

*editorial*

Richard ZMĚLÍK

*studie**a články*Vladimír NOVOTNÝ – Dvojitý domov  
a dvojitý exil Jana Čepa?František BURDA – Dialogičnost existence  
v nezakotvené zakotvenosti člověka v kultuřeJosef HRDLIČKA – Jan Čep a Milada  
Součková. Dvě polohy nostalgieLukáš HOLEČEK – Hodnoty domova  
a krajiny v tvorbě Gertrudy  
Gruberové-GoepfertovéJan ZATLOUKAL – Několik  
poznámek ke genezi Čepova  
autobiografického eseje  
Sestra úzkostXavier GALMICHE – Jan Čep:  
Jaký ruralismus? Několik  
srovnání „Čepova rukopisu“  
s frankofonní tradicíAleksandra SEIDEL-MĄCZYŃSKA  
– Domov a bezdomoví – překonávání  
dualismu. Prostory transcendence v díle  
Jana ČepaMichaela FILIPI – Téma exilu  
ve verších Vladimíra Vokolka (polovina  
40. let–počátek 60. let)

Pavel ŠIDÁK – Jazyk katolické literatury

Olga KOPECKÁ-VALESKÁ –  
Jan Čep v rádiu Svobodná Evropa

# **Bohemica Olomucensia**

**Časopis pro bohemistická a mezioborová studia**

**Ročník 7 (2015)**

**Číslo 2 – Litteraria**

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2015 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, programu V. Excelence ve vzdělávání, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci: Podpora časopisů vydávaných na FF UP.

Text publikace vznikl a tisk byl realizován v rámci projektu Inovace bohemistických studií v mezioborových kontextech. Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.



evropský  
sociální  
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání  
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

---

# Obsah

5 Richard Změlík – Editorial

## Studie a články

- 8 Vladimír Novotný – Dvojj domov a dvojj exil Jana Čĕpa?
- 19 Xavier Galmiche – Jan Čĕp: Jaký ruralismus? Několik srovnání „Čĕpova rukopisu“ s frankofonní tradicí
- 28 František Burda – Dialogičnost existence v nezakotvené zakotvenosti človĕka v kultuře
- 39 Aleksandra Seidel-Mączyńska – Domov a bezdomoví – překonávání dualismu. Prostory transcendence v díle Jana Čĕpa
- 51 Josef Hrdlička – Jan Čĕp a Milada Součková. Dvě polohy nostalgie
- 62 Lukáš Holeček – Hodnoty domova a krajiny v tvorbě Gertrudy Gruberové-Goepfertové
- 80 Michaela Filipi – Téma exilu ve verších Vladimíra Vokolka (polovina 40. let až počátek 60. let)
- 94 Jan Zatloukal – Několik poznámek ke genezi Čĕpova autobiografického eseje Sestra úzkost
- 105 Pavel Šidák – Jazyk katolické literatury
- 129 Olga Kopecká-Valeská – Jan Čĕp v rádiu Svobodná Evropa

# EDITORIAL

Richard Změlík

Druhé číslo časopisu *Bohemica Olomucensia* je monotematické. Jeho základ představují vybrané příspěvky původně přednesené na mezinárodní konferenci o Janu Čepovi nesoucí název „*Temný obrys země na pozadí propasti... „Dvojdomev v životě a díle Jana Čepa (Podoby exilu v literatuře 50. a 60. let)*“, která byla pořádána 5. března 2014 na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci u příležitosti 40. výročí Čepova úmrtí. Ačkoli ústředním tématem literárněvědné konference byla především pozdní autorova tvorba, situovaná a datovaná do jeho exilového období (po roce 1948 Čep opustil Československo, krátce pobýval v Mnichově a posléze se natrvalo usadil ve Francii), příspěvky se věnovaly také přidruženým otázkám vztahujícím se obecně k problematice literární tvorby a exilu stejně jako tematizaci a umělecké reprezentaci životní zkušenosti ovlivněné exilem. V případě Čepa se jmenovaného týkaly texty českých badatelů Josefa Hrdličky, Františka Burdy a Vladimíra Novotného. Spojení exilu a básnického jazyka nebo prostoru literárního díla u vybraných autorů se věnovaly příspěvky polské bohemistky Aleksandry Seidel-Mączyńskiej a texty bohemistů Michaely Filipi a Lukáše Holečka. Spektrum témat spojených s Čepovou tvorbou doprovází text Olgy Kopecké-Valeské soustředěný na Čepovu práci pro rádio Svobodná Evropa a její ohlas a dále text Jana Zatloukala věnující se genezi Čepova autobiografického eseje *Sestra úzkost*. Jak už bylo výše naznačeno, ne všechny příspěvky, jež byly na jmenované konferenci předneseny, se staly součástí tohoto čísla, zejména proto, že už byly publikovány jinde. To je mimo jiné případ textů Jiřího Štěpána nebo Tomáše Kubíčka, který se podobně jako francouzský bohemista Xavier Galmiche zaměřil na vztah Čepova díla a ruralismu. Oproti tomu studie Pavla Šidáka byla připojena dodatečně, protože svým zaměřením organicky doplňuje skladbu ostatních textů zařazených do tohoto čísla *BO*.

První konference věnovaná literárnímu odkazu Jana Čepa se v Olomouci konala na jaře roku 1998. Doufáme, že předkládané monotematické číslo časopisu *Bohemica Olomucensia* je dalším krokem, který rozšíří a obohatí čepovské bádání o podnětné myšlenky a názory.



## **Studie a články**

## Dvojí domov a dvojí exil Jana Čepa?

Vladimír Novotný

Existenciální filozofická kategorie nebo střízlivěji řečeno literární pojem „dvojdomoví“ (jako obecná charakteristika stejně jako konkrétní atribut) bývá v českém literárním kontextu tradičně (ale i jednoznačně) a pravidelně spojován se životem a dílem Jana Čepa, až není divu, že se o tomto „dvojdomoví“ píše i v podtitulu olomouckého sympozia. Sám spisovatel by pravděpodobně rovněž nic proti symbolickému pojmu „dvojdomoví“ nenamítal: vždyť uvedené slovní spojení neboli proslulou, vpravdě již klasickou čepovskou tezi o dvou domovech, z nichž ten závažnější – a mohli bychom říci duchovnější – si podle něho „nosíme v srdci“, opakovaně i ve své esejistice či literární publicistice vyzdvihoval. Posléze jistěže nikoli náhodou takto pojmenoval i svou obdivuhodnou beletristickou povídkovou prvotinu: *Dvojí domov*. V jejím případě, jak je všeobecně známo, šlo o útlou knihu napsanou pětadvacetiletým studentem bohemistiky, anglistiky a romanistiky, zapsaným na pražské filozofii, leč napsanou a dokončenou v dobách, kdy se autor ještě nezačal intenzivně (jak poté učinil i z existenčních důvodů) věnovat překladatelství moderní evropské literatury. Volil si především tvůrce křesťanské orientace, nikoli však pouze křesťanské orientace.

Dvojí domov, pojem, v němž tím vyšším, závažnějším a svrchovanějším nemá být onen „pohyblivý“, pozemsky pomíjivý, nýbrž domov spirituální, nadčasový, ba přímo věčný – takové je sugestivní umělcovo metaforické označení pro dvě velké životní pravdy, v jejichž stínu i v jejich svitu se poté odehrává veškeré jeho prozaické dílo. Právě v souvislosti s okolnostmi vzniku zmíněné Čepovy věhlasné knižní juvenilie však je na místě malá odbočka, přičemž veskrze faktografická: setkáváme se totiž ve spisovatelově tvůrčí historii jakoby se svědky dvou protichůdných pravd, jež domovskými bytují v literární lexikografii – a které mohou z určitého pohledu působit i jako vědecké kouzlo nechtěného čili kouzlo vědeckého nechtěného. Zdánlivě neomylný či údajně neomylný akademický *Lexikon české literatury* totiž konstatuje, že Čep na Univerzitě Karlově vystudoval zmíněné tři filologické obory a že absolvoval roku 1926, tudíž v roce vydání *Dvojího domova* (Forst 1985: 435). Připomeňme, že Čep (žijící v letech 1902–1974) maturoval na gymnáziu v Litovli jako jedenadvacetiletý, což by znamenalo, že by si s vysokoškolským studiem musel neuvěřitelně pospíšet!

Novější literární slovníky, ať dvoudílný *Slovník českých spisovatelů od roku 1945* nebo jednosvazkový *Slovník českých spisovatelů*, jsou v tomto konstatování oprávněně zdrženlivější: unisono uvádějí, že autor studia nedokončil a po první



státní zkoušce, znenadání, jako kdyby si Jan Čep zvolil cosi jako tuzemský exil sui generis. Jak známo, uchýlil se tenkrát do Staré Říše k Josefu Florianovi a skoro rok se podílel na Florianově svým způsobem solitérské vydavatelské činnosti. Jistěže tenkrát ještě nešlo o exil politický, nicméně o individuálním odchodu do svěbytného kulturního „exilu“ – vskutku exilu v uvozovkách – jako o cílevědomém autorově rozhodnutí můžeme hovořit zcela vážně. Odvoláme-li se na název klasického románu Thomase Hardyho, po několikaletém údobí stráveném v rušné, ba rujně poválečné metropolitní Praze nikoli náhodou Jan Čep volí lokalitu či prostínké tusculum „daleko od hlučícího davu“. Už to ale není tradiční vesnice z českých končin, dokonce ani středomoravská vesnice, v jejímž prostředí vyrostl, nýbrž stranou ležící Stará Říše. Toto svérázné tehdejší ohnisko křesťanského asketismu, žijící ve znamení duchovní kultury, se tenkrát stalo mladému literátu oním kýženým místem představujícím svého druhu „poslední rezervoár zbožnosti“: možná tudíž na nějaký nedlouhý čas i nějakým mimočasovým „druhým domovem“.

Rozjímáme-li nad kardinálním čepovským či Čepovým pojmem „dvojí domov“, který mezitím nabyl významu emblematické čítankové floskule, seznáváme, že není naprosto jednoznačný a vyznívá poněkud neurčitě zejména v připomínaném období autorových let tovaryšských. Neboli v té životní etapě, kdy, jak víme, buď nedokončil, anebo přerušil vysokoškolská studia, načež se vydal na svěbytný životní „vandř“ – a to jak ve své profánní nebo reálné existenci, tak i v soukromé sféře činorodého duševního přemítání. Mluvíme sice i v tomto případě o druhém domovu, běžně používáme pojmu „dvojí domov“, jenomže už před útekem do Staré Říše (neboť o nic jiného než o útek za něčím či o útek před sebou samým nepochybně nešlo), to znamená už za studií, jako kdyby Čep hledal nějaká spřízněná duchovní místa, dokonce i v průběhu studijních cest po Evropě. Především Francie se mu, jak sám nejednou přiznává, záhy stává „druhou vlastí“ (Opelík 1995a: 99). Kolikátým tudíž domovem? Druhým, nebo už třetím, případně nějakým dalším?

Na svých poutích před vyhnanstvím, obměníme-li název Trávníčkovy čepovské monografie o spisovateli *Pouť a vyhnanství* (Trávníček 1996), Čep roku 1928 poprvé v jihofrancouzském Clermontu vyhledává Georgese Bernanose, tehdy ještě nepřiliší proslulého spisovatele, který mladému prozaikovi od počátku učaroval jako osobitý mluvčí novodobé křesťanské kultury (zvláště katolického písemnictví po první světové válce) a jehož knihy ve 30. letech (ovšem až ve 30. letech, nikoli dřív!) s nesmírným obdivem a úctou k autorovi posléze překládá. Nalézá tedy právě ve Francii, jak bylo řečeno, svou „druhou vlast“, zatímco ve své prapůvodní, „první“ vlasti moravské a české se i nadále pohybuje jako člověk poutník, jako člověk bez trvalého domova, nepočítáme-li pochopitelně mlčky připomínaný a nevykořenitelný autorův „domov v srdci“. Vypadá to skoro tak, jako kdyby si talentovaný mladý spisovatel nějaký „druhý“ domov na konci 20. let minulého století teprve usilovně stejně jako usedavě hledal.

V *Lexikonu české literatury* se konstatuje, že po rozchodu s Josefem Florianem (shodou okolností zrovna tehdy, během pobytu ve Staré Říši, zastihlo Čepa knižní vydání jeho prozaického debutu), po rozchodu pohříchu překotném a nenadálém, motivovaném převážně osobními důvody, se moravský literát vrátil do Prahy a působil v ní jako nakladatelský lektor; později též jako spisovatel a zároveň stále víc i jako překladatel z povolání (Forst 1995: 435). Praha, velkoměsto, hlavní město republiky poskytovalo, obzvláště zásluhou přátelského vztahu Bedřicha Fučíka, Čepovi nezbytnou obživu a netoliko obživu. Ve skutečnosti se však autor *Dvojího domova* po útěku ze Staré Říše, byť nyní opačným směrem, zprvu přímo do Prahy nevrátil a nejprve na nějakou dobu našel volky nevolky útočiště v přívlavských Slapech. Akademická příručka sice překvapivě a nejasně píše o „Slapech u Prahy“, leč lze namítnout, že je to dezorientující zeměpisné tvrzení: vřdyt Slapy nad Vltavou jsou od metropole českých zemí docela vzdáleny: plných čtyřiatřicet kilometrů. Kdeže Slapy u Prahy!

Tenkrát snad ani ve vodohospodářských plánech ještě neexistovala Slapská přehrada, tudíž není divu, že o malebných končinách středočeského Povltaví se rozepisovali mnozí spisovatelé (namátkou Jan Morávek, který byl z pěvců Vltavy a znalců vltavských lidiček nejpoblárnější), zatímco Čep naprosto minimálně. Na nějakou dobu se spíše z nezbytí usadil v této relativně zapadlé lokalitě, v níž tehdy sice byly tři obchody s cukrovinkami a dva obchody s lahvoým pivem, máloco však dalšího. Spisovatel se odtud při první příležitosti odstěhoval, opět však ještě ne do pražského velkoměsta, nýbrž do – mírně řečeno – pramálo bouřlivého, třebaže kdysi královského města Berouna. Opět jistěže nikoli do Berouna u Prahy, leč do města ležícího na Berounce a poznovu vzdáleného nejméně třicet kilometrů od sídel renomovaných pražských nakladatelství jako Melantrich a Symposion, s nimiž v té době Jan Čep lektorsky spolupracoval. Až potom si mladý literát našel poměrně přijatelné bydlení v tehdejší předměstské pražské čtvrti Modřany. Možná však vůbec netušil, že se usadil v blízkém sousedství míst, kde po roce 1908 nějaký čas hekticky žil a neméně hekticky psal jeho o generaci starší umělecký a filozofický antipod Ladislav Klíma.

Vraťme se ale k Čepově předchozímu berounskému nikoli snad exilu, nýbrž svébytnému azylu či životu ve svérázné provinční samotě – a nezastavujme se u otázky, zda azyl na tento způsob může být i exilem a kdy se exil může stát též azylem. Zejména během pobytu v Berouně však zřejmě vznikají nebo získávají určité kontury některé autorovy rané povídky, přesto o nějakém evidentním „kulturním exilu“ na rozdíl od dramatické staroříšské několikaměsíční epizody nelze mluvit: rodák z Litovelska v té době již stále pilněji spolupracuje s pražskými knižními domy, byť s nimi udržuje pouze vzdálený kontakt z relativně odlehleho středočeského ústraní. V té době však pravděpodobně ještě nepomýšlí na překladatelskou činnost. Středočeský Beroun nakonec zanechává v tvorbě Jana Čepa pouze velice drobnou, navíc převážně retrospektivní stopu: autor toto město

ve zkratce „zvěčnil“ na vstupních stránkách pozdější, samostatně vydané prózy „Příbuzenstvo“ (1939), dva roky nato zařazené do protektorátní povídkové sbírky *Tvář pod pavučinou*.

Nicméně právě v tomto čase – totiž v letech, kdy spisovatel pobýval v Berouně a poté v Modřanech – se umělcova pomyslná tovaryšská léta zřejmě uzavírají. Počínaje zmíněným přestěhováním do Modřan (tehdy to ještě opravdu byly Modřany u Prahy, nikoli součást tzv. Velké Prahy) se z nadaného literáta stává i pilný, pečlivý a stále víc vyhledávaný překladatel, přičemž, jak již jsme konstatovali, zpočátku zdaleka nikoli pouze překladatel tzv. literátů křesťanské orientace nebo katolické víry (včetně tzv. konvertitů). Teprve v polovině (či ve druhé polovině) meziválečného dvacetiletí začíná Jan Čep, tenkrát toliko slibný či talentovaný autor všehovšudy dvou malých, byť ceněných knížek, postupně překládat zvláště klasiky 19. století (případně z přelomu 19. a 20. století) nebo populární, čtenářskou obcí žádané literáty: kupříkladu z francouzské literatury Honoré de Balzaca či Gustava Flauberta, z anglické novější prózy Roberta Louise Stevensona, Josepha Conrada nebo také Johna Galsworthyho.

Jenže co autorova vlastní tvorba beletristická, co jeho krátké vypravěčské útvary, v němž je z pohledu literární bohemistiky více než patrné, že Čep v nich pokračuje v hledání rozmanitých podob dvojího domova? Nejspíše bychom mohli poněkud polemizovat s Opelíkovým dosti přímočarým tvrzením v *Dějínách české literatury*, podle něhož se Jan Čep postupně „zařadil do šiku bojovné katolické literatury až kolem roku 1935“ a že do té doby psal „čistou, nepsychologizující ani nesociologizující epiku, jitrního zraku“, jejíž obrazná prostota, stylová uměřenost a soustředění, nepřítomnost jakéhokoli efektu a afektu přímo zprostředkovávala jistoty autorova duchového zření“ (Opelík 1995b: 385). Teprve pak se tedy, jitrním zrakem i nadále oplývaje, spisovatel zařadil do takřečených „bojovných katolických šiků“? Zvláštní, tuze zvláštní. Jiřímu Opelíkovi nicméně dejme slovo ještě jednou: kupříkladu ve slovníkovém hesle o Čepovi náš přední badatel na způsob literárněvědné novořeči nemálo kategoricky konstatuje, že moravský, byť v Praze žijící umělec se i od autorů, kteří tehdy trvale vycházeli z katolické inspirace, jako například Jakub Deml nebo Jaroslav Durych, „od počátku lišil svou (ve všech plánech díla uplatňovanou) intencí sjednocovat dočasně rozdělená a takto nabývaným souladem docilovat pravé integrity jevů“ (idem 1995a: 100). Lze mít totiž za to, že rovněž Deml a Durych se v určitých tvůrčích intencích pokoušeli v meziválečných desetiletích víceméně o totéž.

