti lidské komunikace*. Praha, Vyšehrad 2008, s. 30.

¹³⁰ Srov. tamtéž, s. 16–17.

¹³¹ Tamtéž, s. 8.

Mlčení může znamenat také mystické vytržení nebo též prohlédnutí a proměnu dosavadní mystické zkušenosti.¹³² V tomto duchu u Vaňkové mlčení „transcenduje řeč, podobně jako sféra ‚mystického‘ přesahuje svět toho, co je dostupné lidskému rozumu“.¹³³

Princip setkání

Komunikace mezi jedincem a mystériem může být, je-li k ní jedinec vnitřně disponován, přímá (hlas zaznívající v *Učitelce hudby*), nebo zprostředkovávaná mystikem (*Výhybkář*, *Pták*). Za zprostředkovatele komunikace pak slouží dopis, příp. zprostředkovatel v osobě jedince, jenž dosáhl poznání skrze setkání se samotným mystériem.

V komunikaci mezi dvěma jedinci nejvíce záleží na okolnostních podmínkách, pak také na vnitřním uzpůsobení účastníků rozhovoru: „Míru dialogičnosti charakterizuje především stupeň celkové, tedy i vnitřní spoluúčasti – stupeň bytostné vzájemné otevřenosti.“¹³⁴ Komunikace probíhá s jediným cílem: dojít k porozumění.

Již bylo naznačeno, že komunikace může úspěšně proběhnout v momentě, pokud je jedinec vnitřně připraven a navíc pokud zdárnému průběhu nahrávají i vnější podmínky. Na komunikaci s mystériem jsou kladeny vůbec nejvyšší požadavky a dochází k ní za nejsložitějších podmínek. V konečném důsledku se jedná o vůbec nejvyšší stupeň porozumění, jakého lze dosáhnout. U tohoto typu komunikace nejvíce platí, že dialog se stává předpokladem poznání: „Dialogické poznávání je tedy specifické svým otevíráním hranic: nespokojuje se s věděním, které potvrzuje jen samo sebe, jde mu o vědění, které potvrzuje samu skutečnost.“¹³⁵

¹³² VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha, ISV 1996, s. 6.

¹³³ POLÁKOVÁ, Jolana: *Smysl dialogu. O směřování k plnosti lidské komunikace*. Praha, Vyšehrad 2008, s. 18.

¹³⁴ Tamtéž, s. 8.

¹³⁵ Tamtéž, s. 57.

Motiv předání zprávy v *Prózách*

V Kameníkových prózách se setkáváme jak s postavami, které zprávu předávají, tak také s těmi, kterým je zpráva předávána. Výhybkář má svého spisovatele (P: 9–16), Popelka učitele (P: 86–152), korespondent z ústavu čitatele dopisu (P: 17–25), hubitelka psů spisovatele (P: 64–80), učitelka hudby skladatele (P: 42–50). Prostřednictvím všech zjišťujeme, že objevení tajemství nebo jeho zprostředkování zanechává v účastnících ničím nesmazatelný a nepřekonatelný dojem: „Když jsem zvěděl o této kráse, ona mi zůstala už navždy od něj neodlučitelná.“ (P: 28)

Postavy Kameníkových próz představují jedince, kteří žijí na okraji lidské společnosti. Ať už se jedná o podivínského výhybkáře (P: 9–16), o vysmívanou Popelku (P: 86–152), nebo o korespondenta z ústavu, jenž byl shledán choromyslným (P: 17–25). Neschopnost protagonistů zařadit se do společnosti pak pramení z jejich jinakosti, která zůstává nepochopena ze strany okolí. Nositele podivnosti pak častují poznámkami typu: „Jsou tak lidé blázní“. (P: 43) Vydědění žijí jednak v samotě, a pak také v tichu, kde dochází v jistých okamžicích k prolomení, aby byla naplněna jejich hlubší podstata.

Ticho u Kameníka je předpokladem poznání. V něm je totiž sebekázní nutné dojít k popření sebe ve prospěch vyššího sdělení, stát se „pouhým“ poslem pro předání zprávy: „Myslím, že je Popelce ještě třeba odsunout Popelku.“ (P: 87) V tichu nechává zaznít, resp. doznít sdělované: „čímž snad nechci, věřte mi, podtrhnout nějakou svou vlastnost, ale skrytou činnost tajemného ptáka“. (P: 20)

Samota vyvrženců pramení sice z nepřijetí ze strany lidí, avšak někdy bývá i dobrovolně zvolená, např. nepřijetím společenského úzu: „Křídla si dá přistříhnout jen slepice nebo husa – a já se mívá za ptáka, který zpívá, mne nebudou krmit za plotem, řekl jsem si.“ (P: 27) Tak se např. za vnitřní svobodu platí v nesvobodné společnosti samotou. Přes opuštěnost od lidí, od společnosti, v ní dochází k nalezení hlubšího já, tedy sebe skrze setkání s božským principem: „V nejhlubším nitru každého člověka se nachází hlubinné a tajemné spojení s Bohem. Vztah k Bohu pak dává člověku stabilitu a nezávislost jako nezbytné předpoklady růstu. Pod ochranou tohoto vztahu může člověk do potřebné míry rozvinout svou schopnost připustit si

vlastní chyby, slabosti a zranitelnost, aniž se přitom nechává zahnat do krunyře rezignace.“¹³⁶ Nabytá vnitřní svoboda vzešlá ze samoty vnitřně očišťuje a tím i uschopňuje jedince k započetí dialogu a následnému přijetí zprávy.

Ale samota postav neplatí beze zbytku. Outsideři touží po setkání s bytostí, spřízněnou duší, které by mohli předat své nabyté poznání: „Jsem ráda, že jsi přišel, pane. Sedím ve své samotě a mučím se, že nemohu nikomu říci, co mi ticho povědělo svými hlasy.“ (P: 194) Motivací je u nich nalezení blízkého člověka, který by jim dal vybřednout z jejich samoty, avšak rovněž touha předat dál poznané tajemství, poselství, poněvadž k tomu se cítí být povoláni: „Jsem zde pro to a stal jsem se výhybkářem kvůli Rychlovlakovi. [...] Volám nevyslyšené – a kdo z nás tento projíždějící Rychlovlak jen na vteřinu zažil, těžko se už odpoutá rozpažený od stanice.“ (P: 14) Jejich poznání pramení z jisté empirie, již u Kameníka chápeme jako mystické prožitky – „střemhlav“. Prožívání všednosti se stane těm, kteří zažili střemhlav, ve srovnání s ním pouhým přežíváním: „Pak nastala chvíle děsivé beznaděje. Sráz. Údiv a bázeň závratí. Už jen chléb vezdejší, jen beztvarý každodenní chléb tam dole?“. (P: 15) Postavy pak žijí obyčejný život v samotě a v očekávání dalšího nevšedního prožitku.

Další motivací k setkání, a tím i vystoupení ze své samoty může být rovněž touha po rehabilitaci v očích jedince, jenž platí za zástupce lidského společenství. V povídce *Pták* o to usiluje pisatel dopisu ne kvůli svému vlastnímu ospravedlnění, ale opět ve prospěch šíření poselství, protože každého adresáta lze považovat za dalšího potenciálního nositele poselství.

Samotné předání poselství s sebou nese jistá rizika. „Slov marné pokusy to nikdy neoznačí“ (MSPF: 58), a proto popsat tajemství není nikterak jednoduché: „Ale to obé jsou jen symboly jako všechna lidská řeč a představa; a pak, souvislosti mezi ptákem, lidskou bytostí a jejím rozumem jsou mimoběžné lidským smyslovým zákonům.“ (P: 23) Způsob předání zprávy probíhá v náznacích: „Mluvil jsem lidskou řečí? Slyšel to někdo? Zdali mne může následovat ještě dál, za uvažování?“ (P: 35). Vyžaduje naléhavě souznění obou stran, naladění na stejnou notu: „Kolik bylo sděleno z toho, co kdy jednotlivci pocítili, i když to bylo sdělováno?“ (P: 29)

¹³⁶ POLÁKOVÁ, Jolana: *Smysl dialogu. O směřování k plnosti lidské komunikace*. Praha, Vyšehrad 2008, s. 30.

Výhybkářovo kladení důrazu na „jak“ a nikoliv na „co“ tedy znamená: „co“ není sdělitelné řečí, kdežto otázka „jak“ vyžaduje od posluchače dokonalejší schopnost naslouchat, protože v poslouchání sdíleného tajemství musí jít až za samotná slova, do kontextu, do způsobu sdělování: musí rozpoznat ne to, co zprostředkovatel říká, ale smysl sdělení, jenž je ukrytý ve stylu, v „harmonii“ řeči, v hudbě slov.

Způsob sdělení tedy předurčuje vhodné posluchače k tomu, zda budou schopni dále se sdělením pracovat: „Ani jediný člověk nemůže opakovat přesně cestu druhého, každému je nutno jít svou chůzí. V pozemské přírodě je ovšem vše druhové, shodné ve skupinách, i člověk je in natura druhový. Ale jakmile u něho nastalo přesouvání se v duševní děj v pravém slova smyslu, počalo vymykání se z druhového života a počal růst samoty.“ (P: 29) Poselství nesmí být bráno a chápáno jakožto šablona pro život, ale musí z něj být přejata podstata, poněvadž každý jedinec má svou vlastní duchovní cestu, ono „jak“ převádí důraz z obsahu zprávy mimo jiné i na postoj jedince, na to, jak pečuje o svou duši. Při onom „jak“ jde vždy o „vynaložení řeči“. Sděluje totiž zprávu skrze volbu média, jež utvářejí kód. Výhybkář nazývá své poselství lakonicky „zašifrovanou zpovědí“. (srov. P: 12)

Pro případ, že přijímatel zprávy nebude s to s výpovědi porozumět, je ona zaznamenána pro pozdější dobu: „Vy snad ani nemáte práva to napsat, ledaže by se To jednou zmocnilo i vás, následkem onoho dotyku a postupem času, i to je možné.“ (P: 13) Z toho důvodu je hned ve dvou povídkách zvolena forma dopisu, spisovatel zase zapisuje výhybkářovu výpověď pro její pozdější sepsání a skladatel uchovává apely učitelky hned dvojí formou – zapisuje její výroky, přičemž to zároveň nevyslovitelné, tedy to, co stojí za slovy, vkládá do skládané hudby. Skladatele můžeme proto považovat za posluchače, jemuž byla zpráva zprostředkovávána ve vhodný čas, kdy byl již jeho vnitřní postoj pro její přijetí uzpůsoben. V hudbě, kterou skládá, chápe výzvy své učitelky dokonale. V hudbě se nám proto znovu objevuje apel na „jak“, a ne „co“, musí slyšet a vnímat to, co stojí za učitelčinými slovy. Vedle hudby však zaznamenává ta sdělení, pro jejichž uchopení není prozatím disponován, jsou zapisována jakožto útržky výpovědi pro pozdější dobu.

Poselství nejsou odtajňována, natož přijímána nahodile: „Jevišťátka různých předůležitých scén zůstanou navždy nezvěstná všem ostatním lidem, protože jim nic nezvěstují. Poselství jsou tajná, adresná, jedinečná.“ (P: 76) Navzdory tomu jsou

určena všem, ovšem předpokládají proměnu postoje naslouchajícího jedince (viz ono „jak“). Proto je důležité jejich zaznamenávání pro pozdější dobu.

Domněnku, že zprávy jsou univerzální, ale zároveň též určené osobám, které jsou s to je pochopit, podporuje fakt, že žádná z postav není nositelem jména. (Z tohoto tvrzení se vyjímá Popelka, jež patří mezi Kameníkovy nejdelší a asi také nejkomplexnější prózy co do sdělení.) Naopak, postavy jsou pojmenovávány jako „člověk“, „výhybkář“, „učitel“, „hubitelka psů“, jejíž podpis pod dopisem je „Vaše X.“ (P: 80) nebo „Váš bližní N. N.“ (P: 25), jak se podepíše člověk z ústavu.

Mezi příjemcem zprávy a zprostředkovatelem poselství nutně existuje jisté pouto. Obě strany k sobě přitahuje určitá podobnost, spřízněnost, příp. je svede dohromady výjimečná událost zdánlivě nahodilá. Pojítko mezi nimi může vytvořit nějaká událost doprovázená světelnými či zvukovými signály: „Co je komu do toho, čemu slouží má duše? Mne nikdo nezná a vám se odhaluji jen proto, že signál, který se vám zjevil v tak blízkém vztahu k mé osobě, mi to poroučí. Nakolik, tomu rozumím jen já. Vy vlastně snad ani nemáte práva to napsat, ledaže by se To jednou zmocnilo i vás, následkem onoho dotyku a postupem času, i to je možné.“ (P: 12–13) Může mezi nimi existovat i jiná vnitřní provázanost: „Vždyť my dva [...] jistě máme uloženo ve svých myslích leccos velmi příbuzného.“ (P: 64) Svede je dohromady jejich samota, nebo vyšší vůle než ta jejich: „Mne nikdo nezná a vám se odhaluji jenom proto, že signál, který se vám zjevil v tak blízkém vztahu k mé osobě, mi to poroučí.“ (P: 12–13)

Avšak obě strany, zprostředkovatel zprávy a ten, komu bývá zpráva zprostředkována, se potkávají mnohdy „náhodně“. A vzdor důvěrnosti sdělení leží mezi nimi jistá distance, kterou můžeme snáze pozorovat např. na již zmiňovaných podpisech dopisů: „Váš bližní N. N.“ (P: 25), „Vaše X.“ (P: 80) nebo naopak na osloveních: „Vážený pane, nikoliv už „příteli“ “. (P: 17) Vyvolením podle ne vždy jasného klíče je jedinec vpraven na cestu poznání.