Teprve v Praze 30. let minulého věku nalézá Jan Čep zdánlivě snad opravdu natrvalo cosi jako svůj druhý domov, ačkoli je dozajista neustále hluboce přesvědčen o bipolaritě člověčího „dvojího domova“. Žije v hlavním městě nově vzniklé a svou novou státnost a národní samostatnost intenzivně prožívající Československé republiky až do počátku druhé světové války, pak z ní odchází do svého rodiště, do nynějších Haňovic-Myslechovic u Litovle, kde prožívá protektorátní léta. Roky

1945–1948 opět tráví v Praze a právě v té době vycházejí v nakladatelství Vyšehrad jeho čtyřsvazkové *Spisy*. Z metropole českých zemí se pak spisovatel poprvé a naposledy vydává z politických důvodů do skutečného, ničím nepřikrášleného společenského a kulturního exilu, neblaze poznamenaného komplikovanou poválečnou situací v Evropě.

Všeobecně se ví, že se Čep po nějakém čase usadil v Paříži, posléze dokonce obýval byt přímo na nábreží Seiny čili v centru velkoměsta, a to až do svého skonu (dozajista s výjimkou pětiletého zaměstnání komentátora rozhlasové Svobodné Evropy v její mnichovské stanici). Právě tak je obecně známo, že v průběhu více než pětadvacetiletého následujícího života v exilu se Jan Čep vrací k beletrii spíše jen sporadicky: zaměřuje se totiž, dokud a pokud mu to zdravotní stav umožňuje, v mnohem větší míře na rozhlasovou publicistiku, především ale na literární esejistiku. Významnou výjimku z tohoto konstatování tvoří zejména jeho esejisticky laděné, nicméně zřetelně beletristicky zacílené a pro francouzského čtenáře určené, pohříchu pouze torzovité autorovy paměti s názvem *Sestra úzkost*. Ty byly knižně vydány až posmrtně v Římě, zásluhou tamější exilové Křesťanské akademie.

V tuzemské literární bohemistice zdomácněl odborný pohled na tvorbu Jana Čepa, v souladu s nímž bývá spisovatel označován kupříkladu za „uskutečnovatele generální sjednocovací intence“, jak má za to Jiří Opelík (1995a: 100). Spisovatel se ve své tvorbě podle badatelova názoru, opíraje se o filozofii „dvojího domova“, soustřeďuje zvláště na tzv. okamžiky užaslého prozření čili na každodenní zážitky transcendentna. Opelík v úsilí postihnout spisovatelovo specifické vnímání světa vyzdvihuje rovněž skutečnost, že v autorově díle „přítomnost vypravěče zabezpečuje pevný hodnotový (křesťanský) rastr a je pro ně charakteristická stavební uzavřenost, jazyková uměřenost a stylová zhuštěnost“, nejvíce však „klidné lineární vyprávění bez pestrých dějových peripetií i bez složitější syžetové strukturace“. Zejména frekventované venkovské prostředí spisovatelových povídek prý nikoli náhodou všestranně „napomáhá i městským intelektuálům vracejícím se ze své životní krize do rodného kraje“, aby na základě zmíněného náhlého, nejenom příznačně čepovského jitrního prozření byly poté tyto hledající postavy ve vši pokoře schopny, napotřetí řečeno slovy Opelíkovými, „dojít poznání vlastního jedinečného poslání v životě i nalezení niterného smíru skrze spočinutí v Bohu“ (ibidem).

Není to však jediná možná interpretace autorovy tvůrčí metody. Pařížská po-srpnová exilová bohemistka a slavistka Hana Voisine-Jechová představuje Čepovu tvorbu (respektive ji takto v obecné rovině interpretuje) – v souzvuku s optikou francouzských zájemců o autorovo dílo především z řad slavistů – ze zcela jiného hlediska. Ve své souhrnné práci o české literatuře z konce minulého století prosazuje stanovisko, že Jan Čep se zejména ve svých knihách z 30. let 20. století – tudíž ještě nikoli v raných povídkových souborech – „zabýval podobnými problémy jako autoři socialistického zaměření. Ukazoval úpadek životního stylu, hospo-

dářské a morální konflikty a především bloudění intelektuálů, kteří se po pokusu usadit se ve městě cítí vykořenění a obtížně hledají cestu k návratu.“ Na tuto společenskou problematiku však spisovatel podle badatelky nikterak nenahlíží z perspektivy ideologické, v žádném případě své příběhy neideologizuje a preferuje ve svých vyprávěních především perspektivu filozofickou a mravní (Voisine-Jechová 2002: 447). Zároveň autorka připomíná, že Čep může být pokládán za typický příklad meziválečného spisovatele, který se ve svých knihách soustavně a cílevědomě zabývá novodobou problematikou lidské identity, vazbami mezi vědomím a činy, jakož i neodvratně nastávajícím zmatkem, pocházejícím zpravidla ze zla, které mnoha způsoby a mnoha cestami proniká do života „vykořeněných jedinců“ (ibidem: 451).

Vykořenění jedinci, vykořeněný jedinec. Právě takové osoby a právě takoví lidičkové, právě takováto potulná individua žijící bez domova, a přitom domov usilovně hledající a v srdci nakonec poznovu snad šťastně nalézající, to jsou i ti přísloveční čepovští poutníci na zemi, početní protagonisté autorových prozaických a koneckonců i pozdních esejistických textů. Pokud v souvislosti s tímto pojmem (rozuměj: poutník na zemi, případně poutníci na zemi) odkážeme přímo k *Poutníkovi na zemi*, k jednomu z erbovních souborů poválečné Čepovy exilové esejistiky, shledáme, že ve většině případů jde o lidi permanentně vedoucí svého druhu „samomluvy“ a vůbec osobité hledačské rozhovory se sebou, o postavy, které v životě zvolily nepřetržité hovory k sobě. Nad touto dimenzí spisovatelova díla opět můžeme odkázat především na jeho ranou exilovou esejistiku ze svazku *Samomluvy a rozhovory*.

Jenomže takto vykořenění jsou u Čepa možná úplně všichni exulanti správně danou volbou, zvláště exilové osobnosti ze světa kultury a především literatury. Fakta sice mluví jasnou řečí a víme zcela přesně, kolik let strávil Jan Čep v cizině jako politický exulant, z nezbytí publikující také v různých dalších cizích zemích – například v Lundu, jistěže i ve zmíněném Římě. Jenomže do určité míry jako exil svého druhu neboli jako specifický a subtilní vnitřní tvůrčí a lidský exil pravděpodobně spisovatel vnímal a přijímal taktéž jiná svá působení v příslovečném ústraní, kupříkladu i v litovelské světničce za válečných časů Protektorátu Čechy a Morava. Nejspíše však takto smýšlel a takto si počínal rovněž předtím, kupříkladu během krátkodobého meziválečného přebývání v Berouně, o kterém nemáme – s výjimkou připomenutých pasáží v pozdější povídce „Příbuzenstvo“ – autorem zanechanou skoro žádnou zevrubnější zprávu.

Nicméně rovněž toto v podstatě nepřilíš dlouhé, ba kratinké údobí někdejšího autora berounského či středočeského lektorování – přitom údobí představující svérázná učňovská léta mladého umělce, spoluvytvářející jeho křehkou siluetu v jinošském věku – mohlo či dokonce muselo na Čepa zapůsobit zvláště v tom smyslu, že v něm výrazně posílilo sklony k meditativnímu vnitřnímu exilu sui generis. A paralelně s tím prohloubilo i jeho spontánní náklonnost k vědo-

mí zvláštního, explicitně kolikrát přímo nepojmenovávaného dalšího domova a zejména přesvědčení o bytostné sounáležitosti s ním. Tentokrát ovšem nikoli domova cizozemského, pozdějšího neboli exilového, nýbrž onoho nemytického, stejnou měrou symbolického jako verifikovatelného domova v sobě, již řečeného domova v srdci. Tudíž především domova prožívaného a vnímaného jako něco, co se stává invariantou jeho vlastního duchovního nazírání, tudíž pojetí domova jako mauriacovské „cesty k sobě“, posléze vedoucí ke zralému uměleckému zření a celostnímu filozofickému a etickému myšlení. Neboli k takovému typu či způsobu myšlení, projevujícím se u Čepa především v esejistické tvorbě, nikoli již ve stále vzácnějších, čím dál víc příležitostných poválečných textech beletristických, určených relativně nepočetné exilové čtenářské obci.

Takových „exilů“ neboli podobně a souměřitelně redukováných existenciálních lidských situací, vesměs směřujících k pocitu vykořeněnosti nebo ke stavu niterného nomádství, kočovnictví až bezdomovectví, můžeme napočítat v životě a díle Jana Čepa možná i víc než pozvolna se dostavujících a rozmanitě se proměňujících domovů či vlastí. V jeho životaběhu přece dochází na brutální exil politický, prožívaný ovšem převážně ve Francii, v zemi, kterou spisovatel dávno před odchodem z Čech pokládal za svou „druhou vlast“. Navíc v ní žily a působily vrcholné křesťanské, rozuměj katolické literární a filozofické autority tehdejší literární a duchovní kultury, autority, k nimž spisovatel vzhlížel s velkou úctou: kupříkladu Jacques Maritain, Léon Bloy nebo již zmíněný Georges Bernanos. Kupodivu v jeho očích nedoznali srovnatelné úcty tehdy značně známí a hojně čtení francouzští či frankofonní literární ruralisté (eventuálně regionalisté) jako spisovatelovi vrstevníci Jean Giono nebo francouzsky píšící Švýcar Charles-Ferdinand Ramuz.

V této souvislosti zřejmě nelze nepřipomenout, že sám Čep svůj další poválečný, několikaletý pobyt v Mnichově, bavorské metropoli, v němž našel relativně stabilní zaměstnání, přičemž podobné „štěstí“ mnohé poúnorové české exulanty nepotkalo ani náhodou, označil za „druhý exil“, z něhož se posléze se značnou úlevou vrátil do své „druhé vlasti“. Čili do země, kterou v připomenutém autobiografickém fragmentu *Sestra úzkost* nemálo výstižně pojmenovává jako „vlast v záloze, která se na první vrstvila, ji doplňovala a s ní se prostupovala“, zatímco ta první či prvopočáteční, prvotní autorova vlast neboli země česká, vlast česká, respektive země moravská a vlast moravská, se mu během života v exilu posléze nikoli náhodou stala „krajinou snu, ale také nezczizitelným útočištěm“ (Čep 1993: 108).

Za jiný, snad relativně nejmírumilovnější druh, způsob nebo i životní průběh čepovského exilu můžeme pokládat jeho časté, mnohokrát kormutlivé a duševně traumatické živobyty mimo rodný kraj, zejména pak autorův vlastní prožitek jakési svěbytné vykořeněnosti, o níž soustavně psal. Vždyť do rodného kraje se na několik let vrátil pouze za druhé světové války, v době protektorátu, kdy byla

skoro celá Evropa, řečeno s Bernanosem, nelítostně spalována a soužena sluncem Satanovým. Pravděpodobně je však pro Čepovo myšlení ještě podstatnější a závažnější jeho permanentní, navíc neustále narůstající vědomí vnitřního exilu, reflektovaného v plném souladu s pozdějším Camusovým filozofickým prolínáním pojmu exil a pojmu vyhnanství. Nuže opět jde i v tomto případě o vnitřní exil, nuže opět, stejně jako předtím a potom, tu nastává vyhnanství pro sebe, opět je zde stav vyhnání do sebe, možná však to může být řečeno či chápáno dokonce i v pozitivním významu: Jan Čep jako by houževnatě lpěl na tom či tíhnul k tomu, aby byl tak či onak vyhnán k sobě: tohoto stavu myslí a stavu ducha (adekvátního stavu víry) měl patrně nejvíce zapotřebí. Právě a zejména k sobě, rozuměj ke svému nitru, autor odjakživa vedl takzvané literární samomluvy, sám se sebou vedl (nejenom) literární rozhovory, aby později ve svých – zejména esejistických – textech poté obojí způsob tvůrčí a tvořivé komunikace se světem skrze sebe sama adresoval především spřízněným, byť nehojným čtenářským duším.

Tento tvůrčí vnitřní exil, přijímaný autorem v prvé řadě i jako mravní zákon o sobě, byl nepochybně motivován i evidentním Čepovým striktně negativním vztahem, ba odmítáním a zamítáním všeho, co se zvláště v dobách jeho tvůrčích začátků odehrávalo v rozšiřující se sféře literární a umělecké avantgardy. Její dobové tvůrčí parametry Čep charakterizuje jako něco, co představuje naprosté až bezohledné popření veškerého lidského rozumu a objektivní platnosti jeho poznání (idem 2001: 31). Jistěže i včetně duchovního zření a duchovního nazírání člověčích životaběhů. V souzvuku s tímto základním postojem má prozaik a esejista posléze za to, že veškerý poválečný svět, což znamená i čas autorových dávných studií a toulek, byl najednou beze smyslu, tohoto smyslu pozbyl a zjevně přišel o jakékoli smysluplné duchovní zázemí.

Proto také spisovatel soudí, že epocha, již v kultuře a umění pojmenováváme jako čas avantgardy a období jejích podnětů a dozvuků, byla ve skutečnosti „doba šibeničního humoru a zoufalého dada, které ovládlo stejně prózu jako poezii“. Právě z tohoto důvodu konstatuje, že „nelze se beztréstně prohřešovat proti jistým vrozeným a nevykořenitelným požadavkům lidské duše, která protestuje už z pouhého pudu sebezáchovy“. Nicméně se postupně ukazuje, že Čep svůj úsudek ve 30. letech, přičemž tváří v tvář zřetelnému ústupu avantgardních parametrů umění, poněkud relativizuje, zmírňuje ho a daleko víc přihlíží k společenským souřadnicím umění a života. Konstatuje nakonec, že podle jeho názoru „nevzbuzují naši nevoli autoři, kteří nám odhalují věci pohoršlivé a kruté a děsivé ohavné. Nežijeme věru v době, která by se příliš podobala ráji. Neradi však vidíme, zamlčuje-li se výkřik úzkosti a vzlyk tajemné nostalgie, které neopouštějí člověka ani na nejnižším stupni duchovní i tělesné bída“ (ibidem: 33).

Zejména na tyto existenciální a spirituální fenomény se Jan Čep soustavně, byť s různou intenzitou, systematicky zaměřoval i ve svém literárním díle. Rovněž proto si v jedné starší stati – dozajista se přitom opíral o kategorii „dvojdomoví“,

kterou zřejmě zcela oprávněně pokládáme za charakteristický atribut jeho způsobu psaní – položil gnozeologickou otázku, odkud se v soudobém světě a netoliko v něm, snad i v celém všehomíru, vzalo podivné rozdvojení reality, odkud se vzala sice zdánlivě nenadálá, leč v současnosti již podle Čepova mínění všudypřítomná „nostalgie k druhému prostoru“ (ibidem: 40)? Spisovatel se domnívá, že „všecko umění prýští z této tajemné trhliny“. Můžeme pak v duchu jeho názorů opakovat, že to vše pochází z filozoficky nezvratného pocitu dvojdomoví, „z jízvy, kterou je rozštípnut i náš každodenní svět. Toto podivné rozdvojení je podstatným znakem naší existence a náš život je snesitelný jenom v něm a s ním. Básnické slovo a jeho podivný účinek tryská jenom z této tajemné pukliny“ (ibidem), zdůrazňuje o něco dále v téže souvislosti. Neboli z tajemného pocitu totálního dvojdomoví.

Toto své tvůrčí krédo, které Jana Čepa provází od prvních literárních pokusů proniknout do duchovních hájemství vezdejšího světa, však po mnoha letech ve stati, z níž citujeme, formuluje ještě jinak. Dospívá totiž k poznání, že by novodobý člověk za tohoto stavu věcí, zvláště i s vědomím nepřestajné životní nostalgie, vskutku ani na okamžik „nemohl dýchat bez těchto průduchů do druhé reality“ (ibidem). Lze se domnívat, že za takové – obrazně řečeno – symbolické nebo duchovní tvůrčí „průduchy“ nejspíše spisovatel považoval i svou vlastní tvorbu, a to jak ranou, tak i pozdní. A nezáleželo tolik na tom, zdali tyto „průduchy“ vznikly v tom či onom exilu, v prvním nebo v druhém, zda nastávaly v té či oné vlasti – nebo v tom či onom domově –, ať již byly dány či diktovány tím či oním vědomím exilu, tím či oním vědomím vlasti nebo subtilněji řečeno vědomím sounáležitosti s tímto (nebo možná pouze s některým) domovem.

Pokaždé ale literární díla z pera Jana Čepa, ať beletristická anebo esejistická, přicházela na svět buď prostřednictvím zmíněné čepovsky tajemné trhliny – anebo také mohla několika generacemi věrných autorových čtenářů být objevována v neméně tajemné, možná přímo zázračné zmíněné čepovské puklině.



**Prameny**

ČEP, Jan

1993 *Sestra úzkost*; přel. Václav Čep a Bedřich Fučík (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

2004 *Před námi tma a mráz – Dopisy z let 1942–1945* (Praha: Torst)

2001 *Umění a milost* (Brno: Vetus Via)

**Literatura**

BAUER, Michal (ed.)

2007 *Jan Čep ve vzpomínkách své rodiny* (Praha: Torst)

FIALA, Jiří – VALOUCH, František (eds.)

1999 *Konference o díle Jana Čepa. Olomouc 9.–10. března 1998* (Olomouc: Danal)

FORST, Vladimír

1985 „Jan Čep“ (heslo); in kol.: *Lexikon české literatury*, díl I., A–G (Praha: Academia), s. 435–437

MED, Jaroslav

2004 *Spisovatelé ve stínu* (Praha: Portál)

2010 *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)* (Praha: Academia)

OPELÍK, Jiří

1995a „Jan Čep“ (heslo); in kol.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, díl 1, A–L (Praha: Brána), s. 99–101

1995b „Česká literatura v letech 1929–1945. Próza“; in kol.: *Dějiny české literatury IV* (Praha: Victoria Publishing), s. 382–422

PUTNA, Martin C.

2010 *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945* (Praha: Torst)

TRÁVNÍČEK, Mojmír

1996 *Pouť a vyhnanství – život a dílo Jana Čepa* (Brno: Proglas)

VOISINE-JECHOVÁ, Hana

2005 *Dějiny české literatury*; přel. Aleš Haman (Praha: H & H)

## Resumé

### Dual Home and Dual Exile of Jan Čep?

One of the basic categories which are applied on the interpretation of Jan Čep's work is the author's own credo called "dioecy", i.e., the concept of dual home, mostly differentiated as a notion of an inner and outer home. These notions acquire additional meanings particularly with a consideration of Čep's life experience, of his exile, and especially of his reflections about a true homeland or a "second homeland", however, these notions are essential in terms of reflecting his indigenous pilgrimage. Čep has developed this life-time and creative philosophy in his literary journalism and essays, most significantly in his late essayistic exile memoirs *Sestra úzkost*.

**Keywords:** Prose works by Jan Čep, dioecy, dual home, second homeland, exile

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.  
Katedra literární kultury a slavistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Pardubice  
Studentská 84  
530 09 Pardubice II – Polabiny  
vlno@seznam.cz

# Jan Čep: Jaký ruralismus? Několik srovnání „Čepova rukopisu“ s frankofonní tradicí<sup>1</sup>

Xavier Galmiche

## Spisovatel a svědek

Situace Jana Čepa ve Francii je ojedinělá. Jak víme, 15. srpna 1948 uprchl z Československa, které se o šest měsíců dříve stalo komunistickým státem. V autobiografickém eseji *Sestra úzkost* vzpomíná na toto dobrodružství, troufalé i skromné zároveň: „Za jedné srpnové noci jsem přešel tajně a po čtyřech hranici mezi Čechami a Bavorskem. Jediným mým zavazadlem byla odřená aktovka.“ (Čep 1998: 199) Po několikátýdenním trmácení se ocitl ve Francii, kde se usadil.

Šestačtyřicetiletý spisovatel, ve vlasti respektovaný pro své předválečné dílo, před sebou tehdy spatřoval začátek nového života. Avšak jeho snaha o asimilaci s francouzskou literární společností, zejména tím, že začal psát přímo francouzsky, skončila nezdarem (viz Peška 1987). Navzdory a možná i kvůli tomu, že byl donucen k mlčení, mu nezbývalo, než aby na sebe vzal roli „strážce“ či, chceme-li se vyjádřit moderně, toho, kdo „bije na poplach“ (anglicky *whistleblower*, francouzsky *lanceur d'alertes*): svými aktivitami, jimiž si obstarával obživu (máme na mysli především jeho literární kritiky a meditace, kterými přispíval do českého vysílání rádia Svobodná Evropa); ještě více pak svými literárními texty, stříd-mě šířenými v publikacích českého exilu a důstojně vydanými v jeho vlasti po roce 1989. Od své emigrace až do své smrti v roce 1974 tak přijal typickou roli spisovatele v exilu, roli „dvojího svědka“: podává svědectví o osudu své rodné země a vysvětluje všechny souvislosti své adoptivní zemi; pozoruje chování své adoptivní země na pozadí vlasti ztracené a přece stále oživované ve vzpomínce. Řada aspektů této nezáviděníhodné a přitom tak pozoruhodné trajektorie byla analyzována v monografii Jana Zatloukala (2014). Měli jsme to potěšení, že jsme ji mohli vydat v rámci publikací spjatých se slovanskými studiemi na Sorbonně.

## Místo v dějinách intelektuálního exilu

Když jsem přemýšlel nad způsobem, jak představit tuto monografii francouzskému publiku, došel jsem k závěru, že je nutné uchýlit se ke srovnávací metodě, a to ve dvou aspektech: osobnost Jana Čepa vyvstává nejzřetelněji právě tehdy, když ji promítneme na politicko-společenskou rovinu v kontextu intelektuálních dějin 20. století a kulturních dějin exilu, a to zejména ve Francii, v zemi, kterou Čep dobře

---

<sup>1</sup> Z francouzštiny přeložil Jan Zatloukal.

znal a přijal nakonec za vlastní a která se pyšnila svou tradicí ochrany lidských práv. Jako tolik jiných emigrantů „z Východu“ Jan Čep zakusil spíše chladné přijetí ze strany francouzských spisovatelů a novinářů, dokonce i těch nekomunistických. Ti byli totiž zcela hypnotizováni Sovětským svazem a hlasy, jež rozptylovaly jeho mýtus, nebyly žádoucí. Až na výjimky (Čepovi se podařilo umístit několik ze svých článků v celostátních denících) a navzdory opravdovým osobním sympatiím byli v pokušení reagovat na jejich apel netečností tím, že je přecházeli mlčením. Český spisovatel musel překonat svou plachou povahu a přijmout výzvu, když se připojil ke skupině svědků a advokátů svobody svědomí. Zatloukal tak rozšiřuje historiografii, ve francouzštině velmi útlu (Milan Burda, Vladimír Peška), která zkoumá československou emigraci bezprostředně po druhé světové válce, i tu mnohem obsáhlejší (Antoine Marès, Maria Delaperrière), věnovanou „Paříži cizinců“ (srov. Kaspi – Marès 1989; Marès – Milza 1994), obzvláště těm, kteří přišli z východní Evropy. Čepem se započíná česká umělecká Paříž po druhé světové válce. V ní žilo a tvořilo dobře na deset významných malířů a básníků, kteří přišli do Paříže až ve druhé vlně československé emigrace po ruské invazi v roce 1968 – citujme v chronologickém sledu jejich emigrace: Věra Linhartová (1968), Vladimíra Čerepková (1969), Karel Zlín (1976), Lubomír Martínek (1979), Jiří Kolář (1980), Jan Vladislav (1981).<sup>2</sup> Otevírá tak typologii intelektuálních exilů, jejichž explozi vyvolaly totalitarismy 20. století a jejichž různými aspekty se kritika nepřestává zabývat.

### **Přitažlivost venkovské literatury**

Existuje však i estetický přístup, který předpokládá jisté srovnání evropských literatur 20. století. Literární tvorba Jana Čepa, vycházející z hluboké a plaché subjektivity, je vskutku jedinečná, neredukovatelná na směry, školy a nálepky. Je však zároveň začleněna do široké sítě literárních vztahů a estetických přechodů, byť by to bylo jen skrze vedlejší zaměstnání autora – jeho činnost překladatelskou rozvíjenou od samého počátku jeho kariéry a samozřejmě literární kritiky a meditace, které ho budou živit v exilu. Tato komplexní pozice je bezpochyby údělem každého spisovatele, přinejmenším každého moderního spisovatele, avšak drama exilu zviditelňuje patrně více tragické rozpolcení mezi hlubokým vědomím zakořenění (v půdě, kultuře, tradici) a podstoupeným, ale také přijatým potýkáním se s jinakostí.

Které prvky brát v úvahu, chceme-li blíže určit „Čepův rukopis“, jeho poetiku a styl?

Zcela očividně se vřazuje do linie venkovského vyprávění, které zachycuje zároveň přírodu a svět člověka; jako mnozí ruralisté spojuje i Čep lyrickou evokaci

<sup>2</sup> Viz speciální číslo revue *Pandora* (č. 21, 2010).

přírodních živlů a drastické nahlížení psychických a sociálních dramát; usilovně je vede až na metafyzickou úroveň posledních cílů a konečných paradoxů civilizace.

Tak například Oldřich Babor, hrdina stejnojmenné povídky, se narodil ve městě, které vypravěč na začátku pečlivě začleňuje do širšího kosmologického kontextu:

[U]prostřed strání a rybníčků, lesíků a polí, daleko pod modrou oblohou, za obzorem uplynulého života, pod vyhaslou sopkou srdce leží městečko Vážany, kde se Oldřich Babor narodil.  
(Čep 1999: 111)

Baborovo drama spočívá v tom, že je podroben hnutí progresivní marginality, která ho přitáhne k půdě, co nejbližší k zemi. Když si uvědomuje svou touhu po emancipaci, je to díky pečlivému srovnání přírodního světa se světem lidí:

Když zahlédl v pelechu zaječici, jak olizuje své mladé, nebo uviděl nad okrajem hnízda rozevřené žluté chřtány ptačích mláďat, nebo zpozoroval skrze vrstvu hnědozelené vody oblý stín ryby, vynořující se výš a výš, až už bylo vidět pomalý pohyb ploutve a upřený pohled kulatého skleného oka... cítil, jak se mu zapaluje krev, jak se ho zmocňuje podivná chtivost. Byl by se dal ze samého číhavého ztišení do křiku, neboť se ho dotklo nahé a ohromující tajemství života. Probudila se v něm palčivá žízeň, nejasná dravá žádost, spojená s chorobnou plachostí a s divou touhou po svobodě. Moudří a rozšafní lidé se mu stali úhlavními nepřáteli; a nejvíc ti, kterým ho jeho zbožňovaná příroda postavila nejbližší...  
(Ibidem: 112–113)

Čep tedy vnímá přírodu v empatickém vztahu: snaží se pochopit, jak se lidská existence může odrážet ve vitalistickém obraze organického a animálního hemžení a jak se s ním může vyrovnat.

Tato superpozice lidského vědomí a obrazu živé přírody je základním prvkem ruralistické literatury a je lákavé hledat srovnání takových případů ve francouzské tradici narativní fikce: v první polovině 20. století má živou tradici, byť je označována proměnlivě (dalšími užívanými pojmenováními jsou: literatura venkovská, regionalistická, selská), je dosti dobře ztotožněna se svými čelnými autory. Citujme jich několik v pořadí podle věhlasu, jemuž se ve Francii těší: Jean Giono (1895–1970), jehož renomé sahá k „Panově trilogii“ (*Colline*, 1929, česky *Pahorek*, 1932; *Un de Baumugnes*, 1929, česky *Člověk z hor*, 1934; a zejména *Regain*, 1930, česky *Hlasy země*, 1933); Henri Bosco (1888–1976), autor především románu *Mas Théotime*, 1945, česky *Já, Pascal Dérivat*, 1948; ve Francii méně

známý, neboť pochází z kraje Vaud románského Švýcarska, Charles-Ferdinand Ramuz (1878–1947) a někteří další.

### ***Kašpar z hor* – divergentní síly pohanství a křesťanství**

Přesto se jeví jako nejzřejmější srovnání textů Jana Čepa s dílem Henri Pourratta, byť by to bylo jen proto, že si vzájemně pomáhali s překlady svých děl. Čep roku 1932 do češtiny přeložil *Kašpara z hor*, Pourratovo stěžejní dílo plné vervy a moudrosti – čeští čtenáři (podstatně více než sami Francouzi) přijali tento pikareskní román z někdejší Auvergne jako kanonické dílo evropského literárního dědictví. Pourrat na oplátku Čepovi asistoval v převedení několika povídek do francouzštiny. Z Pourratova textu, odvíjejícího se jako kronika venkovanů, lidí z vesniček a osamělých farem a jejich dobrodružství, se vynořuje archaický prazáklad selského způsobu života, který dává křesťanské kultuře, třebaže je plně přijímána, podobu jen jakéhosi pozlátka. Například při evokaci „nedělních kratochvílí“<sup>3</sup> venkovských chlapců Pourrat popisuje:

hony, lovy, bály, o kuželkách před hospodou ani nemluvě a také ta psina, když se znovu ženil nějaký dědek, nebo vdova. To všechno dohromady ale nestačilo těmhle chlapcům s vařící krví. [...] Jak došli do městečka, do Cunlhat, začali obcházet hospody. [...] Vejde se, způsoby se nasadily velice vyzývavé, bušením se přivolá hostinský. [...] Teď do toho – kazajky letěly k zemi a ta pranice, ta řež! [...] To nebyly ty hádky po hře [...] Ne, to byly takové jako partie, takové přerušení postu, protože krev jim tūká až pod nehty a tělo volá po nějakém protřepání. [...] Domů se vraceli polámaní, odřený, ale šťastní z tak vydařeně neděle.

(Pourrat 2001: 88–89)

„Se décarêmer“ (Pourratem užitý regionalismus Jiří Reynek převádí opisem „přerušit půst“), toto lidové slovo dobře vyjadřuje distanci od liturgického kalendáře a návrat k předkřesťanské vizi existence, k antropologii tvořené instinkty a vášněmi. Neděle je více vzrušující beze mše a při rvačce. Každodennost je vyplněna rituály, jež jsou vykonávány ve prospěch přírodních sil a jež jsou blíže pohanskému pandemoniu než abstraktnějšímu světu, který hlásá Evangelium.

Popravdě existuje v tomtéž románě i zcela jiná inspirace, jejímž ztělesněním je hrdinka Anna Marie: spisovatel tehdy opouští zadýchaný rytmus bojovného vyprávění, aby čtenáři nabídl v estetickém rejstříku blízkém básni v próze mediativní a introspektivní obrazy:

<sup>3</sup> Jde o jeden z podtitulů „Pátého verše“: Lásky na dědině – Nedělní kratochvíle – O žárlivci a o farářovi – Policajt Kašpar.

Toho přemýšlení za deštivých odpolední, s hlavou sklopenou nad lemováním utěrek... Voda se hrne žlabem do trubek na rohu stavení, bublá v nich, zajíká se – tak truchlivě, když to nebere konce... Přeháňky deště bubnují v korunách zahrady, odevšad šumí krůpěje v loužích a crot vody se táhne na celé míle, šedou krajinou až za forezské kopce, tam vzadu, tolik připomínající sesutou zeď. Dobře by se zdřímlo v tom šumu deště až z konce světa. Ach, moci se tak sebrat a běžet tou vodou! (Ibidem: 122)

Avšak je to právě toto napětí existující mezi rozbíhavými silami pohanství a křesťanství, které vytváří drama Anny Marie a jež zajišťuje románu jeho rytmus: možná že si Pourrat skutečně vytyčil částečně nesplnitelný program jejich smíření ve vizi, která by v jediné krajině propojila temné síly kosmu a zářivé poselství Evangelia.

### Pohanství jako program?

Pokušení pohanstvím není zdaleka jen specifikem Henriho Pourrata. Je to naopak jakási posedlost celé generace. Ve francouzském kontextu se projevuje například v díle Henriho Bosca: po svých počátcích „marginálního surrealisty“<sup>4</sup>, který se zajímal o formální hříčky s texty a slovy, se od románu *Le Sanglier* (1932) přeorientoval k mytické evokaci Luberonu, provenšálského pohoří, jehož divokost mu připomínala antické Řecko. Tato vize spočívá v animistickém kontaktu se „Zemí“, „temnou a horkou bytostí se zatemnělým srdcem“, jež je nadána „neuspořádaným a mocným životem a dokonce i myšlenkou“ (Bosco 1954: 52, překlad z francouzštiny J. Z.). Boscovy texty z 30. let vyjadřují obsesi rozplynutí lidského subjektu uprostřed kosmických instancí, jež je motivováno „elementárním sněním“ o ohni, vodě, vzduchu, zemi (nepříliš vzdálenému myšlení Bachelardovu), na úkor vědomí a sebeovládání: „Chvillemi již nejsem sám sebou, stávám se beztvarem bytostí, která je rozpuštěna v těchto lesích, kopcích a vodách, které se klikatí pod zemí... Již to nejsem já, jsem pouhým bytím.“ (Ibidem: 302, překlad z francouzštiny J. Z.) Sdělují neklid (mentální, ale i fyzický a v alegorickém významu i sexuální) z poznání, že jsme podrobeni kosmickým zákonům. Až po román, ač docela ukázněný *Le Mas Théotime*, který autorovi získal věhlas u publika, Bosco odhaluje tento vztah touhy vzhledem k fascinujícím a nebezpečným silám přírody:

Milovala náš dům. Často se zdržovala v pokoji, protože bylo již horko a venku páliło slunce. Jen zřídka kdy chodila k prameni; měla za to, že ani jasná voda není po každé přátelským živlem; pravda, nikdy nevíme,

<sup>4</sup> Výraz Jeana Onimuse in „Une œuvre entre le visible et l'invisible“; webová stránka asociace l'Amitié Henri Bosco, <http://henribosco.free.fr/textes/onimus.html>

odkud přichází, když takto vyvěrá ze země; nedaleko pramene je možná propast, kde ponorné řeky živí tichým proudem vodní hlubiny; nikdo nikdy je neprozkoumal a tak spí bez zájmu na nás, černé a hrozné skalní slují. „Nad prameny,“ říkala Geneviève, „člověk snadno ztratí hlavu.“ (Bosco 1948: 44; překlad z francouzštiny J. Z.)

### Politické štěpení

Naprostá většina ruralistických spisovatelů byla identifikována, nebo oni sami se tak identifikovali, jako antimodernisté, a to pro svou věrnost venkovskému světu, pro svůj odpor k městu a kvůli exaltované kontemplaci přírodního života. Nicméně je třeba zdůraznit, že někteří z nich, ruralisté či alespoň částeční ruralisté, byli spjati s tradicemi republikánskými: byl to případ především Julese Renarda a Marcela Pagnola, emblematického autora „radikální“ (republikánské) Francie. Ale tento protiklad pravice–levice zcela nepřekrývá štěpení, jež umožňuje filozoficky pochopit ruralismus, který hlásá, aniž by se klonil k morální a noetické tradici racionalismu, exaltovaný entuziasmus vzhledem k síle a životu.

Jenže velkou zkouškou ruralismu, jakožto obecně antimodernismu, bylo ustavení morálních a filozofických styčných bodů s autoritativními stranami a pak i režimy. Ruralismus, který zcela přirozeně inklinuje ke konzervativnímu, ba reakcionářskému vidění, s nimi udržoval trvalé a poslušné vztahy: ve Francii ruralismus sdílel podivnou porážku vichystického režimu zřízeného v podmaněné Francii nacistickým Německem, té Francii „národního“ a ve skutečnosti nacionalistického tábora, který – jaká ironie! – abdikuje před okupantem. Podezření spřízněnosti ruralismu s ideologickým programem totalitního režimu se vznáší nevyhnutelně nad díly, která v té době oslavují identitární význam venkovských hodnot (srovnání s osudem české a především slovenské literatury by zde bylo velmi poučné<sup>5</sup>). Někdy je podezření konkretizováno, pokud se daní autoři explicitně shodují s tématy kulturní propagandy, jako je to v případě Jeana Giona, který uprostřed druhé světové války upřímně a explicitně podlehne pohanskému mýtu, když píše:

Nejen člověka je třeba osvobodit, nýbrž celou zemi... [O]vládnutí země a jejích sil, to je buržoazní sen zastánců nových společností. Je třeba osvobodit zemi a člověka, aby člověk mohl žít svůj svobodný život ve svobodné zemi [...] Toto pole nepatří nikomu. Nechci to pole; chci žít s tímto polem, a ať toto pole žije se mnou, ať se raduje za větru, slunce a deště, a ať žijeme v souladu. To je to velké pohanské osvobození. (Giono 1995: 389; překlad z francouzštiny J. Z.)