Rozdíl mezi úrovní komunikantů – zprostředkovatelem zprávy a příjemcem – bývá propastný. Zprostředkovateli velmi záleží na tom, aby zprávu předal a aby byla dobře přijata, kdežto příjemce této snaze nemusí úplně dobře rozumět. Výhybkář proto musí svými gesty, kdy reportéra popadá za ramena, kdy mu tiskne na rozloučenou spiklenecky ruku, dát citelně najevo pouto, které mezi nimi od sdělení

tajemství vzniklo, a rovněž tak upozornit na důležitost sdělovaného, což je patrné i z jeho projevu, chvíli šeptá, chvíli křičí a cloumá reportérem: „Zadýchal se jako milenec svěřující někomu svou lásku.“ (P: 14) Komunikace mezi učitelkou hudby a skladatelem má už jinou kvalitu, vnitřní podněty stojí nad těmi vnějšími: „A mnohé tiché chvíle, především v nocích, sdílela se mnou učitelka hudby [...] ozývala se zvnitřku pohlceného a ze světa smazaného objektu.“ (P: 44) Porozumění a tiché účastenství je pak oboustranné a vyjádřené větou: „Usmála se mým srdcem.“ (P: 50) I ticho mezi dvěma kontrastními dvojicemi může být rozdílné. Reportér ztrácí svou počáteční výmluvnost, zakoktavá se, kdežto podivínský a zpočátku málomluvný výhybkář převezme vůdčí roli v dialogu. Reportér musí mlčet, a tak naslouchat sdělovanému. Ticho, v němž se odmlčí výhybkář, není pro reportéra nikterak příjemné, protože mu nerozumí, stejně jako nerozumí ani celému sdělení: „Byl jsem též zticha a víc a více rozpačitý.“ (P: 11) Skladatele ticho rovněž trápí, ale poněkud z odlišného důvodu – dychtí po další komunikaci. Avšak poslední rozloučení s hlasem učitelky v něm nevzbudí čiré zoufalství, učitelka se pro něj „proměnila v nejsilnější lásku a nejhlubší utrpení“. (P: 50) Lásku, kterou provždy spojuje pouto v tichu doznívané a utrpení z jejich odloučení.

K samotnému setkání dochází prostřednictvím dopisu nebo skrze prostředníka-osobu. Důležitý je však i čas sdílení. K poznání dochází v noci v nepřeneseném i přeneseném slova smyslu (v temném životním období). Tyto noci jsou jakožto předpoklady pozdějšího prohlédnutí zaznamenávány především v dopisech (*Hubitelka psů, Pták*). Ke sdílení mezi dvěma jedinci dochází při osobním setkání ve skutečné noci (*Výhybkář, Smrt a dívka*). Proč volí Kameník noc? Protagonisté bývají daleko přístupnější k přijetí sdělovaného tajemství a zvyšuje se v nich také jeho intenzita. Noc je dobou konce, času smrti, v níž však něco jiného začíná. Pro ty, jimž bylo sděleno tajemství, začíná nový život, který jim přinese žití poselství. V noci jsou také lépe viditelná a slyšitelná ať už světelná, anebo zvuková znamení.

Schopnost přijetí zprávy není dána intelektem. Vzdělaní lidé nejsou vidoucími, poněvadž právě jim pohled zakrývá více věcí: „Lékaři také obyčejně nerozumějí mým subtilním výkladům, ale to je tím, že můj rozum je už dost vysoce zjemněn působením mého ptačího rádce, kdežto oni utkvěli v soudnosti a ve frazeologii svých vědeckých konvencí, která se stala nepružnou ze zásady jejich

pocitu nadřazenosti.“ (P: 23) Má tak docházet k „pozbytování rozumu“ na úkor vnitřního duchovního života v člověku. Rozum totiž neslouží u tohoto typu poznání za prostředníka: „Rozum by byl rád okusil tohoto dotyku, ale nemůže; jeho schopnosti tu právě končí.“ (P: 87) Vždyť vlastně odmítat lidské štěstí je v očích lidí pokládáno za nerozum. A jeho se přimknutím k jiným hodnotám člověk vzdává: „Nemysli, že tě vedu za štěstím v lidském smyslu. Mne poslouchat znamená zlým hostem se stávat světu.“ (P: 45)

V próze *Dítě a Kristus* (P: 155–163) vidíme, kdo by měl být zprostředkovatelem již ze samé podstaty svého postavení – kněz a rodiče. Avšak autority dané shora, institucí, nelze nutně považovat za držitele poznání. Proto ovšem ve své roli selhávají. Na stranu druhou ne vždy jsou u Kameníka vidoucími ti, kteří mluví a jimž se naslouchá: „Lidé! Lidé! Kupodivu, co je na světě mrzáků, aniž si to uvědomují, oni i ti druzí. Těch zbytečně jasně vidoucích, kterým nikdo nevěří a kteří jsou bez rukou! A ještě více mocných spoustami rukou, ale slepých jako mloci.“ (P: 28) Citovanou pasáž bychom pak mohli brát jako poukazování na realitu zakazovaných spisovatelů za totality – těch „bez rukou“, protože se nemohli sdělovat psaním. Posly zprávy jsou tedy i spisovatelé.

Umělci jako zprostředkovatelé zprávy

Jak Kameník nazírá umělce a jejich tvoření? Umělci mají u Kameníka výsadní postavení, jelikož ve své tvorbě prožívají paralelní svět, jenž je v opozici vůči reálnému světu, což Kameníkovi vůbec není cizí.

Na stránkách *Zápisníků* nacházíme paralelu tvůrčí cesty spisovatele a mystického zprostředkovatele poselství: „První prací člověka, který chce být básníkem, je poznání sama sebe, a to úplné. Hledá svoji duši, přehlíží ji, zkouší ji, učí ji.“ (CZH: 195) Hledání sebe sama je opět možné skrze nám známé a nezbytné skutečnosti – skrze samotu a ticho: „Ale k tomu bojování o výraz sebe nejhlubšího je potřeba tolik času, samoty a ticha, vše to, co nemám!“. (CZH: 162) Potencionální literát tak musí usilovat o to, aby se stal poslem, ba co více, je k tomu předurčen, totiž k odsunutí sebe sama ve prospěch poselství: „Ale zasahuje-li, plete-li se do toho, odváží-li se on, nicotný, svévolně se míchat do toho, co má tlumočit, napustí to svou malicherností a dílo ztratí na ceně. Všechna jeho vůle se má slít v mlčení. Má

v sobě utlumit každý hlas předsudků, má zapomenout, ztichnout a být jen dokonalou ozvěnou.“ (CZH: 227)

Na vedlejší kolej staví Kameník v *Zápisnících* pochopitelně rozum, který umělce leda na cestě stát se „dokonalou ozvěnou“ svazuje: „Větu nemusíš myslet, ale slyšet. Dokud ji neslyšíš, není to ta pravá a je zbytečno ji psát. Poesie není popis, ona je To, samé sebou.“¹³⁷ (CZH: 229) Autor se i přes vytyčené postupy obává, že vyřčené nebude postačující, že ono přenesení „jak“ v „co“ je nad jeho síly. Zmíněné dává do souvislosti s bojem o výraz, resp. vyjádření „nezemského“ a nelidského lidskou řečí a zemskými přívlastky: „Vysloviti básnickou formou tuchy, vise obraznosti a velmi skutečnou realitu ‚dole‘ objevenou je tak těžké, proto [jsou] verše často nesrozumitelné. Každé vyjádření připadá mi banální a nevystihující. Takový zápas.“ (CZ: 168)

Navzdory tomu všemu zůstává to lidské-nízké rovněž podstatné, protože slouží za průpravu k vyšší-nadlidské realitě. Vyšší realitu, poselství, dokážou Kameníkovy postavy vyjádřit pouze „nízkými“ jazykovými prostředky: „Poněvadž pozemské je hieroglyfická řeč, již promluvílo ONO.“ (CZH: 236) V povídce *Výhybkář* postava výhybkáře popisuje vyšší realitu pomocí toho, co je mu blízké – termíny z prostředí železnice – vlak, rychlovlak, koleje, stanice, signál, dráha, nádraží, závory. V povídce *Pták* zase pisatel dopisu nazve pro sebe duši člověka ptákem a kolem ústředního tématu se dále drží tematicky, od něj se odvíjí všechna související slova – vyklubat, skořápka, vajíčko. Tato přirovnání používá Kameník rovněž ve svých básních. Na nesnadnost vyjádření vyšší reality poukazují rovněž zájmena, jež jsou hojně frekventovaná.

Spisovatelova zpráva je pak určena všem, nicméně záleží znovu jen na příjemci, zdali je způsobilý pro přijetí zprávy: „Mé dnešní verše možno ‚vykládat‘ na několikérý způsob: jsou všeobecné, jsou čistě osobní, jsou myšlenkou především, jsou hudbou především – ale vše najednou.“ (CZH: 162) A co je tedy ona tajemná zpráva umělců? Je to zprostředkování vyšší reality, Božího poselství, které umožní příjemci nejen přejít po životě v život věčný, ale prožít „nebeské“ již na zemi: „Ne, umění nejde za nebem, ale za nebeským v pozemském, tak je to.“ (CZH: 236)

¹³⁷ Podtrženo Janem Kameníkem.

Princip hudby

K alespoň částečnému porozumění poselství došlo u hudebního skladatele v próze *Učitelka hudby*. U něj platilo, že „nejsilnější láska a nejhlubší utrpení“ (P: 50), dvě zdánlivě rozdílné entity, jsou v životě umělce dvě spojené nádoby. Skladatel se řídil zásadou: „Nebýt ničím, ale také ne svým.“ (P: 42) Proto o něm můžeme mluvit jako o dokonalé ozvěně hlasu mystéria, v tomto případě hlasu učitelky hudby: „Ozývala se zvnitřku pohlceného a ze světa smazaného objektu.“ (P: 44) Skutečnost, že se dokonalou ozvěnou stal skladatel a nikdo jiný, není podle nás náhodná, nýbrž vychází ze samotného Kameníkova pojetí hudby. S motivem hudby se u autora setkáváme nejen v próze *Učitelka hudby*, ale je k němu odkazováno četnými zmínkami v jeho básnických sbírkách.

Jarmila Doubravová se ve své knize *Sémiotika v teorii a praxi*¹³⁸ vyjadřuje k hudebnímu záznamu. Pro námi sledované téma jsou důležitá hned tři tvrzení. V prvním autorka cituje Leoše Janáčka: „Co napíše, již v mysli bylo jasné. Noty jsou výkladem v ‚dílňě duševní‘. Nota zabírá tón, jenž je již na výsluní našeho vědomí, a všecken horečnatý ostatní průběh v mysli pomijí.“¹³⁹ Z Janáčkovy výroky vyplývá, že při hudební tvorbě probíhá výběr z toho, co již ve skladatelově nitru je dáno do souvislosti s vědomím, co je z jeho pozice poznatelné. Druhé důležité tvrzení nám osvětluje další aspekty hudebních záznamů: „Odrážejí i snahu vytrhnout z chaosu pro věčnost nebo alespoň pro dočasnost. [...] Nároky, které na ně vynášíme, jsou však vcelku stálé: potřebujeme je proto, abychom na jejich základě mohli interpretovat svou představu o originálu s vírou, že jsme se záměru originálu optimálně přiblížili.“¹⁴⁰ Hudební záznam se stává vlastní interpretací toho, co v nitru jedince rezonuje, aniž bychom od něj oddělili snahu rezonovat s největší přesností, pravdivě. Schopnosti notovat pak naposledy Doubravová připisuje výběr toho, „[...] co je pro něj ze slyšeného podstatné – to, co hodnotí jako důležité“.¹⁴¹ Tedy přeneseně řečeno, v notačním zápise je obsaženo jen to důležité, bez zbytečného balastu, bez zbytečných vycpávek. V souvislosti s tímto tvrzením můžeme hudbu vnímat jakožto nejčistší formu sdělení, která ovšem na stranu druhou vyžaduje také nejvyšší stupeň

¹³⁸ DOUBRAVOVÁ, Jarmila: *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha, Portál 2002, s. 118.

¹³⁹ Tamtéž, s. 118.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 119.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 118.

porozumění ze strany adresáta. Hudba se tak z výše psaného snaží být nejčistším přenosem „dílny duševní“, aniž by bránila tvůrčí inspiraci a omezovala svobodu interpretace.

Rovněž u pojetí hudby se ovšem u Kameníka setkáváme s rozdělením na vyšší a nižší, přeneseně řečeno „vnitřní“ a „vnější“. Hudba totiž nemusí být „výkladem dílny duševní“, který přináší absolutní vnitřní harmonii, ale může se stát pouhým prázdným „notováním“: „Při zpěvu (umělém) některé tóny zní v hrudi, nižší v dol. hlavě, vyšší nahoře v hlavě – totéž bývá při citových dojmech: některé rozezvučí jen tak shora, ale čím hlubší zážitky, tím hloub je pociťuji, silně umělecké zážitky až zcela dole, tam, co cítím střed svého života (tam i Indové), dle toho rozeznávám právě od nepr. vaše hudba zní mi / pouze v hlavě –.“ (CZH: 167)

V Kameníkově koncepci je hudbě schopna konkurovat toliko poezie; jelikož i ona v sobě uchovává schopnost informačního přenosu mystéria, dostává se tak do ekvivalentní pozice: hudba a poezie jsou u Kameníka mnohdy chápány jako synonyma: „A co se děje ve vnitřním světě člověka, lze vyjádřit snad nejlépe hudbou a řečí. Jako novou skutečnost tvoří výtvar. umění, tak nové děje vnitřní necht' tvoří poezie. (Dynamicky schopná o něco méně než hudba, ale přece.).“ (CZH: 244)¹⁴²

Komunikace v básnických sbírkách

V následujícím pojednání o komunikaci ve sbírkách Jana Kameníka se zaměříme na nejdůležitější aspekty dialogu té dané sbírky.

Okna s anděly

Ve své první sbírce *Okna s anděly* Kameník píše hlavně o dialogu s Bohem ve svém nitru a nevyslovitelnosti mystična, které se i přesto snaží popsat slovy: „V mém prostém tichu stále sám a mimo / cítím Tě sladce, bolestně a přímo / a přece

¹⁴²Hudební motivy nacházíme vůbec nejčastěji ve sbírce *Neviditelný let*. Hudba zde symbolizuje život po smrti, kde leží věčnost: „směřem tam, kde dálka zpívala“. (NL: 26) Odraz věčnosti, rajská hudba, bývá občas slyšitelná i na zemi jakožto „hudba netělesných splnění“. (NL: 44) Vystupuje zde jako pravý opak vůči neutěšené životní realitě, kde jen „slabý volá: sejmi kříž“. (NL: 59) Člověka samého pak ve sbírce Kameník přirovnává k hudebním nástrojům: „na mne hraj teď Ty“ (NL: 45) nebo v duchu „malátné ozvěny“ jej nazývá pazvukem: „ať jako pazvuk mocným nárazem Tě oslavím“ (NL: 45) čili nedokonalou napodobeninou „hlásného zvuku“ ze sbírky *Okna s anděly*, který po smrti vyzní do nekonečna: „odešel jsi, vyzněl, kam?“. (NL: 61)

nedovedu / Tě vystihnout i nejvroucnějším slovem, / vždy unikáš mi tak, až oněmím / a jazyk klesá jako pod olovem.“ (OSA: 16) Obvyklá dvojice ticho a samota (např. patrné v symbolech stromu, ostrova, pohoří, hvězdy) dává zakusit a prožít niterné setkání, ačkoliv nezaručuje jeho popsateľnost, vypověditelnost, proto zatím vede k mlčení – oněmění, avšak zároveň i k naslouchání: „Až zvyk jsem si na ticho a na tu tmu [...] promluvil.“ (OSA: 19) Teprve v okamžiku, kdy je jedinec uschopněn porozumět, dostává se mu odpovědi. Na rozdíl od dřívějška, kdy pro něj byly odpovědi „jen ozvěny“ (OSA: 19) vlastního hlasu. Co by dříve nebylo slyšitelné a nadto by muselo být řečeno daleko obšírněji, na to nyní postačí velmi strohá výpověď: „Hledej sebe – promluvil – mne najdeš s ním.“ (OSA: 19)

Tato skutečnost odkazuje k biblickému motivu, kdy se Boží hlas nedává slyšet ani ve větru, ani v zemětřesení: „Hospodin [...] hlas tichý a jemný.“ (1Kráľ 19, 12) Dává se slyšet až ve vánku, což na posluchače klade požadavek přizpůsobení: „Tu uslyšeli hlas Hospodina Boha procházejícího se po zahradě za denního vánku.“ (Gen 3, 8) V Kameníkově poezii nacházíme obdobný motiv, kdy lyrický subjekt touží vejít ve „starodávný ráj, kde rád bych spočíval / a nejtiššího hlasu slýchal moudrost jemnou“. (OSA: 20)

Kameník v *Oknech s anděly* často tematizuje modlitbu, jež bývá nejvyšší odvolací instancí a jedinou jistotou a oporou. Modlitby se vyznačují odevzdáním se Bohu bez jakýchkoli podmínek: „I zrna modliteb jsme hrstmi rozhodili do tem: / buď je sezobe ta noc anebo vzrostou.“ (OSA: 57) I přes to, že modlitba je vnímána jako samomluva, i přes občasné pochyby, že je jen tma a za ní už nic, natož světlo, dochází lyrický subjekt k závěru, že „důvěra, to sladké kouzlo dětí“ (OSA: 57) promění v únosné alespoň ono čekání na setkání.

Samotné mystérium Kameník často opisuje hudebními motivy. Jejich četnost bychom mohli vysvětlovat např. vědomím toho, že slovy nelze vždy skutečnost stoprocentně vyjádřit. Z tohoto důvodu je zde poměrně častý výskyt symbolizace pocitu prostřednictvím hudebních motivů (akord, hudba, tón, hudební nástroje...) aneb důraz na „jak“ před „co“. Setkání s mystériem pak Kameník popisuje např. jako „hlásný zvuk“ (OSA: 71), jímž se z člověka stává „malátná ozvěna, jež prodlužuje zvuk“ (OSA: 72). Vedle všech možných zvuků bychom obdobně mohli vysvětlovat

ticho, jak píše Richterová v knize *Slovo a ticho* o tzv. kultu ticha¹⁴³ u básníků, jako němý zpěv, který nechává zaznít nitro a tušené v něm: „Posléz v třesoucí se prsty akord nahromadí / z klávesnice nekonečna oktáv. / Tvého ticha nachytaný pramen“. (OSA: 21) Oproti hudbě a znějícímu tichu pak stojí šustot, který s sebou nese negativní konotace: „Jen slova, prosívaná marnem, šelestí.“ (OSA: 67)

Malá suita pro flétnu

V *Malé suítě pro flétnu* Kameník mj. tematizuje vyprazdňování obsahu slov v totalitní společnosti. Staví do kontrastu oficiální literární tvorbu vůči tvorbě zakazovaných autorů. Těm, kteří se zaprodali, je přáno sluchu. „Zaprodání“ se ovšem odráží na „kvalitě“ jejich tvorby: „Nač hledat klíč když stačí klišé“. (MSPF: 53) Oproti tomu zakazovaný autor, jemuž se přičí psát na objednávku režimu, je umlčen, proto je v básni *Protivný pták* vyobrazen jako „Živý ale němý“. (MSPF: 25) Báseň *Inspirace* (MSPF: 44) poukazuje právě na tvorbu těchto literátů. Lyrický subjekt si zoufá nad postavením slova a pokouší se vést boj o správný výraz: „Uniknu-li po nezjeté dráze / napříč proľhanosti vět? Vší fráze / úděl děsný“. (MSPF: 44) Jako zbraň proti veškeré lži ukryté ve slovech si lyrický subjekt v jiné básni (*Pokyn* – MSPF: 65) volí zdánlivě radikální řešení – proti množství slov bez obsahu staví ticho: „Ne peklem slov vyraz ty dveře tichem“. (MSPF: 65) Ticho není cílem, nýbrž prostředkem. V tichu má slovo dozrát, stát se hudbou neartikulovatelného hlasu¹⁴⁴. Ticho, němý zpěv¹⁴⁵, má totiž v konečném důsledku větší výpovědní hodnotu než záplava slov: „Než ticho dopoví co ústa hrála / hru doplňuje výzva tehdy nedozrálá“. (MSPF: 68) Úsilí vyobrazit těžko uchopitelné ovšem není snadné, což ostatně Kameník připomíná veršem „Slov marné pokusy to nikdy neoznačí“. (MSPF: 58)

Zápisky v noci

V *Zápiscích v noci* se setkáváme rovněž s lyrickým subjektem, který je nucen žít v nesvobodné totalitní společnosti. Lyrický subjekt, ono „já“, zde vystupuje jako zástupný trpící jedinec hledající si spřízněnou duši pro vzájemný dialog – „ty“. V něm nalézá partnera pro snášení neutěšené životní situace. Oním „ty“ je buď

¹⁴³ Srov. RICHTEROVÁ, Sylvie: *Slovo a ticho*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 9.

¹⁴⁴ „Ticho znova mrtvé jako bývá sic / ale na stanici nejsme nyní sami: / něco vystoupilo zpívajíc.“ (MSPF: 57)

¹⁴⁵ Srov. RICHTEROVÁ, Sylvie: *Slovo a ticho*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 9.

zástupné „To“, Bůh, Kristus, v neposlední řadě zástupné „ty“ použitelné pro jakoukoli blízkou osobu. Ta se stává zároveň spolutrpitelem, jemuž se „já“ snaží dodávat odvahy v době represí, nebezpečí, jež s sebou nesou strach a neklid. Důsledné rozdělení na „já“ a spřízněné „ty“ či „oni“ (např. pokorní z básně *O pokorné vzpouře* – ZVN: 47), pak stojí v opozici vůči negativnímu „oni“. V jejich řadách nacházíme především ty, kdo nejistotu ve společnosti vyvolávají („Dryáčníci, tajtrlíci a tajemníkáři“ (ZVN: 48) a vedle nich stojí masa, již stačí pouze splynout s proudem (šedé postavy (ZVN: 11), osobnosti rozbité v střepy (ZVN: 11).

Pubertální Henoch

V *Pubertálním Henochovi* jsou na slovo kladeny nejvyšší požadavky. Celá sbírka má být vrcholnou výpovědí o osobním duchovním životě, o komunikaci s mystériem¹⁴⁶: „píši tyto vzpomínky na svou cestu za Tebou / Velká Milosti“ (PH: 7). Ve snaze popsat nepopsatelné si Kameník uvědomuje, že duchovní prožitky, natož mystérium, nelze vměstnat do slov, neváhá verše označit za „zmetky“ (báseň *Na okraj* (PH: 8). Přesto mají své vlastní a zvláštní místo. Raduje se i z nedokonalého zachycení duchovních prožitků a zároveň jej bolí, že již pominuly (jen kvůli tomu mohly být vlastně zachyceny): „Běda, zmocní-li se slovy / – ano! – mystického blaha, / [...] zápisem už se nedotýkám podstaty jevu“. (PH: 8) Celá sbírka má pak být předáním zprávy o věcech převyšujících lidské poznání, přesto do jisté míry poznatelných.

V momentě, kdy lyrický subjekt komunikuje s „mystériem“, vzniká dlouhý řetězec možností, jak mystérium nazvat. Jednou je jím prosté „To“, jež je vůbec nejhojněji používaným zástupným pojmenováním „nepojmenovatelného“, jindy se setkáváme s osobnějším „Ty“, které stejně jako „On“ upozorňuje, že má při setkání lyrický subjekt co dočinění s osobou.

Různorodost pojmenování má také lyrický subjekt – „já“. Prvním „já“ Kameník odkazuje na tělesnou podstatu člověka, druhé „Já“ (i svým grafickým záznamem) poukazuje na jeho „vyšší“ formu – duchovní podstatu člověka. Obě „já“ by se měla sejít v konečném „jáství“. „Kvality já“ jsou naznačeny i jinak. Přirozené lidské „já“ označuje např. jako šelmu (PH: 19), plevel (PH: 33), duchovní „Já“ zase za strom

¹⁴⁶ Vrcholnou proto, že apokryfní starozákonní Henoch byl – spolu s Eliášem – jediný, který byl vzat do nebe rovnou ze země.

(PH: 19), Henocha (PH: 36). Lyrický subjekt – já – se rovněž vymezuje vůči všeobecnému označení světa, který představují zástupní: oni, ti druzí, a naopak se ztotožňuje s těmi, které pokládá za spravedlivé, pokorné, zástupně např. v „biblické“ Veronice (PH: 31), Zeyerově Samko Ptákovi (PH: 32), jež pokládá za „nejmenší z nejmenších“ (PH: 32). Právě jejich ponížení a chudoba vede k pravé chudobě, ale zároveň i k pravému bohatství (srov. PH: 35).

Smrt v díle Jana Kameníka

V díle českých spirituálně laděných básníků se můžeme setkat hned s několikerým pojetím smrti. Jinak tomu není ani v tvorbě Jana Kameníka. Základní rozdělení smrti do dvou skupin by se mohlo od sebe lišit na základě jisté „pozorovatelnosti“ – na smrt vnější a smrt vnitřní. Smrt vnější bychom mohli nazvat jednoduše smrtí těla, naopak vymezení smrti vnitřní se dále problematizuje. Lze ji rozdělit také do dvou typů na: a) smrt duše, věčné zatracení, které je veskrze negativní smrtí; b) umření sobě – smrt jako vnitřní proměnu (vlastní hříšné lidské podstatě nebo vnitřní uzpůsobení se pro mystický prožitek.) Obě kategorie (smrt vnější i vnitřní) Kameník často tematizuje.

Smrt těla

Kameník se zabývá smrtí těla hned z několika různých hledisek. Platí u něj za jedinou jistotu lidského bytí¹⁴⁷. Smrt si ovšem ponechává své tajemství nepoznatelnosti. V *Neviditelném letu* je např. pojmenována jako „stará otázka“ (NL: 26), z čehož pramení i jisté obavy ze setkání s ní: „konečně pohledět v oči – či?“. (MSPF: 14) Vzdor přítomnosti nejistoty je smrt povětšinou u Kameníka očekávaná a vytoužená: „a odtáhla mi cíl – / do jaké ještě dálky?“. (PH: 7) Pojetí smrti coby vykupitelky v sobě snoubí polaritu nelehké životní cesty proměněné na věčnost.¹⁴⁸ Na jejím konci – na věčnosti lyrický subjekt bude: „už kvetoucím tím stromem, / kvetoucím i nad sedřenou kůrou / v radosti“. (NL: 27) Smrt se stává cílem, po němž prahne.¹⁴⁹

Setkání se smrtí je u Kameníka laděno pozitivně také proto, že se pojí s jiným setkáním. Ve smrti se lyrický subjekt shledává s Bohem, kteréžto setkání spojujeme s konečným poznáním pravdy: „klamy minou, / on je Amen“. (OSA: 21) Ve smrti však není konec, nýbrž nový začátek, který ruší strach ze smrti, protože po něm nastane vzkříšení: „také já až pobořím svůj stín, / (– po tom dni mne vzbud’ a sepiš, / podrobný a obsáhlý, / ó strašný kronikáři“. (NL: 27) Výzva: „mne vzbud’ a sepiš“

¹⁴⁷ Viz také: „Jede život [...] tam kde hlína ví své“. (MSPF: 20)

¹⁴⁸ Viz také: „jenom drcení, krutá kamenitost cest“. (NL: 62)