<sup>5</sup> Viz zejména titul *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví. Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Navrátil 2005).



Toto nebezpečné spojení odsunulo ruralistické autory po skončení druhé světové války natrvalo do pozadí literární historie, a to přinejmenším ze dvou důvodů: sociologického – svět venkova, jímž vyžívali svá díla, v průběhu druhé poloviny 20. století nenapravitelně zmizel, a hlavně politického – agrární ideologie byla diskreditována svou implicitní poslušností vichystickému režimu; esteticky byl realismus, který byl jejich základem, v literárním kánonu poražen „modernisty“, kteří svůj projev zakládali na krizi mimetického zobrazení.

### „Čepův rukopis“: estetická kombinace?

Nyní chápeme, že Čep, vstoupiv do tohoto kontextu, byl přijat obezřetně. Jedná se ale bezpochyby o nesprávnou interpretaci, natolik byl jeho ruralismus odlišný.

Na jedné straně ho volba literárního žánru, povětšinou krátkých povídek, vzdaluje totalizující ambici, jakou představuje sama o sobě ambice „velkého románu“. Jinak je však Čep dalek toho, aby se zaměřoval na nadčasové příběhy lásky a nenávisti; zbraněmi literatury se vyrovnává s dramaty století: nacistická okupace je zde evokována osudem vesnice srovnané se zemí (*Zatopená ves*), vyhlazení cikánské komunity (*Cikáni*) atd. Nakonec a především díky již zmíněnému empatickému hledání rozvíjí dílo spíše existenciální než esenciální. Svou zálibou v jemném odstínu, svou pesimistickou vizí světa a vnímáním Čep naráz diskvalifikuje nostalgii po údajné idyle starého selského světa, kterou tak často pěstují autoři venkovské literatury. Čep se ostatně dost zřetelně distancoval od ruralistického směru v rámci domácí literatury.<sup>6</sup>

Toto nasměrování ho uchrání před úskalím ruralistické literatury, jejím planutím a pohanstvím. Je možné, že česká tradice evokace venkova, od povídek Hálovců až po básnický svět Reynkův, ovlivnila tuto estetiku: záliba v pokorných a zhuštěných obrazech, dědicích bezpochyby žánrových scén biedermeierovské tradice, a starobylá sentimentální stopa, ustálily kulturní kód krajinářství poznamenaný zdrženlivostí a jemností. V každém případě se zdá, že našel svou inspiraci v tomto kompozitním a subtilním stylistickém modelu: před válkou ho vede k melancholické empatii a po emigraci ke skeptickému stoicismu. Takové dílo bylo bezpochyby s těžší slyšitelné pro francouzské čtenáře, ale bylo dílem spisovatele, který vzdoroval jednostranným evokacím historických událostí i příliš vybroušeným stylistikám.

<sup>6</sup> Tomáš Kubíček ve svém konferenčním příspěvku analyzoval tuto „jasnou kritiku, polemický výpad i prudké odmítnutí“, které Čep vyjádřil v článku „Ruralismus“ (*Listy pro umění a kritiku* 1933). Viz Kubíček 2014: 104–113.

**Prameny**

ČEP, Jan

1998 *Poutník na zemi* (Brno: Prohlás – Vyšehrad)

1999 *Polní tráva* (Praha: Vyšehrad)

**Literatura**

BOSCO, Henri

1948 *Já, Pascal Dérivat* (Praha: Jaroslav Podroužek)

1950 *Un rameau de la nuit* (Paris: Flammarion)

1954 *L'Antiquaire* (Paris: Gallimard)

GIONO, Jean

1995 „Journal de l'Occupation“; in idem: *Journal, poèmes, essais* (Paris: Gallimard)

KASPI, André – MARÈS, Antoine (eds.)

1989 *Le Paris des étrangers depuis un siècle* (Paris: Imprimerie nationale)

KUBÍČEK, Tomáš

2014 *Dvojí domov Jana Čepa* (Brno: Host)

MARÈS, Antoine – MILZA, Pierre (eds.)

1994 *Le Paris des étrangers depuis 1945* (Paris: PUPS)

NAVRÁTIL, Ivo (ed.)

2005 *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví. Osobnosti, díla, ideje* (Semily: Státní okresní archiv v Semilech)

PEŠKA, Vladimír

1987 „Deux types d'écrivain en exil: Jan Čep et Egon Hostovský“; in Voisine-Jechová, Hana – Włodarczyk, Hélène (eds.): *Emigration dans les cultures tchèque et polonaise* (Paris: PUPS), s. 217–229

POURRAT, Henri

2001 *Kašpar z hor*; přel. Jiří Reynek (Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud)

ZATLOUKAL, Jan

2014 *L'Exil de Jan Čep. Un écrivain tchèque en France* (Paris: Institut d'études slaves)

## Resumé

### **Jan Čep: What Ruralism? Some Comparisons Between “Čep’s Writing” and Francophone Tradition**

The study attempts to compare Jan Čep’s literary work with francophone “ruralist” authors (mainly Henri Pourrat, but also Jean Giono, Henri Bosco, Swiss Charles-Ferdinand Ramuz – he was in direct contact with several of them before his emigration to France and during his exile). Although they share many features typical of rural narrative (a lyrical evocation of natural elements, drastic viewing of psychological and social dramas), Čep distances himself very clearly from the temptations of a pagan vision that brought this group closer to a cultural programme of the conservative, even reactionary France. This distance can be partly explained by Čep’s temperament, but also reflects the Czech tradition of rural literature.

**Keywords:** Jan Čep’s literary works, ruralism, French writers, rural narrative

prof. Xavier Galmiche  
Université Paris-Sorbonne  
UFR d’Études slaves  
Centre Malesherbes  
108 bvd Malesherbes  
75017 Paris  
France  
ředitel EUR’ORBEM  
Cultures et sociétés d’Europe orientale, balkanique et médiane  
eurorbem.paris-sorbonne.fr  
xavier.galmiche@paris-sorbonne.fr

## Dialogičnost existence v nezakotvené zakotvenosti člověka v kultuře

František Burda

Jan Čep ve svém díle i životě prožíval a reflektoval pocit životní úzkosti působený paradoxní dvojdomou povahou lidské existence. Na první pohled by se mohlo zdát, že díky úzkosti je člověk beznadějně osamělý a uzavřený v monologu nesdílitelného zoufalství. Lidskou existenci v Čepově pojetí provází palčivá bolest, „páčidlo bolesti“, které pracuje s takovou „příčinlivostí“, že „život vyvrací z kořenů“, zvláště pak na prahu života a smrti (Čep 1944: 21). Smrt se tak stává prubířským kamenem smysluplnosti každého lidského úsilí. Situace člověka ve světě je podle Čepa v podstatě vždy tragická (idem 1997: 105). Tragická bolest úzkosti, tíseň života vysávaného „chobotem úzkosti“ (srov. idem 1942: 102), podle něho nevyplývá z pocitu existenciální prázdnoty, není ani pouhým výrazem kierkegaardovského modu zoufalství, i když s ním může souviset.<sup>1</sup> Pramení spíše z podprahového vědomí dvojího zakotvení lidské existence, které se občas prodere na povrch života prostřednictvím hraničních životních situací. Pocit čepovské dvojdomosti vychází z odhalování antropologické povahy jedince, ve které je člověk objevený paradoxně jako ten, kdo je více než pouhý člověk, jako ten, kdo je přistižen v dialogické vztaženosti celé své existence k druhým a k osobnímu Bytí.

### Paradoxní rozpor existence člověka

Pro Čepa je lidský jedinec tím, kdo prostřednictvím vnitřních struktur svého bytí přesahuje nebo překračuje člověka. Jedinec není chápán pouze jako duch a tělo, je také velkým tajemstvím a zázrakem přírody. Například v povídce „Příčinlivá rodina“ Čep vykresluje velmi truchlivě starou Hrabalku ocitající se na samém prahu smrti, která spolu se svým mužem celý život sloužila mamonu. Na první pohled by se zdálo, že jde o popis člověka vnitřně prázdného („její oči, strašné otvory“). Jenomže skrze tuto prázdnotu, která se hrozivě zjevuje zvláště na prahu smrti, „hledí stařenčina úzkost, příšerný hlad její duše“. Ty oči jsou na jednu stranu „dvě díry v poklopu černého sklepení“ nesmyslnosti a bezvýznamnosti života a sou-

<sup>1</sup> Podle Kierkegarda se existenciální modus zoufalství projevuje trojím způsobem: za prvé, když člověk neví nebo si neuvědomuje, co sám je, když za něj někdo žije jeho život; za druhé, když nechce být sám sebou, když před sebou utíká, když utíká před svou identitou, kterou chce zahlušit. A za třetí, když chce být sám sebou (tudíž sám sebou není). Srov. Kierkegaard 1993: 123nn.

časné „za nimi žhnou dva palčivé body“. Čep zde obnažuje lidskou přirozenost v její dvoupólovosti – „jaká tuň lidské přirozenosti“ a současně „jaká houževnatost lidských pudů!“. Na jednu stranu je stařena „ohavný plaz, přišlápnutý v své hnusné kalužině“ a na druhou stranu je zde údiv nad tím, co „dává stařeně sílu, aby se nezhroutila“. Biodeterministickou perspektivu ale proměňuje situace, do které je popis stařeny záramován. Obraz propastné tuň stařenčiny přirozenosti Čep tematizuje na pozadí okamžiku, kdy stará Hrabalka klečí při mši a nad ní „tkví tiše Hostie, bělost čistoty nevýslovné [...] nedozírná hlubina mlčení, tajemství“, která „stéká ustavičně k ústům, trhlinám povždy prahnoucím“ (Čep 1969: 67n).

Z jakého teoretického východiska Čep odvozuje rozměr lidské existence, ve kterém člověk sám sebe překračuje? Jan Čep vychází z existenciální zkušenosti tragičnosti lidské situace, která podle něj podstatným způsobem koresponduje s biblickou antropologií. Z hlediska biblické antropologie hraje klíčovou roli pasáž z knihy Genesis (Gn 1,26), kde je úryvek, ve kterém je člověk pojímán jako ten, kdo byl stvořen k obrazu a podobě Boha. V tomto textu je částečně poodhalen základ lidské důstojnosti, který utváří pozadí Čepova díla i v těch nejubožejších podmínkách života, ve kterých se protagonisté jeho příběhů ocitají. Člověk je zde vyobrazen jako ten, kdo je plně člověkem a současně jako ten, kdo je více než jen člověkem, kdo svou podstatou směřuje k plnosti, která transcenduje veškerou bídu a krutost pozemské skutečnosti. Vše pozemské je člověku na jednu stranu vlastní a je toho součástí a na druhou stranu ho žádná pozemská skutečnost nemůže zcela definovat ani plně uspokojit. Jako by v sobě člověk obsahoval konstitutivní potřebu po nekonečnu eschatologické plnosti (srov. Dvořák 1947: 72). Čepův jedinec, ze kterého všemi póry prosakuje tragická touha po naplnění, je vnímán jako „pučící věčnost“.<sup>2</sup> Je vždy více než jen tím, co se o něm můžeme dozvědět, co o něm můžeme poznat, je stále víc, než jen tím, koho představuje dnes. Tato dynamika směřování lidské existence k plnosti se externalizuje a odehrává především v existenciálních situacích, kterým jsou Čepovy literární postavy vystavovány. Tragický aspekt těchto situací spočívá v tom, že člověka sice naplnit nemohou, ale současně se skrze ně odhaluje směřování k pravému domovu lidské identity. Popření vlastního konstitutivního sebepřesazení, spokojené udržování kulturního statu quo, tak v konečném důsledku plodí krizi osobnosti, která zároveň kompromituje veškeré životní úsilí.

Podobně jako Jan Čep, ale z jiné perspektivy, nahlížel na problém člověka filosof Martin Buber. Také on tvrdí, že pozemské skutečnosti člověka nemohou plně definovat, že zabydlení se a ulpění na nich člověka nakonec zrazuje. Podle něj moderního člověka dvojdomost děsí. Kdykoliv na ni narazí, snaží se před ní uniknout, utéci. Martin Buber ve svém díle pojmenoval určitý pocit zpusťoše-

<sup>2</sup> „Člověk je oživován Božským dechem, který jej činí věčným, je **pučící věčností**.“ (De Lubac 1992: 346)

ní, prázdnoty existence bez domova, který je důsledkem útěku člověka od jeho vlastního určení (Buber 1969: 61–63).<sup>3</sup> Podle něj se člověk snaží překonat paradoxní rozpor své existence tím, že opouští své eschatologické určení a zakotvuje se především ve věcech tohoto světa. Dějiny pak Buber vnímá jako spirálovité střídání epoch zabydlenosti s epochami bezdomoví, nebo jako střídání dostředivého a odstředivého pohybu v čase, pohybu, který je vždy soustředěný kolem existenciální osy domova.<sup>4</sup>

Bez domova nelze žít naplněný život. Domov je podle Bubera, a stejně tak podle Jana Čepa, zkušeností, ve které je člověku existence šita na míru. Mít pocit domova dává jistotu, že tu jedinec není náhodou, že není vystaven nebezpečí, nýbrž že je veden a posilován hlubokým životním smyslem. Když člověk, a spolu s ním převážná část společnosti, pocit domova nemá nebo ho ztratí, snaží se utéci z dusivého příbytku, ve kterém se nalézá. V takovém případě se vykořeněnost „bezdomovství stává světovým osudem“ (Heidegger 2000: 30). Mezi Buberovým a Čepovým vnímáním pocitu bezdomovství je však jistý rozdíl. Buber se domnívá, že v pozemské existenci jistá možnost zabydlenosti existuje. Taková možnost podle něj spočívá v existenciálním přijetí vlastního eschatologického určení. Toto přijetí posléze uspořádává pozemský řád lidského života tak, že díky němu může člověk zakoušet svět jako svůj pravý domov. Čep naproti tomu říká, že lidská existence je paradoxně vždy dvojdomá, a to i v případě přijetí eschatologického určení. I pak je v ní stále přítomna určitá míra úzkostné přítomnosti domova i bezdomovství. Existence Čepovy hrdiny neustále usvědčuje z toho, že domov vezdejšího světa člověku nepostačuje: „[C]esty v prostoru a času marně nalhávají [...] že je možné uniknout“; „[S]rdce jsou vyprahlá a lidé tlukou v zoufalství hlavami o zdi svých příbytků.“ (Čep 1944: 24, 27)

Fenomén útěku a úniku moderního člověka před sebou (Picard 1970) je tak možné číst nejen jako negativní buberovský fenomén odvratu od vlastního antropologického určení člověka, ale navzdory vši tragice také pozitivně, jako čepovský existenciál, který ať už vědomě nebo nevědomě neustále odkazuje k eschatologické dimenzi antropologického určení jedince. U Čepa je člověk neustále vtahován do radiály přitažlivosti druhého domova.

<sup>3</sup> „Viděli jsme, že antropologická otázka v přísném smyslu, jež má na mysli člověka v jeho specifické problematičnosti, se ozývá v dobách, kdy jakoby byla zrušena původní smlouva mezi Bohem a člověkem a člověk stojí ve světě cizí a osamělý. Poté, co zanikne jistý obraz světa, tj. bezpečí světa, brzy následuje nové tázání znejistěného, o domov připraveného, a proto sobě samému problematického člověka.“ (Buber 1997: 32)

<sup>4</sup> „V dějinách lidského ducha rozlišuji epochy zabydlenosti a epochy bezpřístřešnosti, v jedněch žije člověk ve světě jako v domě, v druhých žije ve světě jako na širém poli a někdy ani nemá čtyři kolíky, aby si postavil stan.“ (Ibidem: 22)

### Člověk-otázka a dvojdomost identity

Existenciální přitažlivost vyznačování druhého domova je patrně důvodem, proč je ústředním půdorysem typologie postav a situací, kterými Čep zabydluje své povídky a také romány,<sup>5</sup> atmosféra tázání. Tázání kolem jednotlivých postav podmanivě krouží jako vír, jehož dostředivému proudu se člověk nevyhne a který jedince doslova pohlcuje. V čepovském tázání nejde o pouhé hledání odpovědí na konkrétní otázky existence. Uprostřed atmosféry tázání si člověk uvědomuje, že celá jeho existence je otázkou.<sup>6</sup> Nejen že se táže po podstatě skutečností, které ho obklopují, ale uvnitř svého tázání se setkává sám se sebou jako s palčivou otázkou par excellence. Charakteristickým znakem Čepova myšlení je fakt, že tato otázka (*člověk-otázka*) není vržena do prázdna ani není banalizována didaktikou snadných odpovědí. Mnohdy se zdá, že syrová úzkost dosahující až na hranici zoufalství, která doprovází existenciální tázání Čepových hrdinů, *člověka-otázku* doslova zadusí, pohltí, smete jako vlna nebo ho zatopí, jako neodvratná, ale očekávaná masa vody spolkně vesnici Doupov v povídce „Zatopená ves“. A právě v této chvíli vrcholné úzkosti se čas i prostor, do kterého je *člověk-otázka* vržen, začne pod tíhou situace rozpínat a jedinec, mnohdy i proti své vůli, začne překračovat rozměr individuální existence. Takové rozpínání času a prostoru probíhá jak horizontálně, tak vertikálně. A právě ve vertikalitě překračování individuálního rozměru vlastní existence člověk překračuje také hranici smrti a zániku (Čep 1935: 232n).

Protagonisté Čepových děl se často tážou na smysl vlastní existence, přičemž si uvědomí rozporuplné napětí, jež je součástí jejich života. Na jednu stranu sami sebe identifikují jako jedince toužící po naplnění své individuální cesty, na druhou stranu se cítí být podstatně a nerozlučitelně spjati s konkrétním společenstvím živých a mrtvých tváří v tvář kořenům svého dětství, rodné vsi, rodné krajiny, rodného domu, blízkých příbuzných, kteří odcházejí nebo už odešli. Do popředí vystupuje dvojdomost jejich identity. Jejich situaci prostupuje vědomí potřeby volby sebe sama, jako například v případě Prokopa Randy v románu *Hranice stínu*.<sup>7</sup> Buď se ve jménu určitého pojetí individuality tomuto rozporuplnému napětí načas vzeprou, což jim ale nedává moc nadějí. Příkladem může být ohlédnutí

<sup>5</sup> Vedle románu *Hranice stínu* jsou tu totiž ještě *Zápisky Jiljího Klena*, pakliže přijmeme zařazení tohoto textu mezi romány, jak činí někteří literární vědci. Srov. Štrychová 1994: 73.