¹⁴⁹ Spojování božských osob Boha, Otce a Syna s posmrtným životem zahání poslední zbytky obav ze smrti: „A často sním, že tělo položím / to zbědované, okoralé, šťavnaté / do měkké půdy milosti Tvé, Pane, / již znám – a navždy už.“ (OSA: 15) Samotný průběh smrti spojuje nejvíce s božskými osobami: „dokud laskavý Otec / nestáhne knot lampy“. (ZVN: 65)

odkazuje na souvislost života po smrti u Posledního soudu: „A tehdy – ó tehdy až Tam vejdu [...] když tu pak v náhlém jáství, vyšlém najevo, / trpně schoulený se trpně uvidím i po svém rubu jasně.“ (PH: 42) Poslední soud je tedy popsán jako sebepoznání, úplné nahlédnutí na sebe sama v pravdě. Tělo již nebude zakrývat vidění „já“ tak, jak je: „Když navždy oči zavřu, dosud neumíraje, / až nebudu si očima stínit, uvidím“ (PH: 32) nebo jinde: „nového já když zrcadlí se tam bez okras“. (MSPF: 12) Čas smrti jakožto poznání pravdy lze nazírat jako hlavní důvod pojetí smrti – vykupitelky: „Vysvobod’! Vysvobod’ i za cenu smrti! Smrt je životem, jsi-li Ty!“. (P: 69) V povídce *Mrtvý básník* nám Kameník zprostředkovává očistec, ve kterém se básník nachází, aby za nějaký čas mohl dojít plnosti života, konstatuje, že tam už: „Nemáš možnosti se skrýt.“ (P: 26)¹⁵⁰

Uvědomění si vlastní konečnosti znamená v neposlední řadě zlomový okamžik v životě: „dotčení jsou spící ve svém azuru“. (NL: 44) Oním „azurem“, jež v sobě nese symboliku modré barvy, barvy nekonečna, je najednou vyrušeno hlásícím se „konečnem“, odvěkou pravdou pozemského života, smrtí. Ta bývá signalizována i dočasností náhražek pravé „radosti“, které ve smrti teprve neobstojí: „proč radost nevěrná mu náhle z těla rvána“. (MSPF: 15)

Smrt duše

Se smrtí duše se setkáváme u jedinců, kteří obavu ze své konečnosti přebíjejí tělesnými „radostmi“. Odsouvání myšlenky na smrt můžeme přirovnat k malichernému „neuvěřils konci“. (NL: 64) Upřednostňuje-li jedinec svou tělesnost před duchovní podstatou, stává se mu ona propustkou k věčnému zavržení. Život naplňuje stále přítomný strach o něco, někoho, který zastupuje ve své podstatě strach ze smrti. Potlačování duchovní podstaty na úkor tělesnosti sice zahání dočasně myšlenky na smrt, ale zároveň k ní život jedince neodvratně spěje¹⁵¹. Stagnaci na

¹⁵⁰ Na několika místech smrt těla pojí s personifikací smrti – Smrtkou (např. povídka *Smrt a dívka*). Odtud pramení jiná symbolika – kosa: „jako kosa po travě se smekne“ (NL: 17), symbol havrana jako ptáka smrti: „a havran po žních, zlopověstný pták“. (NL: 17) Mezi další Kameníkovy často používané symboly smrti patří bílá barva, zima, sníh, tma, hlína... Za zvláštní symbol smrti slouží také oheň a rudá barva (NL: 61), symbol plamene, jež má očišťující charakter, je zde vypůjčen z mystiky: „nepletme si ohnivý křest s ohněm pekelným“. (NL: 64) Všechny tyto symboly v sobě nesou negativní konotace.

¹⁵¹ „Tamní splnění ovšem nikdy není trvalé, a proto pouze strach neumdlévá a věrně doprovází až k smrti [...] Ó těch líbezných strachů a tolik žádoucích! A přece všechny ústí jen ve smrt jako její praménky, oddané ve svém spádu iluzi, že se jí vyhýbají svým pohybem, svou formou, každým svým postojem.“ (P: 27)

nehledání východiska ze své tělesnosti můžeme přirovnat k zoufalému „přežívání“: „na konečné stanici své trati / polekán že vše i sebe ztratí / zoufale se drží nad srázem“. (MSPF: 15)

U Kameníka se setkáváme (především) ve sbírce *Zápisky v noci* se smrtí duše, kterou uvádí do souvislostí s životem v totalitní společnosti. V ní je individualita jedince popírána proklamovanou masou. Obava ze smrti člověka v totalitní společnosti paralyzuje a žene ho k pouhému „přežívání“. Smrt vlastního já (duchovní podstaty) je vlastně pro možné vykoupení dvojitou smrtelnou ranou. Smrt těla nelze od smrtelného člověka oddělit, avšak popírání duše ze strachu před smrtí těla, která by mu hrozila, kdyby vyšla najevo jeho „jinakost“, vede i ke smrti duše. V povídce *Městečko* (P: 51–63) potkává protagonista právě takové mrtvé živé lidi, kteří se podřídili ve všem totalitní společnosti, za což zaplatili nejvyšší cenou – zmrzačením těla i duše: „Neboť, ať se to zdá, jak chce nemožné, náhle jsem nemohl rozeznat ve svém vědomí, vidím-li vlastně tělo chlapce či jeho duši? Dodnes nevím, jisto je jen to, že jsem to viděl zmrzačené.“ (P: 52)

Smrt jako vnitřní proměna

Popření sebe má u dalšího typu smrti jinou kvalitu – plnost života. Na tomto místě je totiž nutné rozlišovat. Jedno popření představuje smrt, druhé život. Popření sebe ve prospěch života Boha v člověku je spásenosné a nenese v sobě odvržení vlastního já, avšak jeho naplnění se stává cestou k vnitřní proměně: „zbavený sebe, sebe si vědom / obé je tu zároveň“. (PH: 11)¹⁵²

Z touhy po transcendentnu, po nesmrtelnosti duše, pramení tužba po prožívání plnosti života na zemi: „jediné jsem našel pevné: / toužení, jež neskonává, touhu rovnováhy“. (NL: 48) „Věčná žízeň“ a „touha rovnováhy“ nemůže být ve své úplnosti realizována mimo Boha.¹⁵³ Nicméně samotné prahnutí po naplnění nestačí. Nový začátek duchovní cesty není prost duchovního sebezdokonalování a upřednostňování duchovního před tělesným: „dej srdce do služeb / a jez můj chléb /

¹⁵² „Nástroj k dosažení souvislosti s Tím [...] to je jediná obrana / proti smrtelnému nebezpečí / roztříštění duše o věčnost.“ (ZVN: 67)

¹⁵³ „Vždyť za Tvým královstvím jde moje pouť, / do chrámu, sesutého u paty kříže. / Ty, Pane, jsi můj cíl, Ty buď i moje cesta.“ (OSA: 29)

jez jej bez úst / stále rostoucí“. (NL: 48)¹⁵⁴ „Umření sobě“ jako výraz pokory, jako zbavování se zbytečných tužeb znamená smrt a zároveň život.¹⁵⁵ Vydání se všanc Boží vůli pak nechápeme jako akt slabosti, nýbrž vnitřní síly¹⁵⁶. Toto „dobývání nekonečna“ nelze vyhrát jednou provždy, poněvadž duchovní život platí za jakousi spirálu, která se jednou ocitá v mystickém prožitku, podruhé zas v „temné noci“. Je neustálým bojem a volbou mezi dobrem a zlem: „Tak nícen údery a změtí dobrého i zlého, / hoře jenom pro oheň a zbavuje se všeho, / cizí slávy pochodeň, jsem sebou přestal být.“ (OSA: 18)

Setkání s mystériem (mystické prožitky, tzv. „střemhlav“) jsou pro hrdiny jednak únikem z neutěšené životní reality¹⁵⁷, avšak setkání s nimi jim dává zakusit absolutno, čímž jsou zbavováni obav ze smrti.¹⁵⁸ Mystické prožitky jsou jim jakousi „předbranou“ do nekonečna. Pomocí nich dochází k odpoutání se od tělesných tužeb a všeho tělesného ještě před smrtí, k vnitřní proměně jakožto novému začátku: „co mne mezi věcmi drželo až do dne, / kdy jsem nastal“. (NL: 60)¹⁵⁹ Mystické prožitky se stávají útěchou také v období temných nocí, jež mj. slouží za časoprostor k očišťování.¹⁶⁰ Kameník hned na několika místech ubezpečuje, že to, co se zdá být lidským zrakem a perspektivou pozemského života živořením, představuje naopak vysvobození.¹⁶¹ Nikde ovšem nevybízí k svěhlavému ukončení neutěšeného života, ba právě naopak – k jeho přepodstatnění pomocí vnitřní proměny.

¹⁵⁴ Viz také: „vím, keř hořící jest jasné vědomí, / jest řeč / větší nežli ústa“. (NL: 48)

¹⁵⁵ Viz: „dříve než si tělo z útrob počalo tkát rubáš / naučil jsem se umřít neumíraje [...] a ztratil tíhu sebe sama“. (ZVN: 70)

¹⁵⁶ Viz také: „se stopou své vůle je to – boží dopuštění“. (PH: 9)

¹⁵⁷ V básni *Pomíjivost* jsou pojmenovány jako: „pohyblivá pozadí za čarami kalvárií, / kresbou vhodnou oblohám všech dob“. (NL: 13)

¹⁵⁸ Tady se setkáváme s aspektem, jenž byl platný pro život po smrti, totiž vidění sebe v pravdě. Skrze mystické prožitky je možné ono poznání uskutečnit. Nalezení pravdy, jež pramení z odpoutání se, je např. vyobrazeno pomocí symbolu nahoty: „až zcela nahý běží / za kompasem hlasu, určujícím víc / než čtyři strany světové“ (NL: 37), popř. na jiném místě v *Prózách*: „Vidím se teď celý a zdá se mi, že pravdivě.“ (P: 26) Nahotu Kameník staví do kontrastu k jejímu jinému chápání, což lze přisoudit omezenosti repertoáru jazykových prostředků pomocí níž chce vyjádřit jinou skutečnost: „Tam nebyla nahota dobrá jako ve zdejší samotě, tam jen zloba druhých obnažovala člověka, aby na něm zmapovala chyby. Chtěl-li jsem tam zůstat skryt a sám, nezbylo mi než se obléci v mlčení.“ (P: 26–27)

¹⁵⁹ Dále také viz: „jsem z křeče vysvobozován“. (NL: 46)

¹⁶⁰ Viz také: „v podzemí těch dnů, [...] a tam se vyhladila mnohá vráska“. (NL: 28)

¹⁶¹ Tato skutečnost je rovněž popsána v dopise chovance ústavu z povídky *Pták*: „Ano rozštěpení. Ale je rozdíl mezi rozštěpením neuvědomělým a rozštěpením uvědomělým. První znamená katastrofu, šílenství, druhé spásu a božský klid.“ (P: 24)

Povídka *Smrt a dívka*

Se všemi „typy smrti“ – smrtí těla, smrtí duše a smrtí jako vnitřní proměny se můžeme setkat v povídce *Smrt a dívka* (P: 193–199). V ní dochází k setkání se zosobněnou smrtí. Návštěva smrtky v pokoji nemocné dívky je popsána veskrze negativně. Již denní doba – stmívání přecházející v noc se svými mdlými, šedými až černými barvami – dává tušit leccos o náladě shledání. Postava smrtky je vyobrazena jako krajně nedůvěryhodná – má duté oči (srov. P: 196), tvrdé srdce (srov. P: 194), přichází tiše bez pozvání (srov. P: 194) a její projev není víc než chvástavé, hlasité až násilné přesvědčování o vlastní důležitosti, jedinečnosti, násilným a bezohledným chováním. Má za to, že dívku musela potěšit již samotná její návštěva, poněvadž vidí samotu jen jako ničící, nikoliv jako životadárnou. Říká o sobě, že představuje „největší tajemství světa“ (P: 196), ale dívka, která prožila dost času v tichu a ono jí leccos „povědělo svými hlasy“ (P: 194), se nenechá naoko sebevědomým projevem smrti obelhat. Smrtka představuje život jako neustálé plynutí nikam, bez hloubky a bez významu, bez příčin a bez důsledků: „Zachytit skutečnost není možno, jak rychle plyne.“ (P: 195) Navíc klade důraz pouze na tělesnost, což lze pozorovat i na dopřávání tělesných požitků dívce – cigaret a vína. Domnívá se, že pro dívku bude vysvobozením smrt nemocného těla neboli milost nebytí: „Jen já jsem! Já jsem svoboda!“ (P: 198) Avšak dívka poznává, nakolik se zmýlila v tom, že v nenadálém hostu zpočátku viděla spřízněnou duši. Došla k jistému stupni osvobození od svého nemocného těla v tichu a samotě a pouhé jeho nebytí nevnímá jako výhru. Ba naopak: odděluje od sebe dvě rozdílné entity – tělo a duši: „Tvé barbarské chrchly mi leží na dechu, ne na duši.“ (P: 196) Smrt těla by pro ni měla být doprovázena pokračováním života duše. Pravou svobodu pro ni nepředstavuje oddělení se od svého těla, od světa, od života, ale osvobození od sebe a své stále do jisté míry determinující tělesnosti, která brání úplné svobodě, pravému životu na věčnosti: „Svoboda je On.“ (P: 198) Smrt pak přijímá jako prostředek pro krok do nefalšované svobody: „Ale sama hranice, k níž mě vedeš, nás rozdělí. Neboť tam, kam vejdu pak, pro tebe nezbude místa vedle mě.“ (P: 198) Symbolem prohraného zápasu smrti o dívku pak zůstávají dvě lampy – první jako konkrétní věc pomíjivého světa, kterou na důkaz svého vítězství smrtka zhasne, druhá, která není okem pozorovatelná a kterou zhasnout nelze: „Sfoukl ji za sebou. Nemohl ale zhasnout jiné světlo (-které jej předešlo, aniž mu bylo třeba schodů –), protože je neviděl.“ (P: 199)

Nakolik je duše v Kameníkově díle obecně spjata s tělesností, tím větší pocity úzkosti v ní smrt vzbuzuje, podlehnutí tělesnosti totiž znamená věčnou smrt. Smrtí těla lze ovšem dojít k vytouženému cíli – k úplnosti, vidění sebe v pravdě. Východiskem proto není ani nepřipouštění si konečnosti vlastního těla, natož sebevražda, protože neřeší přítomné teď lyrického subjektu a nadto v sobě nese osten věčného zavržení. Tělo se svou konečností dočasně determinuje jedince, avšak ten se musí pokusit přepodstatnit svou dočasnost i neutěšenou přítomnost. Prostorem k proměně se potom stává zřeknutí se své tělesnosti – závislosti duše na těle, s níž mizí rovněž obavy ze smrti. Nicméně skrze vnitřní proměnu nejen obavy ze smrti mizí, ale dochází v ní k započetí nového vnitřního duchovního života.

Závěr

Zbývá nám zodpovědět poslední otázku, na kterou se nám zdánlivě dostalo odpovědi hned v úvodu naší práce. Pokládáme Jana Kameníka za mystika a můžeme jeho poezii přisoudit atribut „mystická“?

V celé práci o Kameníkově tvorbě jsme naráželi na striktně dodržovanou opozici „vnitřní“ vs. „vnější“, kterou pokládáme za nejdůležitější opozici mystiky.¹⁶² Nejprve jsme se na základě zápiskové literatury, tak, jak je přítomná v publikaci *Cesta za Henochem*, pokusili vysvětlit, že Kameníkova duchovní („mystická“) hierarchizace modifikuje žánrová pravidla. Totiž že proměněná žánrová hierarchie odpovídá hierarchii jeho duchovního světa. Domníváme se, že Jaroslav Med vycházel ve svých pracích o Janu Kameníkovi ze Sudbrackova předpokladu (jak jej uvedl v knize *Mystika*), že „poetická aktivita je přirozenou a profánní skicou mystické aktivity“.¹⁶³ U Jana Kameníka jsou ovšem tyto dvě aktivity odděleny. Důkazy pro naše tvrzení podali již Milan Exner, Jiří Pelán či Jiří Chocholoušek. Ovšem i v naší práci jsme přinesli množství důkazů: viz proměna náčrtů do básnických textů a přílohy.¹⁶⁴ (Náčrty sbírky *Neviditelný let*, jež se zabývá duchovní skutečností, stavíme znovu do kontrastu k textovým celkům – a přesto fragmentům – sbírky *Zápisky v noci*, které reflektují vnější skutečnost.)

Myslíme si ovšem, že Kameník může být jak básníkem, tak „ztroskotálním mystikem“¹⁶⁵, který se snaží předat svou mystickou zkušenost, a tím i zde zanechat tu nejdůležitější duchovní zprávu pro budoucnost. Úkolem mystika, úkolem, který si sám Kameník předsevzal, je „hlásat Boha poezií“ (srov. CZH: 30), ale nejen jí.¹⁶⁶ Oporu pro naše tvrzení vidíme u Petra Burdy, který se provázaností poezie a mystiky zabýval ve své studii *Poezie a křesťanská mystika v nenáboženském světě*: „Přestože

¹⁶² Viz např. ARSEŇJEV, Nikolaj: *Oheň lásky: příspěvek k teologii mystiky*. Olomouc, Refugium Velehrad 2005, s. 7.

¹⁶³ SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 1993, s. 11.

¹⁶⁴ I Marcel Kabát nazýval Kameníkovu zápiskovou literaturu „dílnou duševní“ (viz MD: s. 67.)

¹⁶⁵ SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 1993, s. 11.

¹⁶⁶ Mluvili jsme o přípravě *Mystických deníků* k vydání již za Kameníkova života (kapitola *Pubertální Henoch a Mystické deníky*) o tom, že „hrst listů“ z *Mystických deníků* poslal Kameník k přečtení Věroslavu Mertlovi (viz MERTL, Věroslav: *Časy a nečasy: Malé paměti*. České Budějovice, Růže 2005, s. 176), a dokázali jsme si rovněž, že v závěru *Mystických deníků* dochází k jejich pointaci.

se jedná o nevyslovitelnou zkušenost, je mystik puzen o ní mluvit.¹⁶⁷ Toto sdílení se není vedlejším produktem jeho mystické cesty (jak se domníval Jaroslav Med, díky čemuž spatřoval podobnost Kameníkovy tvorby v básních sv. Jana od Kříže), nýbrž předání zprávy o ní se stává jejím cílem, jenž vyžaduje intelektuální úsilí ze strany zprostředkovatele (předat tu nejhlubší a nejdůležitější pravdu světu, který ji vytěšňuje). Rovněž reflektuje Kameníkovu potřebu nalézt duchovní „blíženec“ – bytostné samotáře, a tím uniknout ze své vlastní samoty. Tuto tendenci odhalil v Kameníkovi zmínkou v dopise Bedřich Fučík: „Tak rozumím vašemu spěchu s vydáním: sdělit se, tvořit společenství, mít naději v život ducha na této zemi. Tento život trvá, víte dobře, přes všechna zdání opačná a přes tolik vítězství hmoty, trvá, ale jen v jakýchsi izolovaných buňkách, krystalizujících v žíznivých samotách jednotlivých duší.“¹⁶⁸

K jistému prolnutí vnitřního a vnějšího prostoru u Kameníka dochází v době, kdy jako řada jiných literátů podlehl nadšení z komunistické ideologie. Přesto vidíme v Kameníkově počínání a počínání ostatních literátů odlišnost. Kameníkova básnická prvotina (*Okna s anděly*) byla sice vydána za války, avšak jeho spirituální poezie nevznikla na základě prožití válečných hrůz a Kameníkovo hledání transcendentálních jistot (jako např. u Hrubína (*Jobova noc*) a Holana (*První testament*)) jimi nebylo motivováno¹⁶⁹. Jeho verše vznikaly na základě hlubokých mystických prožitků. Do nich jej uvrhla životní krize¹⁷⁰ a ze světa rozpadu pro něj nebylo jiného úniku. Proto se upnul vším k hledání nekonečného v konečném, nepomíjivého v pomíjivém. Toužil se osvobodit od veškerého balastu k čistotě a růstu: „Vypuzená ze všeho, co by se mohlo zvat v skutku domovem, našla jsem kdysi jedinou možnou záchranu, a vpravdě mocnou tam, kde už počíná zásvětlí.“¹⁷¹ Právě mystické prožitky od sebe striktně oddělují vnitřní a vnější skutečnost. Kameníkovo

¹⁶⁷ BURDA, Petr: „Poezie a křesťanská mystika v nenáboženském světě.“ In.: *Teologické texty*, 2007, č. 2. Dostupné z <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2007-2/Poezie-a-krestanska-mystika-v-nenabozenskem-svete.html>

¹⁶⁸ FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud. In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 79.

¹⁶⁹ Z dopisu Jana Kameníka Bedřichu Fučíkovi víme, že válka a špatný zdravotní stav jen podnítily Kameníka k tomu, aby se svými básněmi zašel do nakladatelství. (Viz FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 80.)

¹⁷⁰ Ludmila Macešková měla za sebou dvě ztroskotaná manželství. Kvůli prvnímu manželství odešla z výtvarné akademie, kde se učila např. u Maxe Švabinského. Z každého manželství měla jednoho syna (syn Dalibor trpěl schizofrenií). Pro nedokončená studia vykonávala podřadné práce a vůbec žila velmi prostě. Navíc ji trápily různé nemoci (tuberkulóza kostí, potíže s dýcháním aj.), kvůli kterým nastoupila do předčasného důchodu.

¹⁷¹ MERTL, Věroslav: *Časy a nečasy: Malé paměti*. České Budějovice, Růže 2005, s. 177.

přilnutí ke komunismu potom vnímáme nejen jako všeobecně rozšířenou touhu po „spravedlivém společenském řádu“. Ten měl podle Kameníka (ještě než zjistil svůj omyl) nastolit vhodné podmínky zejména pro duchovní život.

Vyčítala-li se Kameníkovým veršům ruku v ruce s tím dobová neaktuálnost, musíme konstatovat, že pro Kameníka byla vždy aktuální duchovní realita. Sbírká *Zápisky v noci* – „politicky“ angažovaná – vznikla podle nás také proto, že komunistická ideologie začala potírat svým „bůh je mrtev“ jedinou Kameníkovu jistotu, a tak se komunistická ideologie stala jeho největším odpůrcem. Jestliže se již dříve Kameníkovi zdálo, že duchovní život je ve společnosti stavěn na druhou kolej, příchodem komunistické totality byl naprosto eliminován.

Literární tvorba se Kameníkovi stala, jak jsme již řekli, prostorem ke sdílení se, prostorem pro předání zprávy¹⁷²: „Nechci psát jen pro sebe, mám co říci.“¹⁷³ Samotné předání zprávy o duchovní cestě má být sdělováno tou nejvyšší formou, kterou u Kameníka představuje poezie, jejíž schopnost předat poselství je rovna hudbě. Kameníkova zpráva je určena všem, ale ne všichni jí porozumí. Přesto má uchovat pro další generace, pro jiný příhodný čas to jediné pro Kameníka podstatné – duchovní skutečnost. Apel stát se svou tvorbou „světloňosem“ pro všechny, kteří jediné potřebné ztrácejí ze zřetele, se v neposlední řadě stal Kameníkovi prostředkem k dosažení Boha, jak ve své eseji *Jeden básnický osud* zmiňuje Bedřich Fučík: „A oblast umění, ke kterému se tak vášnivě upnula, nebyla pro ni, jak jsem to chápal, cílem a smyslem, nýbrž prostředkem – bojištěm“.¹⁷⁴ Toto bojiště dáváme do souvislosti s Kameníkovou proklamací: „jen utrpením se člověk prodírá k Bohu.“¹⁷⁵

¹⁷² Víme, že když byl znovu po vydání prvotiny odmítán a po boku spisovatelů katolické orientace zakazován, trpěl prý depresemi z nemožnosti publikovat své verše, depresemi z tvorby jen pro sebe sama. (viz FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 93.)

¹⁷³ FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In.: *Revolver revue*, 1992, č. 20, s. 80.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 104.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 104.

Anotace

Bc. Vendula Štefelová

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Básnická tvorba, prózy a deníky Jana Kameníka

Poetry, prose and diaries by Jan Kameník

Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

počet znaků: 151 401

počet příloh: 4

počet titulů použité literatury: 55

Klíčová slova: Mystika, mystická opozice vnitřní a vnější, zápisová literatura, totalita, komunismus, komunikace, předání zprávy, smrt.

Tématem této magisterské diplomové práce je dílo Jana Kameníka, především jeho zápisová literatura, básnické sbírky a prózy. Jan Kameník patřil mezi zakazované spisovatele za komunistické totality, což souvisí s jeho vlastním pojetím tvorby, která má být předáním zprávy o duchovním životě. Jan Kameník jako spisovatel je těžce zařaditelný. Jedno je však jisté. Počítáme ho mezi mystické básníky, a to i přesto, že jeho tvorba je pouze zápisem mystických prožitků „vyhaslým mystikem“. Sledujeme dílčí motivy Kameníkovy tvorby, na nichž je patrná nejdůležitější opozice mystiky – vnitřní a vnější.

Keywords: Mystic, mystical opposition internal and external, “scraps” literature, totalitarianism, communism, communication, transmittion of message, death.

The topic of this master thesis is the work of Jana Kameník, especially his “scraps” literature, poetry and prose. Jan Kameník was one of the writers for the banning of the communist totalitarian regime, which is associated with its own conception of

creation, which is to be transmission the message of the spiritual life. Jan Kameník as a writer is hard to categorize. One thing is certain. We count him among the mystic poets, even though his work is “only” writing mystical experiences "extinct mystic." We follow Kameník's sub-themes of creation, which show the most important opposition mysticism - internal and external.

Prameny

- KAMENÍK, Jan: *Cesta za Henochem*. Praha, Torst 2011.
- KAMENÍK, Jan: *Malá suita pro flétnu*. Praha, Vyšehrad 1971.
- KAMENÍK, Jan: *Mystické deníky*. Praha, Trigon 1995.
- KAMENÍK, Jan: *Neviditelný let*. Praha, Krásné nakladatelství 1995.
- KAMENÍK, Jan: *Okna s anděly*. Praha, Josef R. Vilímek 1944.
- KAMENÍK, Jan: *Prózy*. Praha, Triáda 1995.
- KAMENÍK, Jan: *Pubertální Henoch*. Most, Dialog 1969.
- KAMENÍK, Jan: *Pubertální Henoch*. Mnichov 1982.
- KAMENÍK, Jan: *Pubertální Henoch*. Praha, Ursus 1996.
- KAMENÍK, Jan: *Zápisky v noci*. Praha, Český spisovatel 1993.

Literatura

- ARSEŇJEV, Nikolaj: *Oheň lásky: příspěvek k teologii mystiky*. Olomouc, Refugium Velehrad 2005.
- Bible (Český ekumenický překlad)*. Praha, Česká biblická společnost 1995.
- BÍLEK, Petr A.: „Možnosti „JÁ“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz).“ In: *Tvar*, rok 1996, č. 14, s. 8–9.
- BÍLEK, Petr A.: „Poselství bezmocné věštkyně.“ In: *Nové knihy*, 1993, č. 25, s. 3.
- BEDNÁŘ, Kamil: „Neviditelný let.“ In: *Svobodné slovo*, 1947, roč. 3, č. 72, s. 3.
- BENEŠ, Jan: „Jan Kameník: Zápisky v noci.“ In: *Pro*, 1993, roč. 3, č. 37, s. 48.
- BURDA, Petr: „Poezie a křesťanská mystika v nenáboženském světě.“ In.: *Teologické texty*, 2007, č. 2. Dostupné z <http://www.teologicketexty.cz/casopis/2007-2/Poezie-a-krestanska-mystika-v-nenabozenskem-svete.html>
- CANETTI, Elias: *Svědění slov*. Praha, Torst 1992.
- CIESLAR, Jiří: *Hlas deníku*. Praha, Torst 2002.

ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2009.

DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha, Torst 2002.

DOUBRAVOVÁ, Jarmila: *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha, Portál 2002.

EL-DUNIA, Zita: „Básně Jana Kameníka – Poezie, nebo mystika?“ In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica*. Moravica 6, 2008, s. 185–193.