<sup>6</sup> Konstitutivní vzorec člověka, který se táže a sám je otázkou, postuluje již sv. Augustin: „I obrátil jsem pozornost k sobě samému a řekl sám sobě: Kdo jsi? A odpověděl jsem: Člověk.“ Jinde Augustin říká: „[S]ám sobě jsem se stal velikou hádankou.“ (1992: 308, 97)

<sup>7</sup> „Zůstat – odejít, ta otázka ho začala nanovo zaměstnávat. Bylo zřejmo, že všechen svůj dosavadní čas pokládá za prozatímní a že pod jeho povalečstvím je vůle ustavičně napjata ke skoku.“ (Čep 1935: 137)

Prokopa Randy za svým životem, který se ale nakonec po všech peripetiích svého života vrací do rodné vsi, kde se mu ve světle opuštěného „domova“ zřetelný celý jeho život tváří v tvář zkušenosti s umíráním starého Zavadila (ibidem: 130nn, 228nn). Nebo toto paradoxní sepletí obou pólů identity přijmou a spolu s ním přijmou také eschatologickou naději, která jim v jejich prožitku vezdejšího bezdomoví přinese naději na naplnění jejich bytostné touhy po domově, jak je tomu například u Rozárky Lukášové (Čep 1944: 18). V obojím případě ale procházejí propastí vnitřní prázdnoty a závratí zoufalství. Čep zobrazuje doslova celý život (s výjimkou raného dětství) jako prostor existenciální volby *buď-anebo*, ve které je každý sám.

Na jakém základě Čepovi protagonisté volí? Uprostřed existenciální volby sebe sama vstupuje do středu Čepova zájmu skutečnost transcendence. Jedině se zde sebe-determinuje, sebe-konstituuje, sebe-realizuje a volí sebe na základě poznání pravdy o dobru člověka, kterou často odhaluje i proti své vůli. Právě poznání vlastní bídy (úzkosti, samoty a zoufalství) produkuje soucit se sebou samým, který člověka otevírá pro soucit s druhými. Míra poznání vlastní bídy určuje charakter volby. Čepův existenciálně osamocený člověk tak ve své situaci současně objevuje potenciál souručenství, skutečného společenství, lásky a přátelství (idem 1997: 233, 269). Tato pravda o dobru člověka pak rozkrývá rozměr povinnosti, který se v člověku posléze manifestuje jako zodpovědnost vůči druhým, dokonce i vůči mrtvým. V tomto procesu hraje zásadní roli dialogická povaha svědomí. Tím, že člověk volí své dobro na základě poznání pravdy, která ho přesahuje, se projevuje jeho vztah k objektivní pravdě a tedy i jeho duchovnost. Vztah k objektivní pravdě – duchovnost je tak podstatně spojen s participací na společenství s druhými.

### Otázka pravdy a intersubjektivita

Subjektivitu jedince Čep vždy načrtává v rámci solidarity konkrétního lidského společenství jako součást skutečnosti lidské intersubjektivitě. Paradoxní povaha dvoupólovosti lidské situace je charakterizována typicky čepovskými dyádami: cizota vs. domov; dospělost vs. dětství; svoboda vs. řád; fatalismus vs. vnitřní svoboda; mrtví vs. živí; mnohost vs. jednota; anonymita vs. společenství. Zatímco první polovina dyadického spojení lidské identity představuje spíše pól samoty, druhý pól odkazuje k potřebě účastenství něčeho mimoosobního či nadosobního (Čep 1998: 25n). Bez participace a solidarity se člověk plně seberealizovat nemůže. Zatímco první pól jeho identity má spíše monologický charakter, druhý pól rozvíjí prostor vnitřního dialogu uvnitř svědomí. Právě vnitřní dialogičnost konstituuje povahu čepovské atmosféry tázání a stává se také základem volby sebe sama.

Zajímavé je, že čepovská situace volby se v konečném důsledku profiluje jako volba mezi zoufalstvím monologičností a dialogičností náboženské naděje pevného smyslu. Volba v Čepově pojetí není motivována vnějšími nabídkami a možnostmi,



jejím motorem jsou vnitřní rozpory. Zatímco zoufalství nese rysy individualistického pojetí sebe sama a odvrací se od vnitřních rozporů, tak vědomí identity, které se vnitřním rozporům a napětí nevyhýbá, pudí jedince k volbě, díky níž se otevírá možnost utváření společenství, možnost, která dokonce vede k překročení hranice smrti a otevírá existenci náboženskému modu naděje (idem 1997: 216). Podle Čepa je lidská existence vždy naplněna rozpory, díky kterým je v ní přítomen prostor samoty. Tento prostor skýtá na jedné straně propast vnitřní prázdnoty a závrť zoufalství, na druhé straně je také potenciálem souručenství, skutečného společenství, lásky a přátelství. Díky vnitřní samotě je tak život prostorem existenciální volby, ve které je jedinec sám, protože za něj nikdo jiný volit nemůže. Paradox pak spočívá v tom, že zatímco individualistická představa autonomie a identity, která utíká před vnitřními rozpory, zoufalstvím a prázdnotou, vede k rozpuštění individua v davu, tak přijetí prázdnoty, smrti a úzkosti vede ke skutečnému společenství s druhými (ibidem: 269): „Soucit s druhými začíná poznáním vlastní bídy, soucitem se sebou samým.“ (Ibidem: 233) Čep tak objevuje samotu jako prostor, který je prázdný a současně obydlený (ibidem: 84).

V existenciální samotě se setkává objektivní i subjektivní rovina pravdy o lidské existenci. Čep obě roviny pravdy akceptuje, avšak snaží se vyhnout nebezpečí jak objektivistického, tak subjektivistického pojetí volby poukazem na skutečnost, že člověk jedná svobodně. Sám dokonce hovoří o hledání *rovnomocniny světa* (Čep 1993: 23). Zatímco objektivistické koncepce mohou dojít k uznání primátu objektivní pravdy do té míry, že ji chtějí vnutit i tomu, kdo ji neuznává, subjektivistické koncepce naopak žádný závazek k objektivní pravdě nepocítují, nebo dokonce objektivní pravdu popírají. Čep stojí spíše na pozicích personalistické koncepce filosofie, která toto dilema řeší tak, že osoba má sice morální povinnost k pravdě přilnout, ale toto přilnutí nemůže být vnuceno, nýbrž musí být výsledkem svobodné volby (Wojtyła 1960: 30). Volba není volbou toho, co se jeví jako pravdivé, tudíž jako dobré a prospěšné zvnějšku. Je spíše existenciální volbou uvnitř pravdivosti vlastní existence, kterou jedinec současně utváří a současně je jí utvářen. Ve volbě se člověk netočí v solipsistickém kruhu, nýbrž uskutečňuje sebe sama tím, že v *pravdě* překračuje sebe sama: „Transcendence jako překročení sebe samého se uskutečňuje ani ne tolik směrem k pravdě, jako spíše v pravdě.“ (Idem 2001: 337)

### **Volba a dialogičnost**

V poslední části našeho příspěvku se chceme zabývat otázkou dialogické povahy volby, která je vlastní protagonistům Čepových textů. V předešlé části jsme ukázali, že volba souvisí s otázkou pravdy o člověku a že tato pravda o člověku nesmí být vnímána ani subjektivisticky ani objektivisticky. Čep vychází z předpokladu, že skutečná volba sebe sama by se měla opírat o pravdu, která doslova prostupuje celou bytostí, se kterou se člověk niterně setkává a ztotožňuje. Podobně jako je

tomu u Kierkegaarda, objektivní pravdy jsou bezvýznamné, nestanou-li se také subjektivními pravdami. Pravda, která umožňuje skutečnou volbu sebe sama, může mít pouze charakter osobní pravdy (Kierkegaard 2007: 619). Objektivní ani subjektivní povaha pravdy, která by se nestala pravdou osobní, ve skutečnosti volbu sebe sama neumožňuje, umožňuje nanejvýš volbu konceptu, představ a zdání vlastní autonomie. V charakteru volby se odráží vztah k vlastní existenci, která se vyznačuje subjektivitou, niterností a vírou (ibidem: 168). Čepa nezajímají teoretické postoje jeho protagonistů, orientuje se na jejich osobní postoje, do kterých je vedle rozumu zahrnuta také víra v osobní pravdy. Ty potom ověřuje a zkoumá v laboratoři úzkosti. Pro Čepa, podobně jako pro Kierkegaarda, má úzkost a zoufalství pozitivní význam. Úzkost a pocit prázdnoty jsou výrazem existenciální situace, která člověka doslova pudí a nutí k volbě, ke „skoku do výšky“, k naplnění vlastní existence (ibidem: 663). Takový přechod do náboženského stadia existence zakouší například Jeník z povídky „Domek“, když si poprvé bytostně uvědomí skutečnost nekonečna (Čep 1969: 12n), Prokop Randa ve chvíli posledního rozhovoru s umírajícím Zavadilem (idem 1935: 223n), Rozárka Lukášová, když uprostřed malé skupiny poutníků zažívá chvíli, kdy se jí propojí matčina smrt, bolest a úzkost jejího vlastního utrpení s bolestí Panny Marie před obrazem Matky Sedmiboletné (idem 1944: 27), Jakub Kratochvíl, krátce před tím než obdrží povolávací rozkaz do války (idem 1969: 206n) nebo Lucie Laurová, když ji přepadne nad hrobem jejich rodičů myšlenka na nový život v jejím lůně (ibidem: 110).

Čep své protagonisty často staví před osobní volbu mezi životem v estetickém nebo náboženském modu existence. Také jeho eseje tematizují existenciální dilema volby mezi těmito dvěma mody života (Čep 1997: 293). Člověk může svoji existenci prožívat na estetické rovině, vyhledávat požitky na základě pouze vlastního prospěchu podle kritérií chuti, nálady a líbivosti. Ovšem ve chvíli, kdy se objeví pocity nudy, nenaplněnosti a úzkosti, pociťuje výzvu k volbě vystoupit o stupeň výš, do etické roviny, kde se setkává s morálními kritérii, na jejichž základě volí. Na této rovině si klade otázku, zdali jedná správně či nikoliv, avšak po čase se opět setkává s úzkostí, únavou a vyčerpáním. Opět před ním stojí nutnost volby, buď vystoupit na rovinu náboženského stadia existence, nebo se vrátit do estetického stadia. Uvnitř každého z těchto stadií je jedinec nucen volit sám sebe (Kierkegaard 2007: 669). V estetickém stadiu se soustředí výlučně sám na sebe, je tím, čím je, v etickém stadiu se stává tím, čím se stává, na scénu vstupuje svědomitost. V náboženském stadiu se jedinec odpoutává od pozemské perspektivy, která se mu jeví jako nedostatečná, překonává hranice etiky a jeho hlavní oporou se stává víra, která jediná je schopná do sebe integrovat „paradox života“ (idem 1993: 41).

Na estetické úrovni má volba sebe sama perspektivu sdílenou i četnými zástupci dalších jedinců, kteří se odklonili od problému vnitřních rozporů a napětí, samoty s cílem dosažení osobních požitků. Avšak na této úrovni téměř absentuje

možnost skutečného společenství, která poznání druhého zakládá na poznání sebe samého. Na estetické rovině můžeme hovořit o monologickém modu existence. „Podmínkou toho, abychom poznali druhého, je, abychom byli nejprve schopni poznat sami sebe. Není to tak samozřejmé, jak by se mohlo zdát na první pohled.“ (Čep 1997: 134) Náboženská rovina existence neuhýbá před vlastní rozporností, vnitřním dualismem, ze kterého není východiska, před vlastní prázdnotou a zoufalstvím. Jedinec na této úrovni vstupuje hloub a hloub do vědomí dvojdomosti vlastní existence, „jakoby v nás existovalo jedno já, které je skutečnější než druhé, které vidí, chce a soudí, kdežto druhé se mu snaží uniknout, jít po vlastních cestách, jednat proti vůli a lepšímu poznání prvního“ (ibidem). Právě perspektiva introspekce odkrývá a současně naplňuje vnitřní dialogickou povahu člověka, která, pakliže je přijata, otevírá perspektivu společenství a dialogu s ostatními jedinci. Tato vnitřní dialogičnost, která rozevírá prostor i čas individuální existence, současně svojí nenaplnitelností v prostoru a čase doslova volá, ať už marně, nebo ne, po dialogu s absolutním Ty.

**Prameny**

ČEP, Jan

1935 *Hranice stínů* (Praha: Melantrich)

1942 *Tvář pod pavučinou* (Praha: Vyšehrad)

1944 *Sestra úzkost* (Brno: Akord)

1969 *Zeměžluč. Letnice. Děravý plášť* (Praha: Československý spisovatel)

1993 *Rozptýlené paprsky* (Praha: Vyšehrad – Knižní klub)

1997 *Samomluvy a rozhovory* (Praha: Vyšehrad)

1998 *Poutník na zemi* (Brno: Proglas)

**Literatura**

AUGUSTINUS, Aurelius

1992 *Vyznání*; přel. Mikuláš Levý (Praha: Česká biblická společnost – Kalich)

BUBER, Martin

1969 *Já a ty*; přel. Jiří Navrátil (Praha: Mladá fronta)

1997 *Problém člověka*; přel. Marek Skovajsa (Praha: Kalich)

DE LUBAC, Henri

1992 *Il Drama dell'Umanesimo ateo, L'uomo avanti a Dio* (Milano: Jaca Book)

DVOŘÁK, Miloš

1947 „Čepovo pojetí života a umění“; *List pro křesťanskou kulturu* II, č. 5–6, s. 72

HEIDEGGER, Martin

2000 *O humanismu*; přel. Petr Kurka (Praha: Ježek)

KIERKEGAARD, Søren

1993 *Bázeň a chvění. Nemoc k smrti*; přel. Marie Mikulová-Thulstrupová (Praha: Svoboda-Libertas)

2007 *Buď – Alebo*; přel. Milan Žitný (Bratislava: Kalligram)

PICARD, Max

1970 *Člověk na útěku*; přel. Ladislav Jehlička (Praha: Vyšehrad)

ŠTRYCHOVÁ, Eva

1994 *Motiv smrti v prozaickém díle Jana Čepa* (Řím – Svitavy: Trinitas)

WOJTYŁA, Karol

1960 *Miłość i odpowiedzialność* (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego)

2001 *Persona e Atto* (Milano: Bompiani)

## Resumé

### Dialogicity of Existence in Unanchored Anchorage of Man in Culture

Jan Čep both in his work and life experienced and reflected a feeling of lifelong anxiety caused by paradoxical dioecious nature of human existence. At the first sight it could seem that due to anxiety man is hopelessly lonely and closed in a monologue of an unshareable feeling of despair. According to Čep, situation of man in the world is essentially always tragical. The tragical pain of anxiety flows rather from subthreshold awareness of double anchorage of human existence that time to time breaks through on the surface of life via border situations of life. The feeling of Čepian dioecy comes out from revealing of the anthropological nature of an individual, in which man is discovered paradoxically as the one who is more than a mere person, as the one, who is caught out in dialogical relatedness of his whole existence towards the others and towards one's personal Being.

**Keywords:** Čep's literary works, dialogicity, human existence, dioecy, anxiety

ThLic. Petr František Burda, Th.D.  
Katedra kulturních a náboženských studií  
Pedagogická fakulta  
Univerzita Hradec Králové  
Víta Nejedlého 573  
500 03 Hradec Králové  
frantisek.burda@uhk.cz

# Domov a bezdomoví – překonávání dualismu. Prostory transcendence v díle Jana Čepa

Aleksandra Seidel-Maczyńska

Nesnadná rovnováha – těmito slovy Jan Čep popisuje svůj duševní stav po mnoha letech pobytu v exilu.<sup>1</sup> Nebyl to však stav, jenž byl autorem snadno dosažen, pro Čepa znamenal totiž neustálé a dramatické oscilování mezi hlubokým proniknutím do tohoto světa a snahou dosáhnout původní harmonii. Vyplýval nejen z autorovy těžké životní situace v exilu, ale – jak zdůrazňují jeho příbuzní a známí (viz Skládal 2006)<sup>2</sup> – byl především rysem jeho vnitřní osobnosti a duševního stavu, spojeným s ontologií a existencí člověka ve světě. Pro Čepa, člověka věřícího, křesťana, stav nesnadné rovnováhy byl také neoddelitelně spojen s křesťanskou vizí světa i lidských dějin,<sup>3</sup> podle nichž člověk existuje mezi duchem a materií, časem a věčností, prostorem a nekonečností, a zároveň je zmítán touhou po plnosti. Tato skutečnost, chápána křesťansky, „trvá zajisté jakousi hlubokou rovnováhou, která vládne nejenom vesmíru fyzickému, ale i duchovnímu. Tato rovnováha není vždycky snadná, ba ani docela zřejmá. Je vystavěna na dramatickém střetání a ustavičném vyrovnávání původní harmonie stvoření“ (Čep 1997: 66–67).

Pojem nesnadné rovnováhy v sobě tedy skrývá tragismus lidské existence a skutečnosti, v níž člověk žije. Toto jaspersovské chápání bytí, podle kterého člověk touží po dokonalosti, není ji však schopen v empirickém světě dosáhnout, znamená, že je odsouzen k dramatické situaci rozdvojenosti: na existenci mezi fragmentárním světem, relativním a náhodným, a současně touhou po dosažení absolutna. I když je „tady“, vždy usiluje být „tam“. Tento stav, vyplývající z „antinomické struktury skutečnosti“, je zdrojem jeho existenciálního dramatu (Piecuch 2001: 142–143). U Čepa řád celého světa, ale i duševní pořádek jedince, který existuje na pomezí světů a zároveň existuje v hlubokém vztahu s jinými lidmi a s Bohem, není něco konečného a neporušitelného, každou chvíli je totiž vystaven riziku zhroutení. Toto dramatické porušení ontické stabilizace určuje každý

<sup>1</sup> Viz odpověď na předposlední otázku ankety *Imaginární interview* (Čep 1998: 289).

<sup>2</sup> Věra Šmídová-Procházková vzpomíná: „Po čase mi ještě vzkázal, abych neopouštěla svou zem, že osud emigrantů v Paříži je velmi těžký. Těžké je i psychické břímě exilu. Čep nebyl praktický člověk, neuměl se o sebe postarat. Ujali se ho přátelé emigranti.“ (Idem 2004: 21)

<sup>3</sup> Srov. mimo jiné text „Břímě našeho času“ (idem 1997: 13–16).

element čepovské skutečnosti, je způsobem existence hrdinů a definuje základní významové těžiště jejich literární kreace. Jejich úkolem je však zároveň také prolamování této dramatické nejistoty a překonávání své vnitřní rozdvojenosti a tím také dosažení stabilizace – jak své vlastní, duševní, tak stabilizace světa, v němž žijí a který je náhradkou skutečnosti Boží.<sup>4</sup> Čep o tom psal takto:

Svět, v kterém žijeme i život každého z nás, jsou jaksi dvojdomé, jakoby od základu rozečkané, a člověkův úděl na zemi záleží v tom, aby tuto rozdvojenost spojil a aby usiloval obnovit v svém životě i ve světě původní porušenou jednotu.