EXNER, Milan: „Několik poznámek na okraj díla Jana Kameníka.“ In: *Tvar*, 1993, č. 37–38, s. 20–21.

FUČÍK, Bedřich: „Jeden český básnický osud.“ In: *Revolver Revue*, 1992, č. 20, s. 73–106.

FUČÍK, Bedřich: „Okna s anděly.“ In: *Kritické příležitosti II: Studie, stati a recenze z let 1933–1944*. Praha, Triáda 2002, s. 285.

HOFFMANNOVÁ, JANA: „Paradoxy deníkové a memoárové literatury.“ In: *Tvar*, 1995, roč. 6, č. 20, s. 1 a 4.

CHOCHOLOUŠEK, Jiří: „Básnické dílo Jana Kameníka.“ In.: *Aluze*, roč. 3, č. 2, rok 1999, s. 105–128.

KAMENÍK, Jan: „Mé Curriculum Vitae.“ In.: *Souvislosti*, 1991, roč. 2, č. 3, s. 124–125.

JAKOBSON, Roman: „Lingvistika a poetika.“ In: *Poetická funkce*. Jinočany, H & H 1995, s. 74–105.

Jan od Kříže, svatý: *Temná noc*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 1995.

JUSTL, Vladimír: „Proměněná šance.“ In: *Telegraf*, 1993, roč. 2, č. 175, s. 4.

KRUMPHANZL, Robert: „Nebyla žádná naděje.“ In: *Revolver Revue*, 1998, č. 38, s. 113–128.

KUBÍČEK, Tomáš: „Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ.“ In: *Česká literatura*, 2004, roč. 52, č. 3, s. 324–353.

LANGEROVÁ, Marie: „Mystické deníky Jana Kameníka.“ In: *Nové knihy*, 1995, č. 20, s. 3.

MED, Jaroslav: „Český mystik.“ In: *Literární noviny*, 1996, roč. 7, č. 24, s. 5.

MED, Jaroslav: *Texty mého života*. Torst 2007.

MED, Jaroslav: „Výjimečnost básnické osobnosti Jana Kameníka.“ In: *Proglas*, 1993, roč. 4, č. 9–10, s. 72–75.

MERTL, Věroslav: *Časy a nečasy: Malé paměti*. České Budějovice, Růže 2005.

MOCNÁ, Dagmar; Peterka, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl, Paseka 2004.

PELÁN, Jiří: „Doslov.“ In: KAMENÍK, Jan: *Překlady*. Praha 1996.

POLÁKOVÁ, Jolana: *Smysl dialogu. O směřování k plnosti lidské komunikace*. Praha, Vyšehrad 2008.

Příruční slovník jazyka českého, © 2013, citováno 20. 4. 2013 [online]. Dostupné z: <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php>

PUTNA, Martin C.: „Básník a okultistka.“ In: *Lidové noviny*, 2013, roč. 26, č. 31, s. 8.

RICHTEROVÁ, Sylvie: *Slovo a ticho*. Praha, Československý spisovatel 1991.

RICHTEROVÁ, Sylvie: *Ticho a smích*. Praha, Mladá fronta 1997.

SLAVÍK, Ivan: „Kameníkův neviditelný svět.“ In: *Český týdeník*, 1995, roč. 1, č. 86, s. 13.

SLAVÍK, Ivan: „Neviditelný let.“ In: *Vyšehrad*, 1946–1947, č. 2, s. 266.

SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství 1993.

ŠULC, Jan: „Ediční poznámka.“ In: KAMENÍK, Jan: *Cesta za Henochem*. Praha, Torst 2011.

VAŇKOVÁ, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha, ISV 1996.

VERNER, Samuel: „Učitelka hudby.“ In: *Křesťanská revue*, 1971, roč. 39, č. 4, s. 95–97.

SUSINI-ANASTOPOULOVOVÁ, Françoise: *Fragmentárne písanie. Definice a prínosy*. Bratislava, Kaligram 2007.

VAŇKOVÁ, Irena: *Nádoba plná řeči*. Praha, Karolinum 2007.

ZANDOVÁ, Gertraude: *Totalitní realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*. Brno, Host 2002.

Příloha č. 1

Textové verze vs. výsledné verze

<i>ZÁPISNÍKY</i>	<i>NEVIDITELNÝ LET</i>
Ke rtům druhý ret, ten vnitřní, kompas hlasu určující více než čtyři strany světové, balada hlasu, uzoučká průlina k novému pohledu na Boha, na Jistotu. (s. 180) Kompas hlasu určující víc než čtyři strany světové - / Jas mezi sršením atomovým (s. 179)	... až zcela nahý běží / za kompasem hlasu, určujícím víc / než čtyři strany světové (s. 37)
A tak sám zase je člověk před tváří Toho, co jej drželo mezi námi až do toho dne, než nastal (totiž člověk a ne den). (s. 180) Hle, člověk, sám vším druhým opuštěný / co by ještě lpělo, už jsem se svlékl: nahý. / Vbratřen do úlomků hrud a do andělů - / Viz mne posouvati v proměnění / jako ve slunečním háji / jedním krokem v stínu, druhým ve světle slunce (s. 187)	Kde jsem člověk před očima toho, / co mne mezi věcmi drželo až do dne, / kdy jsem nastal. (s. 60)
Hrdly volají básně, / ale ty, má sněženko, si schovej vůni do sněhu. (s. 186)	Hrdly volajíce básně! // ale ty, ó sněženko, / si schovej vůni do sněhu (s. 33)
Už jitro navečer zpívám (s. 186)	Pták: Já zpívám jitro navečer (s. 37)
Až kam jsem dosahoval mečem plamene (s. 186)	Kam až dosahuji větví plamene (s. 37)
A celá noc je přede mnou / schovaná žežulka (s. 186)	A celá noc je přede mnou (s. 37)
Byl bych jako smutná vertikála / přes niž napříč posouvá se časno / ale nebyl bych kvetoucím stromem / kvetoucím i nad sedřenou kůrou / v radosti (s.187)	Nebudu-li jako smutná vertikála, / přes niž napříč posouvá se časno / ale už kvetoucím tím stromem / kvetoucím i nad sedřenou kůrou / v radosti (s. 27)
Všechnu tvoji hrnoucí se sílu, / která tělo trpce oblévá (s. 186)	Cítím jeho zpěvu hrnoucí se sílu / která tělo hořce oblévá (s. 37)
Strmá jízda valící se páry (= mraků) / vrhá zhurta k předu slepé bubeníky (=hromy) (s. 186)	Strmá jízda valící se páry / vrhá zhurta k předu slepé bubeníky (s. 18)
V trysku řítících se světél neznamenán / hasnu posmýkán a unavený k pádu / do bezvětrí, do bezměří, do snu / svanut jakýmkoliv záhybem / těch splývajících osudových řad. (s. 188)	Posmýkání, unaveni k pádu / do bezměří, do bezvětrí, / na dosah – na dosah (s. 18)
Jako menší obal, snadno tlící / slupku	Jako malý obal snadno tlící / slupku dých /

dých pohodím. (s. 186)	až pohodím (s. 27)
Prsty zaklesnutý mez stíny, / trhám listí stále rostoucí / a průhled nenacházím žádný / harfenice snění v kterékoliv hospodě / své stále stejné balady. (s. 187–188)	Strom: / jsem strom i ten, co stojí pod stromem, / prsty zaklesnutý mezi stíny / trhám listí stále rostoucí / a průhled nenacházím žádný - / vím, že bílý pták ... (s. 37) ... zpívá jako harfenice snění / v kterékoliv hospodě / své stále stejné balady (s. 37)
Odkrývá se měsíc, jenž se zatemnil (s. 247)	Kdo svléká zatemnění měsíce? (s. 71)
Oči věcí mění barvu (s. 247) A oči věcí mění barvu (s. 248)	Hle, oči věcí mění barvu (s. 71)
Většina lidí jsou duševně jako měsíc (mrtvola s odraženým světlem na tváři). (s. 174) Člověk měsíc (jako člověk mrtvola) s odraženým světlem na své tváři = ti, kteří nic svého nevyzařují (s. 313) Až vyšeš –, oslnění, zamítaje –, kouzlo odrazu / až budeš vypadat, že svítíš sám, / pak nepoznejí zase!: ač jsi oslavený... (s. 242)	Nyní vidoucí až vyše, oslnění zamítaje, kouzlo odrazu (s. 71)
Až budu moci zavolat: / jsem člověk před očima Toho, / co mne mezi věcmi drželo až do dne, / kdy jsem nastal (s. 249)	Kde jsem člověk před očima toho, / co mne mezi věcmi drželo až do dne, / kdy jsem nastal (s. 60)
Neb jak kalina má květy ze všech stran / a není konce bělosti (s. 251)	... že kalina má květy ze všech stran / a není konce bělosti (s. 54)
Bludička v zrcadlové síni (s. 251) Duch čisté myšlenky, duch bludička ... / ta vyvolaná zrcadlovou síní k nesčíslným návrátům (s. 252)	... jak bludička v zrcadlové síni (s. 54)
Když mysl zachází jak slunce / za hranici neviditelného (s. 251)	Uvidíš, kde mysl zachází jak slunce / za hranici dojetí (s. 54)
Kdy čirý smutek dál a dál jak mladé / nohy na pochodu buší (s. 251)	Když čirý smutek dál a dál / jako mladé nohy na pochodu buší (s. 54)
Kam ubíhají nohy dívčí (s. 251)	Jako ubíhají lehká těla dívčí (s. 54)
S obličejí upřenými do skal / teď v tichém rytmu sbíhají (s. 251)	S obličejí upřenými do skal... (s. 54)
Postavy trav, co vítanou za kročeji (s. 251)	Jako tráva pod kročeji vstává (s. 54)
Pykání s tváří a bez tváře (s. 251)	Tu chvěješ tváří svou / a býváš bez tváře (s. 54)
Jako kosa po trávě se smekne / vášeň po řadě zšedivělých těl, / jako říza změněná v splav / se tráva slehne níž. / Snímáš po	Jako kosa po trávě se smekne / vášeň řadou podrobených těl, / jako říza proměněná v splav / se tráva slehne níž -

částech, až dočesáš - / to je štěstí - ? (s. 226)	/ snímáš po částech, až dočesáš / a havran po žních ... (s. 17)
Když havran po žních, samaritánský pták, / brousí zobák, brousek pochybnosti (s. 226)	A havran po žních, zlopověstný pták, / brousí zobák brouskem pochybnosti (s. 17)
...samaritánský pták (s. 213)	
A stín se hrozí chvíl, kdy vychládá (s. 226)	Stín se hrozí chvíl, kdy vychládá (s. 17)
Krajina citlivá hloubkou jako zvon / a zpola nesmrtelná (s. 228)	Kde dálka, citlivá hloubkou jako zvon / a zpola nesmrtelná (s. 20)
Plýtván spěchem žádosti, jež napřed ubíhá - / věčný příboj dobývá tu skálu - / po kupách - / podzim učí: vadnutí je plné žáru, / bez krve, jen barva, barva vtyčená, / vášeň srdce, které pyšně nosí smrt / už dávno s sebou jako klas - / umírajíc plamenu se nejvíc podobá - / obtisk plamene sil rozkladných a sladších – (s. 228)	Jediný jen výdech z podzemí až do výsosti větví / plýtván spěchem žádosti, jež napřed ubíhá / a uchvacuje po kupách / ó zeměkrása, urozený, větvící se proud! // Vadnutí je plné žáru, / praví podzim, / bez krve, jen barva, barva vtyčená / je vášní srdce, které pyšně nosí smrt / už dávno s sebou jako klas / a umírajíc, plameni se nejvíc podobá, / plameni sil rozkladných a sladších, / jenž kouří pachy opaku // Nikdy nebyl stín tak světlý jako teď (s. 20)
Nikdy nebyl stín tak světlý jako teď (s. 228)	
Padny opaku (s. 228)	jenž kouří pachy opaku (s. 20)
Smělá roztržená roucha (s. 228)	Promítá smělá roztržená roucha / esence jasu, jehož je schopna jen (s. 20)
Esence jasu, jehož schopna (s. 228)	
Nahou bolestí, nádhernou a havraní / až plamen vybledne a slehne při zemi (s. 229)	Kde nahou bolestí / nádhernou a havraní / (až plamen vybledne a slehne při zemi) (s. 20)
Barva vztyčená a okouzlená smrtí, kterou zná (s. 229)	Dosud kryje barva tančící, / jak okouzlená smrtí, kterou zná (s. 20)
Klínem strastí příklop otvírá To mocné kladivo (s. 193)	Tys klínem strastí poklop otevřel, / Ty, mocné kladivo, / ... (s. 28)
Po tom dni mne zbud' a sepiš (s. 193)	Po tom dni mne vzbud' a sepiš, / ... (s. 27)
Boříš svůj stín (s. 192)	Také já až pobořím svůj stín (s. 27)
Ztracený klíči útlých poznání / Jak těžko dobýván jsi pod nánosem hlíny / vrstva za vrstvou se těžko odlupuje spatření (s. 189)	ó zproštěný! / nyní dotýkáš se okraje té záře, / která prostírá se dál, / vrstva za vrstvou se těžko odlupuje / spatření (s. 18)
Pravda mění se jak oblaka, / ach, pravda živých úst jak prach se zvedá, / stínování měnivé, jež obrys pevný hledá (s. 197)	pravda mění se jak oblaka, / pravda živých úst jak prach se zvedá / v stínování měnivé, jež obrys pevný hledá - / mezi pravdami je člověk velkou lží... (s. 47)
Až těžkostmi pozbudeš síly / zmlklá skládáš úžas k mořím, / která nepoznala, leda touhami / až na dosah, až na dosah – / A pak mnohá vráska vyhladila, /	v podzemí těch dnů, / kdy byl mi vzat i vzduch, / v pláči zmlklý tekla úžas k mořím, / která nepoznal jsem leda touhami / a tam se vyhladila mnohá

přikládajíc svá úžlabí opravami, švy - / Až zašlou bouřku zastřeš v obličejí / síťovím z nich (s. 199)	vráska / překládajíc úžlabí svá opravami, švy / až zašlou bouři zastřeš v obličejí / síťovinou z nich (s. 28)
Odvěčený a oplítán - / slyší, jak dítě troubí na prázdný džbán (s. 200)	Slyšíš-li, jak dítě troubí na prázdný džbán? (s. 64)
dokola kolem / rozpínáný chladem / jakoby okršlek neživota / soví tiš – (s. 200)	Pluješ jinam / jako jiný oblak, / náznak našedlý / a plný bouře / hnaný v soví tiš (s. 18)
Pojďme píti hořkou chuť, tak hojně šťavnatou – jinou mezi slinami, jež z rohu hojnosti nám zbyly – na okraji postu (s. 203)	pojďme píti hořkou chuť tak šťavnatou, / jinou mezi slinami, jež z rohu hojnosti nám zbyly / na okraji postu (s. 64)
klopýtali o sta plotů / sami bez ohrady / bujná přítěž všemu rozluštění / hrabající v zpozdilostech / posmýkáni, unaveni k pádu / do bezvětrí, do bezměří, do snu měsíčního (s. 205)	...klopýtají o sta plotů / sami bez ohrady, / posmýkáni, unaveni k pádu / do bezměří, do bezvětrí, / na dosah – na dosah (s. 18)
prasklý mramor (s. 206)	...viděl zemi jako puklý mramor... (s. 28)
povlak vteřin zpuchřelých (s. 207)	Tlukou na buben paličky v podobě srdce, / tlukou na povlak zpuchřelých vteřin (s. 65)
Prahory duše se tmící / se dnící / nad propastí mlčení / uchopí-li mysl tmou – / proč září naše dni (s. 208)	...ač září naše dni.../ ...nad prahory duše, / nad propasti mlčení / a lovíš tmou (s. 38)
Nápěv (motiv) krásy, / dostatečně vyzpíváný kopretinami (s. 209)	...na ten starý nápěv krásy / tolikráté vyzpíváný tvarem kopretin... (s. 38)
Svlečený z řízy, odtáhl ji / Spíš. ... / Aj, jaký blýskot v blízkosti - / v čela svatě vypadá - / ó páde střemch - ... (s. 213)	A průvan odtáhl mi řízu právě svlečenou, / že spím ... / jakýs blýskot v blízkosti / a zpětně dokořán, až strach se vzpírá - / ó pádem střemchy do čela, / jež svatě vypadá... (s. 25)
Neopřeny o nic, ani o nebe ani o zem / kdo jej pochová, aby ne --- (s. 218)	neopřeny o nic, o nebe ni o zem, / neuvěřils konci... (s. 64)
ó barvo ó barvo ó barvo má / ó tělo moje (s. 219)	ó barvo, barvo, barvo má, / ó tělo moje – (s. 28)
třemi špicemi / hroty kalvárie obloham všech dob / se přizpůsobující vhodným obrysem (s. 257)	pohyblivá pozadí za čarami kalvárií, / kresbou vhodnou obloham všech dob (s. 13)
Nyní drží prsty na ústech (s. 260)	... (klíč mrtvých, který podpírám, / je těžší nežli zámek, vrací dech, / prsty ze železa drží na ústech) (s. 26)
... ó hlasy, otevrou si dveře? pod hladkou podlahou / stále propadání. / A vítr kosý hvízdá kosami. // z ledových ostnů najímaný drát / je pastí na myšlenku, upustils ji marně... (s. 260)	... pod námrazkem tvaru v stále propadání / do hlubiny strachu // Oplačme ten sních - / na místě, kam stržen poslední a ztich, / bije bílým šátkem vítr kosý, / hvízdá kosami, / kde z ledových ostnů napínaný drát / na mezníky bílé v polích bílé tmy / je pastí na myšlenku / marně upuštěnou (s. 26)

s ulitami plnými svých těl se plazí pomalu – (s. 271)	... z těch, co hluší s ulitami plnými svých těl / se plazí pomalu (s. 39)
Srdce – rozhoupaný pavouk / souká provázek své touhy do hůry... (s. 284)	... srdce rozhoupaný pavouk / ladí táhlou nitku do hůry... (s. 48)
když (tělo mé) se trhá jako mrak, / ježto bylo usvědčeno z mlhavosti – (s. 282)	To jenom tělo mé se trhá jako mrak / neboť bylo usvědčeno z mlhavosti (s. 14)
bič by svištěl v peři popelčím (s. 272)	... vody bič by svištěl do popelky per (s. 43)
Plující lazury mých nálad a světélka... (s. 269)	Lazury mých nálad, housle / ... (s. 13)
Chlebe, tvým nezbytím / nastlaná postel nadutého klidu... (s. 271) Okapové roury zanáší (s. 272)	Chlebe za tvým nezbytím, / sůl slzí zanáší nám okapové roury (s. 63)
Melancholie, tvé oko holubí se potkávalo s tmou / a drápek zarytý se držel... (s. 271)	...melancholie, tvé oko holubí / na mou zemi crčkem plačící (s. 43)

<i>ZÁPISNÍKY</i>	<i>PRÓZY</i>
Ó zachytiti skutečnost není možno, jak rychle plyne. Vztáhneš ruku, přehoupne se vlna, lehce se dotkne a jde – proměněná – dál a na tom si tolik dáváme záležet, že stavíme, co plyne? A nevíme, jak úzké a vysoké břehy nastavět, aby neplynulo, ale – shnilo jako stojatá voda. Věčné je jen – plynutí. Mnohé jsou dychtivosti žízně. Miliardy zvuků volání té touhy, jejíž nová a nová vlna pohyne. (s. 418)	Zachytit skutečnost, není možno, jak rychle plyne. Vztáhni ruku, přehoupne se vlna, lehce se tě dotkne, a jde proměněná dál. Nevíte, lidé, jak úzké a strmé břehy nastavět, aby něco neplynulo, aby hnilo zaživa jako stojatá voda. Věčné je ale pouze plynutí. Mnohé jsou jen dychtivosti žízně. Miliardami zvuků zní volání té touhy, jejíž nová a nová vlna hyne. (s. 195)
kresbou dále jinou postupuje (chodec) spěšně přeškrťován kandelábrem, javořím a magnolií parku, za křovím je včas, až ohbí smetlo jej (s. 367)	A podobným způsobem postupoval tvrdě chodec, přeškrťován sloupy dosud tmavých lamp, které míjel. (s. 193)
Nyní vystupuje z koutů ulic světlo, které se tam snad skrylo (po západu slunce) Já vím: slunce na odchodu sděluje večerním loukám a starému kamení velkoměsta tajemství, jak vydávati světlo. (s. 364)	Z postele viděla zavřeným oknem, jak po západu slunce zevnitř města, z jeho koutů a vrásek, vycházejí mdlé barvy, mlhy a lesky, jako z ní myšlenky, když se tělo utišilo... (s. 193)
Cigareta měla v té chvíli hořkou chuť a vůni stromové kůry na jaře (s. 453)	... a podal jí cigaretu. Měla chuť a vůni stromové kůry na jaře... (s. 195)
Úvahy o povídce <i>Městečko</i> (s. 461)	(s. 51–63)

<i>MYSTICKÉ DENÍKY</i>	<i>MALÁ SUITA PRO FLÉTNU</i>
„Ať kdokoliv, ať cokoliv jsi, Kriste, / ty jsi to nejdůležitější, jisté.“ a na konci: „-	Ať cokoliv ať kdokoliv jsi Kriste! - / (a zhluboka se vítr zved -) / Ty jsi to

obří kráse / té zda podobá se / ještě něco v nás?“ (s. 25)	nejdůležitější jisté! [...] Blázni! obří kráse / té zda podobá se / ještě něco v nás? (s. 59)
--	---

<i>ZÁPISNÍKY</i>	<i>ZÁPISKY V NOCI</i>
Duše za sousto prodáváná dostává úbytě (s. 478) Lze popřít celý smutek políbením / či-li sám jsi Jidáš? (s. 226) Popřít celý smutek políbením / či-li sám a Jidáš (s. 220)	Píseň prodáváná za sousto / dostala by úbytě / jidášem bych byl své písni (s. 18)
<u>Vidoucí</u> (s. 494) ... Piky! piky! střílejí je. ... Za lány s páchnoucím mrchovištěm uprostřed/ ... Jestlipak je ještě poznáš? (- směji se) ... Ale na ně, na ně – / Jak jsme je objali! – On neoslepl / Ale louky byly spáleny a motýli mrtví.	<u>Motýli</u> (s. 9) ... Piky! Piky! střílejí ... Za lány s tím páchnoucím pohřebištěm uprostřed ... Jestlipak je ještě poznáš? usměji se zajímavě ... Říkám: na žal! ale na ně na ně/ Pestrobarevně jak dále létají?// Smáli jsme se touhou celou dlouhou cestu/ Ale když jsme tam přišli - - / Louky byly spáleny a motýli mrtvi
<u>Protinožci</u> (s. 495) O křiku. O patrole k smrti. Táhnou jej za nohy. ... Hlavou dolů To nic neznamená, Protinožci vypadají pro nás právě tak. ... Jestli vyšlo slunce tobě dřív než jim.	<u>Protinožci</u> (s. 17) Stále o křiku A o patrole k smrti Táhnou je za nohy ... Jako vola hlavou dolů Ale to nic neznamená Protinožci vůči nám jsou právě tak ... Zdali vyjde slunce tobě dřív než jim
<u>Tajný výslech</u> (s. 499) Po chodbách tiše Dutě odbouchání ... Aby zamčeny přivábily vrnivými hlásky ... Příd' se tiše plíží Břicho se boří	<u>Tajný výslech</u> (s. 14) /Věnováno dr. Bedřichu Fučíkovi a Janu Zahradníčkovi/ Po chodbách tichou Duté odbouchání ... Neboť zamčení přivábili vrnivými hlásky ... Pořádek bez konce pořádek Pořádek chrastí jako řetěz// Příd' se tiše blíží Trup se bortí

... Omakávají je plzci živočichové Bože v řece křečí ztrhané je břich až bolestiv (oči-plachty zmítané povětřím)// Pořádek bez konce pořádek Pořádek chrastí jako řetěz// ... (Vespod ustálo se krásně živoucí) A pochybuji že na síť našli víc než zmoklý prach/ (Ale vychýleným pohledem kdyby jen zachytili omamný důvěryplný úžas!) ...	... Omakávají jej plzci živočichové Bože! v řece křečí ztrhané je trup až bolestiv Oči plachty zmítané povětří ... Zatím vespod ustálo se krásné živoucí Tedy pochybuji že na síť našli víc než třesutý prach/ /Vychýleným pohledem kdyby jen zachytili rajského dna/ Omamný důvěryplný úžas! ...
<u>Zázrak</u> (s. 500) ... Zvyknou si na kyvadlo podivného času ... Jeden se jmenuje „smrt“ Druhý se jmenuje „střemhlav“ ... Podivuhodně se vejde do malého srdce smutných/ Následkem slova „Kristus“ ...	<u>Zázrak</u> (s. 13) ... Srdce si zvykají na kyvadlo podivného času ... Jeden se jmenuje Smrt Druhý se jmenuje Střemhlav ... Podivuhodně se vejde do srdce smutných ... Následkem jména Kristus ...
... (Také hroby:) hluché životy. Jakživy nic neslyšely nikoho nepolekaly údivem z toho/ Nedivením také nemrazí ... Člověk by rád četl něco nového ... Čtenář by si zkazil vkus to poslední co má/	<u>Hluché plemeno</u> (s. 29) ... Jako hroby hluché životy Jakživy Hlasu neslyšely/ Nikoho nepolekaly údivem z toho Nehybností také mrazí ... Člověk by rád četl něco krásného ... Čtenář by zapomněl na svou touhu/ To poslední co má
<u>Ty a já</u> (s. 503) ... Obaleni leskle nápadně ... Utrácíme své hrsti bankovek ničím nepodložených/ ... Pojďme si hrát „křiváky“ je to nejoblíbenější hra ... Na to říkám:	<u>Ty a já</u> (s. 16) ... Obaleni sebou leskle nápadně ... Utrácíme své hrsti pomyslných bankovek/ Ničím nepodložených ... Hrajeme si na křiváky ...