(Čep 1997: 70)

Stav nesnadné rovnováhy světa vyplývá tedy z dvojitosti každého jeho prvku. Podvojnost zase vždy odkazuje na dvourozměrnost světa, kde každý rozměr má jinou kvalitu a jiný modus existence.

Právě na oné dualitě je založena základní čepovská metafora, *dvojí domov*, popularizovaná Bedřichem Fučíkem (2003: 304–313)<sup>5</sup> a vyjadřující hlavní princip vidění a chápání skutečnosti u Čepa. Její podstata spočívá v napětí mezi světem pozemským a věčným, mezi každým „zde“ a každým „tam“, rodnou krajinou a bezdomovím exilu, tím, co je „své“, a tím, co je „cizí“. Tato metafora ovlivnila způsob vnímání celého Čepova díla a položila důraz na dualistické chápání všech prostorových, ale i časových kategorií v jeho povídkách. Fučík o časoprostoru v Čepově próze psal: „[...] je to jednak čas této země, překrásné a sladké provizorium, jednak a především neohraničitelná nekonečnost, která se prolamuje do času a spoluurčuje jeho podobu. Vědomí této dvojnosti, konečnosti, která je hrůzou, a věčnosti, která mluví řečí naděje – toto vědomí, přítomné v každém okamžiku a dramaticky oscilující mezi dvěma póly, je osou Čepova básnického kosmu“ (ibidem: 305). V tomto kontextu je také často citován svatý Pavel a jeho výrok z 13. kapitoly Prvního listu Korintským o tom, že teď vidíme jen v zrcadle a podobenství, tedy částečně, přičemž reálný stav věcí uvidíme teprve po smrti.<sup>6</sup> Čep, jenž na tento Pavlův výrok často navazoval, psal:

<sup>4</sup> Srov.: „Všecky věci stvořené jsou v jistém smyslu odleskem a podobenstvím vlastností božích, a lze říci, že Bůh je v nich jakýmsi způsobem přítomen.“ (Čep 1997: 54)

<sup>5</sup> O dualitě kosmu, která je základním prvkem struktury Čepova světa, Fučík psal také v článku „Svět Jana Čepa“ (Fučík 1994: 40–55).

<sup>6</sup> Viz český ekumenický překlad *Bible*: „Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uvidíme tvář v tvář. Nyní poznávám částečně, ale potom poznám plně, jako Bůh zná mne.“ (1Kor 13, 12)



[...] stvořený svět, přístupný našemu přirozenému poznání, je obrazem a náповědí skutečnosti plné a celé, skutečnosti, jejíž podobu v něm zahlédáme jako v zrcadle.<sup>7</sup>

(Čep 1997: 19, pozn. 1)

Základní princip kreace světa u Čepa spočívá tedy v tom, že svět je dvojitý – má dvojitou strukturu, hmotnou a zároveň metafyzickou.

Problém prostoru byl již samozřejmě zkoumán a rozebírán – ne vždy ovšem podrobně – mnohokrát, což je jistě spojeno s tím, že je považován nejen za jeden z nejdůležitějších prvků světa zobrazeného v Čepových dílech, ale že se také účastní utváření celistvé koncepce skutečnosti a zároveň je součástí široké a komplikované sítě významů. Analýzy prostoru jsou založeny na dvou skutečnostech: vesnickém původu spisovatele a jeho katolicismu, přičemž pro tuto tvorbu klíčové metafory *dvojího domova* se používá v každém z těchto dvou kontextů. Díky tomu je prostor rozdělován na jednoduché a protichůdné kategorie, jako třeba vesnice / město, domov / cizí místo (později exil, bezdomoví), domov pozemský / „domov“ po smrti (věčnost, skutečnost Boží). Tyto kategorie se však problematizují pokaždé, když se je snažíme vnímat jako nehybné a neměnitelné a usilujeme o jakýsi statický pohled. Čepův svět se totiž zdá být nikoliv jednoduše dualizovanou strukturou, ale skutečností plnou trhlin, jimiž do světa reálného proniká transcendentno. Trhlina rozděluje, ale také spojuje světy. Je momentem transgrese, ale také místem, kde se na chvíli setkává svět reálný s věčností:

Dveře se zpolehounka otevřely a celým pokojem proběhl podivný průvan, jako dechnutí nesmírného prostoru. Ucítíl jsem ihned tuto tajemnou trhlinu a obrátil jsem se zbledlý k tichému příchodímu.

(Idem 1969: 131)

Na pronikání prvků metafyzických do světa hmotného Čep poukazuje ve své exilové esejí „Svět lidský a nelidský“, když píše, že všechno, co existuje, „je obklopeno závojem jakési posvátnosti, závojem utkaným z hlasů i z mlčení, ze světla a ze tmy“ (idem 1997: 47). Ve stejné esejí dál píše takto:

Duchovní svět je nikde a všude, musíme-li už mluvit řečí fyzických představ; náš viditelný svět je jím, řekli bychom, zcela prolnut, jeho cesty se znenadání kříží s cestami našimi – tak jako se zmrtvýchvstalý

<sup>7</sup> Podobně autor píše i v jiných esejích, viz například: „Nejenom člověk, ale všechny věci jsou do jakési míry obrazem božím, zrcadlí nesčíslným, ač ovšem nedokonalým a částečným způsobem jeho vlastnosti.“ (Čep 1997: 64) „Duchovní svět má jinou povahu než svět fyzický, který je jenom zrcadlem a podobenstvím.“ (Ibidem: 62)

Kristus znenadání zjevoval svým apoštolům, vcházeje zavřenými dveřmi.

(Idem 1997: 62)

Základem takového vidění skutečnosti je křesťanská idea Krista jako člověka a zároveň Boha,<sup>8</sup> která ovlivňuje všechny ostatní elementy a roviny světa. Takové, ve své podstatě hierofanické, chápání skutečnosti, podle něhož se posvátno neustále projevuje v „našem“ světě, působí, že se oblast metafyzická a reálná prostupují a spolueksistují; díky tomu prostor již není homogenní, ale neustále mění svůj ontologický status. Takto vzniklý svět je zcela prolnut Transcendencí, která proniká všemi vrstvami skutečnosti a posouvá je do oblasti metafyziky. Tato myšlenka se v Čepových esejích objevuje velmi často, třeba v jedné ze závěrečných částí *Sestry úzkost*:

Ale fyzický prostor, který nás obklopuje, také není prostorem uzavřeným; proniká jím všude a v každou chvíli jiná Přítomnost, která je nad každým prostorem a nad každým trváním.

(Idem 1998: 227)

Také v pozdní exilové esejí, věnované památce Jakuba Demla, Čep psal:

Všecky stvořené tvary jsou obrazem skutečností neviditelných, a víc nežli pouhým obrazem: jsou jejich tělem, z kterého vyzařuje na okraji světlo nesmrtelné, světlo, které je jejich vlastním dorozumívacím jazykem, jakousi začáteční přítomností vlastní věčné.

(Ibidem: 268)

Skutečnost pozemská se tedy zdá být prostoupená sférou *sacrum*. I když samozřejmě to, co je posvátné, je podle křesťanské nauky transcendentní, neznamená to, že skutečnost transcendentní, kterou budeme chápat jako mimozemskou, nemá nic společného s naším světem. Může a měla by být pocítována právě v tomto světě.<sup>9</sup> To znamená, že Bůh, i když překračuje zemskou skutečnost, není někde mimo tento svět nebo vedle něho, ale je v něm stále přítomný – proniká jím

<sup>8</sup> „Jedinečná a zcela zvláštní událost vtělení Božího Syna neznamená, že Ježíš Kristus je zčásti Bůh a zčásti člověk, ani že je v něm beztvárně smíšeno božství s lidstvím. Stal se opravdu pravým člověkem a zůstal přitom opravdu pravým Bohem, Ježíš Kristus je pravý Bůh a pravý člověk.“ (*Katechismus katolické církve*, paragraf 464)

<sup>9</sup> Srov.: „Określając rzeczywistość transcendentną jako niezmierną czy nadnaturalną, nie twierdzi się jeszcze, że ona nie ma nic wspólnego z tym światem. Ona może i powinna być doświadczana właśnie w tym świecie.” (Jaskóła 2003: 9)

a vládne. Boha můžeme potkat v každé události – každodenní a neobyčejné.<sup>10</sup> Toto tvrzení znamená, že člověk pociťuje přítomnost Boha a sféry *sacrum* díky hlubokému prožívání světa a sebe sama. Podobně i Josef Ratzinger píše, že skutečnost nebe vzniká především díky setkání Boha a člověka.<sup>11</sup> Sjednocení rozměru lidského s Božským není v křesťanství neopodstatněné; je spojeno s faktem, že transcendence člověka, jeho povahy, činností a hodnot má ráz vertikální, nikoliv horizontální. Samotranscendence lidské osoby se nejúplněji vyjadřuje ve vztahu k transcendenci Boha.<sup>12</sup> Tuto hlubokou relaci ztělesňuje také zmiňována již před chvílí idea Boha-Člověka, prezentována osobou Krista a Jeho Vtělením. Zároveň také úzká relace lidskosti a božství tvoří prostor, na kterém dochází ke sblížení života pozemského a věčného a každého elementu Božského a lidského. Čep píše, že křesťan je ve světě „a zároveň mimo něj a nad ním; zároveň v čase a zároveň už ve věčnosti. Je to posice paradoxní a nesnadná“ (Čep 2001: 91). Člověk se tak stává klíčem k porozumění času a prostoru a zároveň i celé skutečnosti. I když je – chápáno prostorově – umístěn na zemi, ontologicky se nachází uprostřed mezi nebem a zemí. Polský teolog – personalista vysvětluje jeho pozici následovně: „Pozostaje również ośrodkiem kosmicznego „ruchu“ dwukierunkowego: od nieba ku ziemi i od ziemi ku niebu, od pierwiastka duchowego ku materialnemu i od pierwiastka materialnego ku duchowemu.“ (Bartnik 2006: 211) Tímto způsobem se stává centrem celé skutečnosti, v němž dochází k setkání jejích dvou rovin – transcendentní a lidské. „Osud člověkům, to je klíč k tajemství vesmíru, a osud člověkům je spjat s osudem Božím“ – tvrdí Karel Hejda v povídce „Příbuzenstvo“ (Čep 1941: 29), stejně jako moderní křesťanská personalistická teologie, pro niž svět je možné interpretovat pouze v kontextu člověka, jenž je chápán jako osoba. Podle personalismu skutečnost může být srozumitelná pouze ve vztahu k člověku, jenž je chápán jako osoba, a tím konečně ve vztahu k osobnímu Bohu. To znamená, že celá skutečnost má strukturu založenou na bytí *k-jinému*, tedy k jiné osobě, a jenom takto může být chápána a vysvětlována.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> „Przewyższając i przekraczając rzeczywistość tego świata, Bóg nie jest obok świata czy poza nim. On jest w nim obecny, przenika go i ogarnia, rządzi wszystkim. Możemy Go spotkać w zdarzeniach zwykłych i niezwykłych. „W Nim żyjemy, poruszmy się i jesteśmy“ (Dz 17,28).“ (Ibidem: 36)

<sup>11</sup> Srov.: „Rzeczywistość nieba powstaje przede wszystkim przez spotkanie się Boga i człowieka. Niebo należy określić jako zetknięcie się istoty człowieka z istotą Boga.“ (Ratzinger 1996: 308)

<sup>12</sup> Srov.: „[T]ranscendencja człowieka, jego natury, działań i wartości, posiada charakter wertykalny, a nie horyzontalny. Samotranscendencja ludzkiej osoby wyjaśnia się najpełniej w relacji do transcendencji Boga.“ (Kowalczyk 1995: 59)

<sup>13</sup> Srov.: „Cała rzeczywistość może być zrozumiała jedynie w relacji do człowieka jako osoby, a ostatecznie do osobowego Boga. [...] Wszelka rzeczywistość ma zatem strukturę ku-osobową. Nie tłumaczy się ona samoistnie, sama przez się, lecz jest tłumaczona dopiero przez osobę.“ (Bartnik 2008: 27)

Člověk se u Čepa vždy nachází v místě, kde se protínají linie vertikální s horizontální, což působí, že je v jistém smyslu rozepjat mezi oběma současně. A to už je pro něho příčinou jeho vnitřního dramatu. Takový obraz vede k představě kříže, který je v křesťanské symbolice momentem spojujícím propast mezi člověkem a *jiným*, časem a věčností, životem a smrtí:

My křesťané věříme, že trhlina, která odcizuje člověka jemu samému, rozděluje jeho vůli a jeho poznání, propast, která zeje mezi časem a věčností, životem a smrtí, už jednou byla překlenuta, a že ji lze přejít jenom po mostě, který přes ni napjal kříž.

(Čep 1997: 56)

Kříž se tak stává doménou a elementem osudu každého člověka.

Problém ontologie prostoru a jeho transcendentního rozměru v Čepově díle je tedy neoddělitelně spojen s člověkem – díky jeho zkušenostem a hlubokému prožívání skutečnosti je Čepův hrdina a prostor, ve kterém žije, v těsném vztahu. Jejich spoluexistence, založena na vzájemném konstituování a tvoření své identity, působí, že konkrétní místa v povídkách existují nikoliv jako fakta fyzikální a objektivní, ale jako ty, jež vznikají díky hlubokému prožívání a individuálním zkušenostem hrdinů. Takto pojatý vztah člověka a prostoru můžeme vnímat z hlediska Heideggerovy kategorie „bytí ve světě“ (Heidegger 2002), která prostor popisuje v existenciálních kategoriích, díky čemuž je otázkou lidské ontologie. Polská filozofka Hanna Buczyńska-Garewicz o tom píše:

Świat ma tu zawsze sens korelatu wobec czegoś pierwszego, dla którego jest drugim, czyli jest zawsze światem dla kogoś, światem ze względu na człowieka. Innymi słowy, to świat pełen znaczeń, świat treści duchowych, a nie po prostu fizykalność czy cielesność. [...] Pojęcie świata nie jest dla Heideggera w ogóle pojęciem przestrzennym rozumianym jako rozciągła cielesność, lecz jest rozumiane wyłącznie egzystencjalnie. [...] Świata nie można określić przy użyciu kategorii przestrzeni. Pojęcie świata nie jest pojęciem przestrzennym, „światowość“ nie zakłada przestrzeni, przeciwnie, to dopiero pojęcie świata skorelowanego z egzystencją ludzką pozwala na wyjaśnienie sensu przestrzeni poprzez wskazanie na źródła jej pochodzenia.

(Buczyńska-Garewicz 2006: 90–91)

Prostor tedy nikdy neexistuje sám pro sebe, není objektivní a nevyplněný, vždy odkazuje k člověku, jenž ho naplňuje v procesu společného bytí a styku s ním. V existencí esejí „Souvislost lidského vědomí“ z roku 1965 Jan Čep uvažuje podobně:

Věci a tvary přírody by nebyly celé – ba možno říci, že by v jistém smyslu nebyly vůbec – kdyby se neodrážely v lidském poznání a vědomí. Lidské vědomí by však také neexistovalo a neobstálo – aspoň v svém nynějším vtěleném stavu – bez existence věcí, které se v něm odrážejí, bez existence druhých lidských vědomí a osudů, které mu dávají látku a tvář.

(Čep 1998: 37–38)

Člověk vnímá prostor, nebo spíše mu rozumí způsobem, jenž není přístupný jiným. Díky tomu, že překonává předmětnost světa, dovede také vnímat jeho transcendentní rozměr. Tím porušuje jeho neměnnost a stabilitu a podrobuje celou skutečnost metamorfózám.