Kdepak andělé však láskyplná zvědavost To je to největší lidské milování	Na to říkám: kdepak andělé! Ale láskyplná prolínávnost myslí Je tím nejvzácnějším lidským milováním
<u>Pradlena</u> (s. 506) ... Ať žádný nikomu nic neříká ... Obrátit se také může naruby kdyby to nezmizelo praním/ Nemáme na to prášek dost silný Opatrnosti je třeba aby se hadřík nerozpadl ... Ale to se časem vypere ...	<u>Pradlena</u> (s. 26) ... Ať nikdo nikomu nic neříká ... Obrátit lze také naruby kdyby to nezašlo praním/ Nemáme prostředek dost silný Je třeba opatrnosti také Aby se hadřík nerozpadl ... Ale všechno se časem vypere ...
<u>List. (poselství)</u> (s. 508) ... A v pomyšlení na zítřek udrží své svačiny v taškách/ (nenechá bitva tykadel se uložit k dnešku)/ ... Od hlavy až k patě hluché ke zvoncům a píšťalám tohoto stromu/ Od paty až k hlavě zacloněny řásným oděvem duše/ V rozpacích by sukni každodenní nepřesáhl nevhodně/ (kdo by se nestyděl když cíp té lásky ukáže) ...	<u>List poselství</u> (s. 22) ... A v pomyšlení na zítřek udrží své svítilny v kapsách/ /nenechá bitva tykadel se schovat dnešku celý/ ... Od paty až k hlavě hluché ke zvoncům a píšťalám tohoto shonu/ Od hlavy až k patě zacloněné řásným oděvem duše/ V rozpacích/ Aby svrchní každodenní sukni nepřesáhl nevhod/ Neboť kdo by se nestyděl když cíp té lásky ukáže? ...
<u>Slyšíš-li můj pláč o fénixi!</u> (s. 513) Hle bijí na poplach Jedna za druhou// Osobnost rozbitá v střepy/ ... Posouvá se mlhovina pokrytectví ... Zvedněte příklop hanby nad městem To do něj bijí na poplach ... Zvedněte ji na věž a pověste Uvidíte zpuchřelá rozvrácená ústa černá hnilobou/	<u>Příklop otroctví</u> (s. 11) Jde matná jedna za druhou osobnost rozbitá v střepy ... A jejich pokrytectví ... Podlézají příklop hanby nad městem To do něj se bije na poplach ... Ale zvedněte ji jen pověste na věž Uvidíte zpuchřelá a rozvrácená ústa černá násilím

At' bijí jak bijí zvon se neozve/ Je mrtvou kocábkou a nemá srdce ... Že zakryje i pravdu (opačně se díváš ze tmy schovaný)/ ... Jen konec jediný své vázy vykrouží/ (tak jak je vyslal do průčelí světa)/ Konec začátek smrt znovuzrození/ Slyšíš-li můj pláč ó foenixi?	At' se bije jak se bije dutina se hudbou neozve/ Je jen mrtvou kocábkou a nemá srdce ... Že zakrývá i prostopravdou slov ... Prý konec jakýs dobré zvony opět zavěsí/ Jak je vyslal do průčelí města počátek/ Bude-li konec? teprv začátek? smrt? znovuzrození?
<u>Nebesa</u> (s. 510) ... Na vteřině vědomí se houpáš jako rosa na trávě	<u>Nebesa</u> (s. 41) ... Na vteřině úžasu se houpáš jako rosa na trávě

Příloha č. 2

23. IV. Hrdly volají básně ale ty, má sněženko, si schovej vůni do sněhu. Ty, nevýslovná, děsná vertikálo protínáš všech časů sunoucí se rameno vždy kolmo <u>Už jitro zpívám navečer</u> - <u>a celá noc je přede mnou</u> <u>schovaná žežulka</u> - <u>všechnu tvoji hrnoucí se sílu,</u> <u>která tělo trpce oblévá</u> - <u>až kam jsem dosahoval mečem plamene</u> Oblak, malující nesmrtelnou lásku obměnami, plynutím, vlhou <i>jako menší obal, snadno tlící</i> <i>slupku dých pohodím</i> strmá jízda valící se páry (=mraků) vrhá zhurta slepé bubeníky (=hromy)	1 Kolik vrstev má člověk (NL: 18-19) <i>2 Až pobořím svůj stín (NL: 27)</i> <u>3 Strom a pták (NL: 37)</u>
--	---

kormidelník strastí vezdejších ve tmách řeč to (=ticho, nicotu) oblékala do záhybů (rozdoutnej mluvu, drž v moci klíč –) tuhnouc v kámen, naposledy mává země bratřím požárům, jež z rojišť otělování rozlétly se prázdňem věčnosti Hle člověk, sám vším druhým opuštěný co by ještě lpělo, už jsem svlékl: nahý. Vbratřen do úlomků hrud a do andělů – Viz mne posouvati v proměnění jako v slunečním háji jedním krokem v stínu, druhým v světle slunce <i>byl bych jako smutná vertikála</i> <i>přes níž napříč posouvá se časno</i> <i>ale nebyl bych kvetoucím stromem</i> <i>kvetoucím i nad sedřenou kůrou</i> <i>radosti</i> spící vůz kolmá víra	1 Kolik vrstev má člověk (NL: 18-19) <i>2 Až pobořím svůj stín (NL: 27)</i> <u>3 Strom a pták (NL: 37)</u>
--	--

26. IV. <u>prsty zaklesnutý mezi stíny.</u> <u>trhám listí stále rostoucí</u> <u>a průhled nenacházím žádný</u> - <u>harfenice smění v kterékoliv hospodě</u> <u>svě stále stejné balady</u> všecko zvířecí a zemité a smyslů krásné oblouzení dává živočišné barvy, obzory a – lidi plný tvarů hluk a odssávanou vůní oběh provoněn rychle prýská povrch v snadném umírání trvajících řádky znaků vepsaných pak líp se čtou v trysku řítících se světél neznamenán hasnu posmýkán a unavený k pádu do bezvětří, do bezměří, do snu svanut jakýmkoliv záhybem těch splývajících osudových řas drsnem uhlazený, pohlazením tupý	1 Kolik vrstev má člověk (NL: 18-19) <i>2 Až pobořím svůj stín (NL: 27)</i> <u>3 Strom a pták (NL: 37)</u>
---	--

struska příšerného, kterou názor spálil čočkou zbroušeného sebevědomí snad by svrasklý pařez, hoří pobořený seschlý lépe prohořel mělkým obrazem se chvěje při setkání v křivém zrcadle svých očí skrýváje své zuby, vytřepává lícem rohožku v níž otřelo se všechno bláto, vytřepává smíchem, plným starostí, je-li dosti hrubý.	1 Kolik vrstev má člověk (NL: 18-19) <i>2 Až pobořím svůj stín (NL: 27)</i> <u>3 Strom a pták (NL: 37)</u>
--	--

Příloha č. 3

ZÁPISNÍKY	ZÁPISKY V NOCI
<u>Vidoucí.</u> Až klády spadají - S bystrou kšticí ryšavý kůň ať zdechne! Piky! piky! střílejí je. (Od toho se svítí!) Žaluziemi prostrkujeme smysly do neurčita - a hned na to v katově koši válejí se oči, uši, jazyky a nosy, navoněné ruce čísi. Pak ticho. Já tichounce: pojd' Za lány s páchnoucím mrchovištěm uprostřed, za lány dáleko! (v noci) Jestlipak je ještě poznáš? (– směji se) Pošeptal jsi: to nebyly moje oči v katově košíku, na žal ještě vidím – Ale na ně, na ně – Jak jsme se pak objali! – On neoslepl Ale louky byly spáleny a motýli mrtví.– (CZH: 494-495)	<u>Motýli</u> Až klády spadají! S bystrou kšticí ryšavý kůň až zdechne! Piky! Piky! Střílejí a od toho se svítí. Žaluziemi prostrkujeme smysly do neurčita a hned nato v katově koši válejí se oči uši jazyky a nosy navoněné ruce čísi Pak ticho – Já tichounce: pojd' za lány s tím páchnoucím pohřebištem uprostřed za lány dáleko! / v noci – / Jestlipak je ještě poznáš? usměji se zajímavě Pošeptal jsi: to nebyly moje oči v katově košíku na žal ještě vidím. – Říkám: na žal! ale na ně na ně pestrobarevné jak dále létají!? Smáli jsme se touhou celou dlouhou cestu Ale když jsme tam přišli – – louky byly spáleny a motýli mrtvi (ZVN: 9)

Smutí klíče před šamtalskou odchylkou neslyšíte nic? Kolem nich otočeno klíči aby zamčeny přivábily vrnivými hlásky a tiky tiky za nimi spěchají tiky V síni není činy znát (lodi víc je neviditelno) omakávají je plzci živočichové. Bože v řece křečí ztrhané je břich až bolestiv (oči-plachty zmítané povětřím) — — — — — Pořádek bez konce pořádek pořádek chrastí jako řetěz — — — — — Až z míchy podstatu hustými sítky cedí. (Vespod ustálo se krásně živoucí) a pochybuji že na síť našli víc než zmoklý prach (ale vychýleným pohledem kdyby jen zachytili omamný důvěryplný úžas!) Jen kdyby mohli svoje smrtské čelo prohnout obráceně (CZH: 499-500)	Duté odbouchání Neslyšíte nic? Sunutí klíče před šamtalskou odchylkou Neslyšíte nic? Kolem nich otočeno klíči neboť zamčeni přivábili vrnivými hlásky A tiky tiky za nimi spěchají tiky Přid' se tiše plíží břicho se boří pořádek chrastí jako řetěz Přid' se tiše blíží trup se bortí / lodi víc je neviditelno / omakávají jej plzci živočichové Bože! v řece křečí ztrhané je trup až bolestiv oči plachty zmítané povětřím Až z míchy podstatu hustými sítky cedí Zatím vespod ustálo se krásně živoucí Tedy pochybuji že na síť našli víc než třesutý prach / Vychýleným pohledem kdyby jen zachytili rajského dna omamný důvěryplný úžas! Jen kdyby mohli svoje smrtské čelo prohnout obráceně! /
---	--

<u>Zázrak.</u> Kristus všeho smazaný podchází obrazy smutných a schovává se za nimi. (Švehol a smích.) Pojíždá jim srdce aby měl více místa pro pár kroků sem pár kroků tam které mu stačí na střeh Zvyknou si na kyvadlo podivného času konečně nastupují také hlídky snad pochopíš: hlídají strašnou hranici na jedné straně motající se zvíře Každýkaždákaždé na druhé to ostatní Hranice ostrá jako břitva nepřekročitelná Jenom dvěma přechody se vzdává: jeden se jmenuje „smrt“ druhý se jmenuje „střemhlav“. – — — — — — Velký ten zázrak podivuhodně se vejde do malého srdce smutných následkem slova „Kristus“. (Pěsti se zdvihají.)	(ZVN: 14) <u>Zázrak</u> Kristus všeho smazaný pochází obrazy smutných a schovává se za nimi / švehol a smích / Pojíždá jim srdce aby měl více místa pro pár kroků sem pár kroků tam které mu stačí na střeh Srdce si zvykají na kyvadlo podivuhodného času konečně nastupují také hlídku Snad pochopíš: hlídají strašnou hranici na jedné straně motající se zvíře Každýkaždákaždé na druhé to ostatní Hranice ostrá jako břitva nepřekročitelná jenom dvěma přechody se vzdává jeden se jmenuje Smrt druhý se jmenuje Střemhlav Veliký ten zázrak podivuhodně se vejde do srdce smutných
---	--

<u>Ty a já.</u> Dosti už hněvu (to říkám sobě) miluji vás <u>miluji</u> vás také Lížete si ruce samou uctivostí obaleni leskle nápadně opak mně se líbí hra na schovávanou než mne zapykáte Utrácíme své hrsti bankovek ničím nepodložených nejraději za hru „ty a já“ Pojďme si hrát na „křiváky“ je to nejoblíbenější hra zahodím-li svůj zdali vy jej udržíte, na tohle jsem nejzvědavější Někdo si však myslí, e by skončila pak hra na „ty a já“ v nudném šoumání andělů po kluzké vymláčené slámě Na to říkám: kdepak andělé však láskyplná zvědavost to je to největší lidské milování (CZH: 503)	(ZVN: 28) <u>Ty a já</u> Dosti už hněvu – to říkám i sobě – miluji vás miluji <i>vás také</i> Lížete si ruce samou uctivostí obaleni sebou leskle nápadně opak mně se líbí hra na schovávanou než mne zapikáte Utrácíme své hrsti pomyslných bankovek ničím nepodložených nejraději za hru na „ty a já“ hrajeme si s křiváky / je to nejoblíbenější hra / <i>zahodím-li</i> svůj zdali vy jej udržíte? Na tohle jsem nejzvědavější Někdo si však myslí že by skončila pak hra na „ty a já“ v nudném šoumání andělů po kluzké vymláčené slámě. Na to říkám: kdepak andělé! ale láskyplná prolínávnost myslí je tím nejvzácnějším lidským milováním
---	--

<u>Pradlena</u> Železná pradlena zapírá rezivé skrvny prý od krve ať žádný nikomu nic neříká Ona je pilná za víc to nestojí než za vyprání obrátit se také může naruby kdyby to nezmizelo praním nemáme na to prášek dost silný opatrnosti je třeba aby se hadřík nerozpadl obalamucen je kdo s koho není my jsme nic takového neviděli inu krev je v mase ukápne nám někdy v kuchyni (a počestně) nám nesmí nikdo nic vytknout my jsme sice přirezivěli tu a tam ale to se časem vypere naše pradlena je železná vypere všechno. (CZH: 506)	(ZVN: 17) <u>Pradlena</u> Železná pradlena zapírá rezavé skrvny / prý od krve / ať nikdo nikomu nic neříká ona je pilná za víc to nestojí než za vyprání obrátit lez také naruby kdyby to nezašlo praním nemáme prostředek dost silný je třeba opatrnosti také aby se hadřík nerozpadl Obalamucen je kdo s koho není my jsme nic takového neviděli inu krev je v mase ukápne nám někdy v kuchyni a počestně nám nesmí nikdo nic vytknout i my jsme sice přirezavěli tu a tam ale všechno se časem vypere naše pradlena je železná vypere všechno
--	---

Příloha č. 4

<i>STROM A PTÁK</i> (výsledné znění z NL: 37) Strom, hle, běží bosým poklusem, rouby jako trny vytrhal i s masem, raší v útěku jen silou divokosti do kyselých plodů (tělem opadat a znovu nalévati větví máchaje!) Strom: jsem strom i ten, co stojí pod stromem, <i>prsty zaklesnutý mezi stíny</i> <i>trhám listí stále rostoucí</i> <i>a průhled nenacházím žádný -</i> vím, že bílý pták tam kdesi ulétá, ulétá až do nebytí, žádná, že ten pták má lásky víc, než kdekdo na světě a já jej nevidím kam až dosahuji větví plamene, cítím jeho zpěvu hrnoucí se sílu, která tělo horce oblévá, <i>zpívá jako harfenice snění</i> <i>v kterékoliv hospodě</i> <i>své stále stejné balady</i> Pták: já zpívám jitro navečer a celá noc je přede mnou, polehčím-li váhy děsu závažími zpěvu? Strom, hle, běží bosým poklusem, ryje brázdu kořenem jak pluhem listí ztrácejí, <u>až zcela nahý běží</u> <u>za kompasem hlasu, určujícím víc</u> <u>než čtyři strany světové</u>	ZÁPISY ZÁPISNÍKŮ 23. IV. 1944 26. IV. 1944 29. IV. 1944 15. IV. 1944
--	---