V tomto kontextu otázka prostoru – tedy především domova a bezdomoví – v životě a díle Jana Čepa získává širší význam. Rozlišení na „zde“ a „tam“, domov a bezdomoví, místo „vlastní“ a „cizí“ se díky katolickým souvislostem zčásti problematizuje. Pro křesťana je pravá skutečnost totiž ta, kterou – řečeno slovy Josefa Ratzingera – člověk nedovede zahlédnout; to, co je neviditelné, není něco, co je neskutečné, ale naopak – to, co člověk nevidí, je ta pravá skutečnost, která udržuje a umožňuje veškeré bytí (Ratzinger 1996: 42–43). A proto kategorie „domova“ a „cizího místa“ bývají v Čepově díle částečně na mnoha místech přehodnocovány, přičemž mezi těmito dvěma vrstvami skutečnosti existuje neustálé napětí. Rodná krajina je místem *vlastním*, důvěrným a blízkým, ale v kontextu katolickém a vůči *druhé vlasti* člověka, věčnosti, je zároveň – řečeno slovy autora *Děravého pláště* – „pozemským vyhnanstvím“ (Čep 1946: 10). „Domov“, s nímž je člověk v hlubokém vztahu a jenž spoluurčuje jeho identitu, se může najednou stát „bezdomovím“, změnit se v prostor cizoty, ve kterém mizí všechny známé elementy. Takovou situaci Čep popisuje v jedné z několika exilových povídek „Tři pocestní“, kde pracuje s motivem již dříve použitým v předválečných povídkách „Zbloudilý“ (*Vigilie*, 1928) a „Noční návštěva“ (*Děravý plášť*, 1934). Rodné místo tu najednou ztrácí své typické rysy, a tři přátelé, kteří se uprostřed noci vracejí z posezení u vína, zbloudí v prostoru, jenž měl být známý, stabilní a srozumitelný:

Vzpomínal si, jak už několikrát takto zbloudil na dva kroky od cíle, v krajině, jejíž podobu cítil ve všech údech. Ptával se tenkrát: „Nejsou vlastně na každém místě krajiny dvě, jejichž cesty se tajemně křížují? Zbloudíme-li, neznamená to, že jsme byli chyceni do sítě jedné z takových křížovatek a že jdeme už po cestách krajiny druhé, aniž víme, kdy jsme překročili neviditelnou mez?“

(Čep 1993: 87)

Rodné místo nemusí být tedy nutně blízkým „zde“. Skutečnost není úplně *vlastní*, protože člověk nikdy není úplně *u sebe* – prostorem vládne jiná síla, metafyzická, která je v tomto světě přítomná a působí, že svět a jeho elementy jsou prostoupeny Transcendencí. Místa se člověku přibližují a pak vzdalují, snadno mění svůj ontologický status a modus existence. V „Třech pocestných“ čteme:

Tvůj pozemský domov je na dosah ruky, ale jakýsi závratný pohyb tě unáší do důvěrného středu do hlubin, kde už nevládnou zákony tíže, kde se jenom padá a padá... [...] „Jsem to ještě já, tak jak jsem se domníval, že se znám, anebo jsem už překročil onu mez, za kterou potkám sám sebe takového, jaký opravdu jsem?“  
(Čep 1993: 89)

A dále:

Dnešní bloudění jim však bylo zároveň výmluvným mementem: že se lze propadnout z každodenní hmotné jistoty do kraje beze jména, do světa beze směru; do světa, kde nejenom vzdálenost mezi mnou a tebou, ale i vzdálenost mezi mnou a mnou se rozevře jako nepřekročitelná propast.  
(Ibidem: 90–91)

*Místo vlastní a místo cizí* nemají tedy povahu konstant, nejsou určené jednou a navždy, ale snadno podléhají přehodnocení. Tím také ovlivňují ontologickou situaci člověka – Čepova hrdiny, protože každé porušení jeho vztahu s krajinou ho vede k částečné ztrátě identity. Emigrační perspektiva tuto situaci svým způsobem komplikuje. Známá jsou Čepova slova, jež spisovatel napsal v *Sestře úzkosti*:

Nyní je vztah mezi mými dvěma vlastmi – tou, ve které jsem se narodil, a tou, kterou jsem za svou přijal – obrácený; ta první se teď stala krajinou snů, ale zároveň nezcizitelným útočištěm. A její hlínu nosím neustále na svých podrážkách. Ti, které jsem doma nechal, jsou mi dnes bližší než kdykoli předtím.  
Je to tím, že tato krajina nedosažitelná a všudypřítomná se pomalu stýká s poslední vlastí nás všech, posledním domovem mimo každé místo a každý čas...  
(Čep 1998: 224)

Hlavním problémem emigrace – jak ve smyslu životním, tak literárním – je bezdomoví, které je také základním toposem emigrační literatury. V dílech exilových autorů velmi často dochází ke ztrátě prostorové orientace. Svět je vždy rozdělen

na *zde* a *tam*, mezi nimiž probíhá výrazná hranice. Náplň těchto pojmů se však problematizuje. *Zde* a *tam*, *blízké* a *vzdálené*, *vlastní* a *cizí*, prostorové *od* a *k* – všechny tyto kategorie začínají být vnímány v závislosti na aktuální poloze hrdinů, a tím už nadále nemohou plnit funkci konstitutivních elementů totožnosti; jejich možnost utváření lidské identity je značně omezená. U Čepa je tato situace trochu komplikovanější. Téma exilu, přítomné pouze ve dvou povídkách, „Před zavřenými dveřmi“ a „Ostrov Ré“, rozšiřuje dosavadní prostorový model skutečnosti o další vrstvu – nové místo pobytu autora, exilové „zde a nyní“, což však neznamená, že transcendentní a metafyzická vrstva mizí. K úplné ztrátě prostorové orientace u Čepa nikdy nedochází díky tomu, že pozemské *zde* a *nyní* je neustále umísťováno v kontextu náboženském a překonáváno vztahem ke skutečnosti transcendentní, tedy Boží. V povídce „Před zavřenými dveřmi“ je útěk z labyrintu exilu možný – o čemž psal už Jan Zatloukal (2007: 80) – díky propojení obou domovů: vlasti původní a adoptivní, kdy se rozespalý Pavel Kříž, hrdina a vypravěč, nachází zároveň „tady“ a „tam“, vedle své rodné chalupy a na pařížském bulváru, a společně se svou matkou odříkává modlitbu. Transcendentní rozměr světa je přitom evokován obrazem katedrály – tedy místa, ve kterém se objevuje *sacrum* – v poslední pasáži povídky. Skutečnost, jež byla dříve rozdělená a roztržená, je v tomto okamžiku zase sloučená, a rovnováha – i když čepovsky nesnadná – díky přítomnosti Transcendence dosažena.

Čepovský svět není tedy jednoduše dualizovanou strukturou, ale světem plným trhlin, přes které je vidět druhá, metafyzická skutečnost. A proto je jeho podstatou proces, bytí jako stávání se, jeho dynamika se skrývá v neustálém pohybu mezi linií horizontální a vertikální, přičemž místo jejich styku znamená pokaždé porušení ontologicky jednoduché, stejnorodé struktury světa a proniknutí tajemství absolutna, Boží transcendence. Člověk, který se nachází uprostřed těchto dvou rozměrů, na průsečíku obou linií, má díky tomuto svému umístění šanci nalézt pravdu o sobě samém a smyslu světa.

## **Prameny**

ČEP, Jan

1941 *Tvář pod pavučinou* (Praha: Vyšehrad)

1946 *Rozptýlené paprsky* (Olomouc: Krystal)

1969 *Zeměžluč. Letnice. Děravý plášť* (Praha: Československý spisovatel)

1993 „Tři pocestní“; in Kratochvíl, Antonín (ed.): ... *za ostatnými dráty a minovými poli... Vzpomínky a svědectví. Vývojové tendence v české exilové literatuře v l.*

1948–68 (Mnichov – Brno: Erasmus-Grasser-Verlag), s. 84–91

1997 *Samomluvy a rozhovory* (Praha: Vyšehrad)

1998 *Poutník na zemi* (Brno: Proglas)

2001 *Umění a milost* (Brno: Vetus Via)

## **Literatura**

BIBLE

1990 *Bible: Písmo svaté Starého i Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r.*

1985 (Praha: Biblická společnost)

BARTNIK, Czesław

2006 *Szkice do systemu personalizmu* (Lublin: KUL)

2008 *Teologia i świat osoby* (Lublin: Standruk)

BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna

2006 *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni* (Kraków: Universitas)

ČEP, Jan

2004 *Před námi tma a mráz. Dopisy z let 1942–1945* (Praha: Torst)

FUČÍK, Bedřich

1994 *Píseň o zemi* (Praha: Melantrich)

2003 *Rodná krajina básníková* (Praha: Triáda)

HEIDEGGER, Martin

2002 *Bytí a čas*; přel. Ivan Chvatík a kol. (Praha: OIKOYMENH)

JASKÓŁA, Piotr

2003 *O Bogu chrześcijan* (Opole: Wydział Teologiczny UO)



## KATECHISMUS KATOLICKÉ CÍRKVE

2001 *Katechismus katolické církve* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství)

KOWALCZYK, Stanisław

1995 *Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego* (Wrocław: TUM)

PIECUCH, Czesława

2001 *Człowiek metafizyczny* (Warszawa – Kraków: PWN)

RATZINGER, Joseph

1996 *Wprowadzenie w chrześcijaństwo* (Kraków: Znak)

SKLÁDAL, Jiří

2006 *Kde se vzal Jan Čep?* (Praha: Jiří Skládal)

ZATLOUKAL, Jan

2007 „Exil v povídkách Jana Čepa“; *AUPO Facultas Philosophica. Moravica*, č. 5, s. 77–83

## Resumé

### **Home and Homelessness – Overcoming Dualism. Transcendence in the Work of Jan Čep**

The starting point of deliberations included in this article is Fučík's metaphor of "dual home", which has influenced the method of perception of Jan Čep's works and has put some emphasis on dualistic comprehension of all spatial and time categories in Čep's short stories. The aim of this article is to present a different moment of world's creation in Čep's works, especially in emigration short stories. Moreover, the aim is also to try to overcome the dual perception of reality and to add one more dimension – transcendence, which penetrates all space-time categories of Čep's worlds, therefore it puts all of them into metaphysical spheres. In the author's words, the reality is based on "not easy balance" of what is physical and spiritual, temporary and eternal, of what is placed "here" and "there", "known" and "strange". The world is not a clearly dualised structure but it is the world full of cracks, through which a second metaphysical reality is revealed. The world's base is a process, a never-ending movement between horizontal and vertical lines – and the point of their contact always means a violation of ontological structure of the world and the penetration of it by a mystery – God's transcendence.

**Keywords:** Čep's literary works, homelessness, dual home, emigration short stories, transcendence

Mgr. Aleksandra Seidel-Mączyńska, Ph.D.  
oseidel@wp.pl

# Jan Čep a Milada Součková. Dvě polohy nostalgie

Josef Hrdlička

Na začátku bych rád poukázal na hranici, před níž problematika exilu staví studium literatury. Text (ať umělecký či dokumentární) může zkušenost s exilem popsat a zprostředkovat, na druhé straně ale exilová situace nutí uvažovat o mlčení, často nuceném, často nevyhnutelném, které se s exilem jakožto vyloučením pojí. Sám fakt výpovědi kromě toho ukazuje výsadní postavení těch, kdo své situaci jsou s to nebo vůbec mohou dát výraz. V tomto ohledu může mít exilové psaní také útěšnou funkci a obracet se k uzavřené skupině, v krajním případě může být jediným „čtenářem“ sám autor. Nostalgická poloha řeči se tak jeví jako jedna ze základních modalit exilového psaní, s níž se autor musí chtít nechtě vyrovnávat. Bezvýchodnost exilu a tento neustále přítomný ohled na vlastní osud připomíná například Edward Said: „Exil je zvláště svůdný pro myšlení, ale hrozný jako zkušenost. Je to nevyčísitelná trhлина násilím vytvořená mezi lidskou bytostí a rodným místem, mezi osobou a jejím pravým domovem. Bytostný smutek exilu nelze překonat. A přestože literatura i dějiny zaznamenávají hrdinské, romantické, slavné, ba i triumfální epizody z života ve vyhnanství, nejde v nich o nic jiného než o snahu přemoci ochromující smutek odcizení. Výdobytky exilu neustále podrývá ztráta něčeho, co navždy zůstalo kdesi vzadu.“ (Said 2000: 173)

V následujícím textu se pokusím shrnout základní rysy pojmu nostalgie a v díle Jana Čepa a Milady Součkové ukázat dvě specifické podoby nostalgického psaní. Základní studii o nostalgii napsal v roce 1966 Jean Starobinski, o nějž se tu ve shrnutí opírám.<sup>1</sup> Termín samotný byl příznačně vytvořen až v novověku, v roce 1688,<sup>2</sup> a to jako označení duševní choroby (podobně jako byla duševní chorobou melancholie). Neznamená to, že podobné projevy stesku po rodné zemi nelze nalézt už mnohem dříve, od 17. století jsou ale pojednávány nikoli jako ojedinělý osobní projev, vyvolaný životními osudy, nýbrž jako diagnóza anormálního stavu, který lze léčit atd.

Některé dobové charakteristiky dnes možná vyvolají úsměv, jiné naopak mohou věc překvapivě osvětlit. Tvůrce termínu, Johannes Hofer, pojednává nostalgii

<sup>1</sup> Naposledy studie vyšla v souborném vydání Starobinského textů (viz Starobinski 2012a) k problematice melancholie spolu s dalšími studiemi k tématu v oddílu nazvaném „Lekce nostalgie“.

<sup>2</sup> Spojením dvou řeckých slov *nostos* (návrát) a *algos* (bolest, utrpení).

jako poruchu představivosti: „Nostalgie se rodí z rozrušení představivosti, což má za výsledek, že nervová šťáva proudí v mozku jen v jediném směru, a proto vyvolává jen jednu představu, touhu po návratu do vlasti... Nostalgiků se dotkne jen málo vnějších předmětů, a nic nepřekoná dojem, který v nich vyvolává touha po návratu.“ (Cit. podle Starobinski 2012a: 263) Kauzalita tohoto popisu by zasloužila dekonstrukci, citát nicméně výstižně poukazuje k jisté tematické soustředěnosti (monotónnosti) nostalgiků.

Celou řadu výrazně nostalgických obrazů, které mají význam i pro moderní literaturu, najdeme u Ovidia. Jeho exilová poezie připomíná důležitou skutečnost, že také exiloví autoři se ve svém psaní opírají o určité vzory, a pokud jejich texty chceme číst jako existenciální nebo osobní výpověď, je současně na místě uvažovat o rétorice exilu i nostalgie, o níž se taková výpověď může opírat. Pokusím se stručně uvést několik důležitých momentů z Ovidia, stranou ale nechávám celý kontext jak antiky, tak Říma, i dlouhou recepci, během níž se mnohé stalo obecným majetkem.<sup>3</sup>

Ovidius své exilové básně<sup>4</sup> psal jako dopisy adresované svým blízkým. Což mu dovoluje prostřednictvím psaní alespoň formálně překonat vzdálenost, která jej dělí od nepřítomných přátel a ženy. Zároveň forma dopisů poukazuje k potřebě žánru, tj. začlenění do spektra možností, které básnictví Ovidiovy doby nabízí.

Lokality nepojednává Ovidius realistickým, nýbrž hodnotovým a mytizujícím způsobem. Řím pro něj představuje ideální místo, Tomidu, kam byl vykázán, naopak líčí jako polární pustinu, ačkoli leží u Černého moře (Ovidius 1985: 84, 93, 132).<sup>5</sup> Opakovaně si představuje, že je v Římě, a v básních líčí události, jichž se v duchu účastní (ibidem: 109, 255). Dokonce sní o tom, že se sám stane knihou, aby se v této podobě mohl do Říma vrátit (ibidem: 30). Podobnou projekci do díla, domyšlenou o krok dál, najdeme u Milady Součkové v jejím literárním alter ego Josefíně Rykové: ta obývá imaginární prostor kultury a vlasti (jak ji uchovává paměť) a zachycuje básnické dílo.

Ovidius někdy pojímá své básně jako autoterapii, píše (údajně) jen pro sebe, aby si ulehčil těžký úděl (ibidem: 105). Na několika jiných místech naopak vyjadřuje marnost takového psaní, které je zcela odtržené od čtenářů. V podobných pasážích se skrze negativní kontrast zřetelně projevuje sounáležitost básníka, řeči

<sup>3</sup> Srov. mimo jiné Gaertner 2007, McGowan 2009, Doblhofer 1987. Milada Součková sama napsala cyklus básní s ovidiovským názvem „Ex Ponto“, zařazený do sbírky *Gradus ad Parnassum* (1957).

<sup>4</sup> Tedy především *Žalozpěvy* a *Listy z Pontu*. Cituji podle souborného českého překladu (Ovidius 1985).

<sup>5</sup> Srov. například verš: „v sousedství této země jistě je ledový pól!“ / „haec gelido terra sub axe iacet“ (Ovidius 1985: 132) Ovidiovo líčení míst navazuje na starší tradici, která Skythii, a už v tomto označení je Ovidius nepřesný, umísťuje na kraj známého světa (srov. Williams 2007: 8n).

a společenství. – V momentech dialogu s druhými, pocitu marnosti z psaní do prázdna i určité útěšné funkce by bylo možné hledat paralely s dílem Jana Čepa.<sup>6</sup>

Dovolím si tu ocitovat dvě místa vztahující se k marnosti psaní, můžeme v nich jistě hledat apel na to, aby Ovidiův osud byl změněn, ale také je můžeme číst jako hranici umlknutí. Místo z *Žalozpěvů*:

Nejsou tu knihy a nikdo, kdo sluchu by svého mi dopřál,  
není, kdo tady by chápal alespoň smysl mých slov.  
Barbarství všechna ta místa a zvířecích hlasů jsou plna,  
z nepřátelského křiku hrůzou se plní tu vše.  
Zdá se, že latinskou řečí jsem tady už zapomněl mluvit,  
neboť ovládám getskou a sarmatskou řeč.

Mám-li ti prozradit pravdu, má Múza se přece však nedá  
odvrátit od psaní básní, zdržet se činnosti své.  
Píši, a napsané knížky zas ničím v plamenech ohně;  
zbude pak z napsaných veršů popelu nevelká hrst.  
(V, 12; Ovidius 1985: 151)

Retoričnost je patrná na motivech ztráty řeči a pálení rukopisů, neboť obojí je vyjádřeno vysokou latinou a v textu, který se dochoval a byl hojně čten. Čteme-li ale Ovidia pohledem naší doby, mimochodem se vši názorností ukazuje ambivalentní postavení moderního spisovatele – kolísání mezi psaním pouze pro sebe a tendencí hledat v díle nějakou společenskou hodnotu – což zahrnuje také pocit vyloučení (exilu) a nostalgie po návratu ve vztahu ke společenství. Podobné rétoricky sugestivní jsou dva verše z *Listů z Pontu*:

nebo že báseň psát, již nikomu nečeš, je totéž,  
jako když někdo tanec předvádí za tmoucí tmy  
(IV, 2; ibidem: 240)

Pro srovnání připomínám výrok Jana Čepa z roku 1957 o jeho rozhlasových pořadech, který cituje Mojmir Trávníček: „Píši své promluvy úplně do prázdna; nikdo je neče, nikdo je neposlouchá, nikdo mi o nich nic neříká.“ (Trávníček 1996: 156)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Na okraj připomínám, že Ovidiovy básně jsou dílem své doby a nejde v nich primárně o vyjádření hloubky nebo intenzity jedinečného prožitku, nýbrž o působivé podání tématu, k čemuž básník virtuózně využívá prostředků rétoriky a rozsáhlý inventář mytických obrazů.

<sup>7</sup> Výrok ještě nemusí znamenat, že Čepovy texty a pořady neměly své posluchače, spíše jde o autorův pohled, který mohl být motivován i momentální situací. Jiné doklady (srov. rozhlasový pořad *Uštknut záhadností života*; Doležal 2014) svědčí o tom, že Če-

Jean Starobinski dále sleduje proměny nostalgie až do 20. století a zdůrazňuje posun od jednoduchého stesku po vlasti, který lze léčit návratem, jak se domnívali lékaři v 18. století. Připomíná, že pro romantiky byla nostalgie neléčitelnou a nezhojitelnou chorobou a že při ní nešlo jen o rodnou zemi, ale také o nenávratně ztracený čas, především mládí a dětství. K tomu se připojují tradiční platonské a křesťanské motivy nebeské vlasti a pozemského vyhnanství, které poskytují celou zásobárnu obrazů. Pro pozdější dobu Starobinski zdůrazňuje spíše nostalgii po blízkých lidech než po místech a v psychologickém myšlení 20. století poznamenáním psychoanalýzou je pak důležité dětství jako oblast určitých privilegií oproti světu dospělých, kdy se nostalgie jeví spíše jako neadaptabilita než stesk po skutečné vlasti.

Někam do této složité oblasti postojů, citových naladění, psychologických typů, ale také skutečných situací, se stručně pokusím zasadit Jana Čepa a Miladu Součkovou, jakkoli jde o autory v mnoha ohledech odlišné. U obou obecněji hraje roli dětství, mládí, rodinné svazky, i místa, což představuje důležitou látku nostalgie. Ke konkrétnímu srovnání mě vedlo několik tematických shod mezi *Sestrou úzkostí* a „Vlastním životopisem Josefíny Rykové“, který tvoří prozaický dodatek *Sešitů Josefíny Rykové*. V obou případech jde o jedno z posledních děl, a v jistém ohledu i dílo završující, u obou je kladen důraz na vzpomínání, konkrétně na první dochované vzpomínky, oba se vztahují ke smrti (a shodou okolností ke smrti malého bratra) a oba vyjadřují pocit určující distance vůči světu.

Na začátku *Sestry úzkosti* líčí Jan Čep příznačnou scénu. Poté, co se rozloučil s přítelem a vrátil se domů, prožívá pocit neskutečnosti vlastní existence na tomto světě, v tomto konkrétním místě:

Vrátil jsem se do opuštěného bytu a náhle se mne zmocnil dojem, že jsem v cizině; jako bych neznal ty stěny, ten nábytek, ty přihrádky na knihy; jako by se všechny ty věci na mne dívaly s úžasem. Stal jsem se průhledný pod těmi němými a pozornými pohledy, nebyl jsem nikde, ani v čase, ani v prostoru.

(Čep 1998a: 115)<sup>8</sup>

Místo představuje variaci nebo spíše reflektovanou polohu pocitů vyjádřených jinde mnohem úzkostněji. Najdeme je již v povídkách *Druhého domova*, jejichž samotný název je ostatně výmluvný. V eseji „Rodný úžas“ popisuje

---

povo dílo mělo své posluchače a čtenáře i v exilovém období. O druhé, neidealizované stránce života v exilu, která v literárních textech zůstává skrytá, vypovídá edice dopisů Jana Čepa s Vladimírem Peškou, kterou připravil Jan Zatloukal (Čep – Peška 2009).

<sup>8</sup> Srov. věcně identický deníkový záznam z 15. března 1960 v *Poutníku na zemi* (Čep 1998b: 97).

Jan Čep tento pohled na lidský život skrze novozákonní motivy tajemství a podobenství:

V tomto smyslu bychom mohli říci, že stvořený svět, přístupný našemu přirozenému poznání, je obrazem a náповědí skutečnosti plné a celé, skutečnosti, jejíž podobu v něm zahlédáme jako v zrcadle. – My sami jsme si takovým obrazem v zrcadle. Naše vnitřní zkušenost obsahuje ve svých vrcholných okamžicích prvky existence, jejíž neviditelná přítomnost obklopuje a proniká už nyní ze všech stran oblast našeho pozemského času.

(Idem 1998b: 19)

Lidská existence na úrovni zkušenosti a prožitku zůstává pro Čepa neproniknutelná a je pochopitelné, jak také dodává, že ji vyjadřuje umění (ibidem). Napsaný příběh a přesněji řečeno stále znovu psaný příběh jako by dokázal z tajemství života něco ozřejmit, ale i to jen nepřímou nebo částečně, a především díky své slovní „melodii“ a jazykové „intenzitě“ (ibidem: 105). V této rovině uvažování je pro Čepa charakteristická „bytosná“ nostalgie jako stesk po tom podstatném a určujícím, co se v životě nicméně ukazuje jen fragmentárně a v náznacích. Slovo *úzkost* v názvu jeho knihy můžeme chápat jako vyvrcholení této tendence opakovat svůj příběh, tentokrát v usebraném pohledu do vlastní minulosti, v posledním pokusu přecíst svůj vlastní život. Z povahy věci plyne, že takový pokus nelze nikdy zcela naplnit. *Sestra úzkost* ale svým soustředěním a „intenzitou jazykového výrazu“ předává čtenáři autorovo nostalgické rozpoložení a dobře ukazuje konstitutivní napětí nostalgické řeči mezi navždy ztraceným domovem, který nedokáže zpřítomnit ani obnovit, a naladěním, v němž se k němu vztahuje. Tuto hloubku, k níž směřuje nejen *Sestra úzkost*, vystihuje zvláštní citová indifferenc, kterou Jan Čep na jednom místě zmiňuje:

Často se o mně říkalo, že jsem citový člověk. Nikdy se nedovím, je-li to pravda nebo ne. Častokrát jsem měl dojem, že nic necítím; často jsem si vyčítal, že jsem necitelný v situacích, kdy jsem měl být dojat: ve chvílích loučení, zvláště v přítomnosti umírajícího, ve chvílích velkých událostí, například při konečné porážce Němců v květnu 1945.

A vskutku se mi vždycky zdálo, že „cítím“, až když je po všem, ve vzpomínce: jako by prožitá událost potřebovala určitý čas, než rozechvěla můj vnitřní prostor, než se zmocnila mé představivosti. Její rozměry nabývaly časem na hloubce, událost se stávala stále podobnější sobě, stále pravdivější.

(Čep 1998a: 220)

V určitých situacích jako by Jan Čep nedokázal prožívat „adekvátní“, tedy konvenční pocity, přijmout to, co jsme „naučení“ cítit, vedle toho ale také hledá to, co „cítí“ niterně, v hloubi své bytosti a co se v jeho případě vyjevuje s časovým odstupem. Tyto polohy poukazují k existenciální rovině, kam v moderním kontextu patří právě úzkost.

Místo má svou obdobu u Milady Součkové. V poslední kapitole „Vlastního životopisu Josefíny Rykové“, respektive na konci jeho první části, která byla vydána,<sup>9</sup> píše Milada Součková o podobném citovém odstupu:

V rozporu s běžnými „prvními vzpomínkami“ musím dodat, že nejsou vůbec v citovém vztahu, k otci, k matce, k Horovům. Nemám žádné takzvané citové „vzpomínky“, vztahy, jen vědomí, že události a vztahy jsou jednou provždy neměnnou součástí života. Lidi na ulici, i taková, kdo přišli do mé blízkosti – pokladní v krámě u Kuklíků, která mně dala několikastránkovou (tak asi čtyř-) pohádku, neuměla jsem ještě číst nový symbol?, ale živě se pamatuji na rudý okraj a obrázek jakési „princezny“, hradu?, nepamatuji se, je to rozmazané, jen ten červený okraj, rámeček je zcela jasný. To vše byl svět „non ego“, kategorie lidí, vnější obraz, jak se jeví. Byla jsem lhostejná k existenci otce, matky, k sobě samé.  
(Součková 2009: 304–305)

Pro Čepa i Součkovou je v tomto případě důležitý moment určité distance, vzdálení od událostí a společnosti, a tato distance, dalo by se říci, funguje jako médium poznání.<sup>10</sup> Přes určitou podobnost se ale postoj Milady Součkové od Čepova výrazně liší. Dal by se charakterizovat jako estetická distance – oproti Čepově existenciální. Součková pochopitelně není prostě lhostejná, ale spíše než hloubka nevyjádřitelných citů ji zajímá především smyslová reprezentace věcí, událostí a právě citových konvencí. Soustředí se na zobrazení a velmi důmyslně pomocí slov konstruuje vizuální reprezentaci. Skrytá hloubka, která Jana Čepa přitahuje jako neproniknutelné tajemství, zůstává pro Součkovou jistě také neproniknutelná, především ale představuje samozřejmou součást lidského života. Miladu Součkovou naproti tomu přitahuje pomíjivost světských, často banálních věcí, které se odehrávají na povrchu této hloubky.

Odlišnost postojů je dobře vidět na společném tématu „prvních vzpomínek“. Jan Čep v paměti uchovává především přítomnost druhých a jeho vzpomínky mají povahu událostí a setkání; Milada Součková si naproti tomu vybavuje intenzivní,

<sup>9</sup> Část této pozoruhodné prózy zůstala v nevydaném a nepřeepsaném rukopise (srov. ediční poznámku in Součková 2009: 326).

<sup>10</sup> Podotýkám, že jde o základní otázky moderního umění počínaje romantismem, tedy otázky času a paměti, prožitku, který se naplňuje v časovém odstupu, exemplárně například u Prousta.



ale také fragmentární osobní vjemy. Když Jan Čep v *Sestrě úzkosti* vzpomíná, text svou povahou připomíná rozhovor, lidé jsou zpřítomněni především skrze to, co říkají, mnohdy až jako hlasy odpoutané od vizuálního pozadí vzpomínky, které jako by naléhaly něčím stále nevysloveným, ale v pozadí rozhovoru přítomným – například v rozhovoru s lékařem po otcově smrti (Čep 1998a: 120). U Součkové je naproti tomu i hlas spíše zobrazen v póze toho, kdo hovoří; do hry nevstupuje tajemství druhého člověka, nýbrž více údiv nebo pozastavení nad pomíjivostí a smrtelností. Marnost je motivem hned úvodní básně *Sešitů*. A motiv marnosti se zračí v řadě básní-interiérů, v nichž věci přežívají člověka.

Psaní v exilu se zvýšenou naléhavostí nechává vyvstat otázku, pro koho autor píše. V důsledku vzato se situace nemusí podstatně lišit od „neexilové“, ale nejistota, zda text bude někdo číst, zda se vůbec někomu dostane do ruky, ono nebezpečí nuceného umlknutí je v exilu pochopitelně vnímáno mnohem intenzivněji. A pravděpodobně se promítá i do samotných textů. Nejednoznačnost takového pocitu vyloučení ukazují ostatně již Ovidiovy básně, otázka recepce (třežba Ovidiovy dopisy došly svých adresátů a byly čteny) se stává problematickým vnitřním rysem textu. Není možné říci, že by Čep nebo Součková fakticky psali v exilu jen pro sebe,<sup>11</sup> je ale možné uvažovat o textech, jejichž konstitutivním vnitřním prvkem je „psaní pro sebe“.

Píšíci autor je v určité chvíli vždy *sám*, protože akt psaní (na rozdíl od rozhovoru) vytváří nebo utvrzuje distanci. Na jedné straně vzdaluje autora od přítomného okolního světa, na druhé straně potvrzuje nepřítomnost světa minulosti, který se snaží zachytit nebo zobrazit. A oba tyto druhy distance nacházíme u Jana Čepa a Milady Součkové. Tato samota ale nemá definitivní povahu, nýbrž může nebo chce otevřít kvalitativně nové vztahy. Dokonce lze říci, že teprve čtenář (implicitní i reálný) autorovu samotu potvrzuje (jako něco, s čím se setkává a co se pro něj podílí na utváření textu) a zároveň ji ruší. Z vnějšího pohledu se autor může stát známou osobností a navázat zcela jiné vztahy se společnostmi. U exilových spisovatelů jako Čep nebo Součková tyto svou povahou vnější (ale často podstatné) vztahy nakonec nehrály velkou roli; naopak pro ně měla větší význam konstituce zcela nebo částečně „vnitřního“ prostoru, v němž jsou důležitější imaginární osoby a prostředí. Nikoli fiktivní, nýbrž založené na imaginárním zpřítomnění nepřítomného, minulého nebo navždy zaniklého.<sup>12</sup> Oba tím navazují na dlouhou tradici meditativní prózy (počínající v antice). V obou případech můžeme uva-

<sup>11</sup> Naopak *Sestra úzkost* je stylizována a původně zřejmě i zamýšlena jako text pro francouzského čtenáře (srov. Zaloukal 2005) a básně Milady Součkové původně vyšly s osobním doslovem Romana Jakobsona, který svědčí o probíhající komunikaci.

<sup>12</sup> K otázkám „vnitřního prostoru“ srov. Chrétien 2014. „Samota je vždy chápána jako podmínka pro navázání jiného vztahu nebo jiné výměny [...]. Chci být sám, abych nebyl sám.“ (Chrétien 2014: 94)

žovat o konstruktivním rysu: Součková vytváří ideální kulturní prostor, v němž žije její „alter ego“ Josefína Rykrová; Jan Čep naopak směřuje k rozhovoru s těmi, kdo jsou již mrtví nebo nepřítomní, jako by je řeč měla a mohla přiblížit. Jeho *úzkostný* hovor přechází v modlitbu, vnitřní řeč, která touží rozpory mezi vnitřním a vnějším, časem a věčností ne překonat, ale utišit.

**Prameny**

ČEP, Jan

1993 *Sestra úzkost*; přel. Václav Čep a Bedřich Fučík (Brno: Proglas)

1998a *Sestra úzkost*; in idem: *Poutník na zemi* (Brno: Proglas – Vyšehrad), s. 113–229

1998b *Poutník na zemi*; in idem: *Poutník na zemi* (Brno: Proglas – Vyšehrad), s. 8–112

1999 *Polní tráva* (Praha: Vyšehrad)

ČEP, Jan – PEŠKA, Vladimír

2009 *Milý Vladimíre... Milý Maestro... Vzájemná korespondence Jana Čepa a Vladimíra Pešky (1951–1966)* (Brno: CDK)

SOUČKOVÁ, Milada

2009 *Sešity Josefíny Rykové* (Praha: Prostor)

1999 *Případ poezie: básnické sbírky (1942–1971)* (Praha: Prostor)

1995 *Neznámý člověk* (Praha: Český spisovatel)

OVIDIUS

1985 *Verše z vyhnanství*; přel. Ivan Bureš a Rudolf Mertlík (Praha: Svoboda)

**Literatura**

COHEN, Sarah T.

2007 „Cicero's Roman Exile“; in Gaertner, Jan Felix (ed.): *Writing Exile* (Leiden, Boston: Brill), s. 109–128

DOBLHOFER, Ernst

1987 *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römische Literatur* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

DOLEŽAL, Miloš

2014 *Uštknut záhadností života*. Rozhlasový pořad věnovaný exilovým létům Jana Čepa (vysíláno 26. ledna 2014 ve 20:00 na ČRo Vltava)

GAERTNER, Jan Felix (ed.)

2007 *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (Leiden – Boston: Brill)

2007 „The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity“; in idem: *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (Leiden – Boston: Brill), s. 1–20

GRIMM, Reinhold – HERMAND, Jost (eds.)

1972 *Exil und innere Emigration. Third Wisconsin Workshop* (Frankfurt am Main: Athenäum Verlag)

CHRÉTIEN, Jean-Louis

2014 *L'espace intérieur* (Paris: Les Éditions de Minuit)

MCGOWAN, Matthew M.

2009 *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in The Tristia and Epistulae ex Ponto* (Leiden – Boston: Brill)

SAID, Edward W.

2000 „Reflections on exile“; in idem: *Reflections on exile and other essays* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press), s. 173–186

STAROBINSKI, Jean

2012a „L'invention d'une maladie“ (1966 pod názvem „Le concept de nostalgie“); in idem: *L'encre de la mélancolie* (Paris: Seuil), s. 257–281

2012b „La nuit de Troie“ (2004 pod názvem „Mémoire de Troie“); in idem: *L'encre de la mélancolie* (Paris: Seuil), s. 307–337

TRÁVNÍČEK, Mojmír

1996 *Pouť a vyhnanství: Život a dílo Jana Čepa* (Brno: Proglas)

WILLIAMS, Gareth D.

2007 *Banished Voices* (Cambridge: Cambridge University Press)

ZATLOUKAL, Jan

2005 „Receptce Jana Čepa ve Francii“; in Kubíček, Tomáš – Wiendl, Jan (eds.): *Víra a výraz* (Brno: Host), s. 424–433

## Resumé

### Jan Čep and Milada Součková: Two Modes of Nostalgia

The article shortly describes more general aspects of the writing in exile, especially in regard to the concept of nostalgia studied by Jean Starobinski. It examines the nostalgia by Jan Čep and Milada Součková and investigates the conception of “writing for one’s self” as an important characteristic not only in exilic writing.

**Keywords:** Jan Čep, Milada Součková, nostalgia, exilic writing

Mgr. Josef Hrdlička, Ph.D.  
Ústav české literatury a komparistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova v Praze  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
josef.hrdlicka@gmail.com

## Hodnoty domova a krajiny v tvorbě Gertrudy Gruberové-Goepfertové

Lukáš Holeček

Ve ztížených publikačních podmínkách v průběhu druhé světové války začali v několika studentských časopisech otiskovat své prvotiny mladí autoři, kteří snad ani netvořili generaci (ve smyslu sdílení společných hodnot), ale spojovala je zkušenost s životem ve světě rozkolísaném válkou. Poněkud pozapomenutou kapitolu literárních dějin tvoří především autoři, kteří za války začínali publikovat ve dvou studentských časopisech – *Studentském časopisu* vydávaném nakladatelstvím Františka Borového a v měsíčníku katolických studentů *Jitro*. Oba listy posloužily jako odrazový můstek do literatury autorům jako Zdeněk Rotrekl, František Daniel Merth, Josef Hiršal, Jiří Šotola, Ladislav Fikar, Jiří Karen, Jan Machoň, Gertruda Gruberová-Goepfertová a spouště dalších, dnes už zapomenutých. Někteří ze jmenovaných křiveného literárního úspěchu nedosáhli, někteří se po válce přestali literaturou zabývat a někteří začali na své literární prvotiny plné křesťanské symboliky zapomínat ve jménu nové doby po roce 1945 zcela záměrně.

To však neplatí pro Gertrudu Goepfertovou,<sup>1</sup> která se ještě za války umělecky i lidsky sblížila s katolickými intelektuály, jako byli Jan Čep, Jan Zahradníček, Jakub Deml, Albert Vyskočil, Timotheus Vodička nebo Marie Rosa Junová, s níž spolupracovala na grafické úpravě několika knih vydávaných tasovským naklada-

<sup>1</sup> Gertruda Gruberová, roz. Goepfertová se narodila 16. dubna 1924 v Janštýně u Jihlavy, už při studiu gymnázia v Kyjově začala publikovat prózu a kresby ve studentských časopisech *Jitro*, *Studentský časopis* a *Práce*. Přispívala především do *Akordu*, částečně do *Řádu*. Podílela se na výtvarné podobě několika knih vydaných tasovským nakladatelstvím Jakuba Demla a Marie Rosy Junové (mj. v roce 1947 ilustrovala Demlovu knihu *Moji přátelé*). V rámci svého studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v roce 1949 odjela na stáž do Švýcarska, odkud se již nevrátila. Začala studovat na École Supérieure des Beaux Arts v Paříži, kde žila se svým manželem Leo Gruberem. Od roku 1953 žila v Mnichově, kde Leo Gruber začal působit v rádiu Svobodná Evropa. Publikovala v řadě exilových časopisů (*Proměny*, *Svědectví*, *Hlas domova* ad.), v 60. letech spolupracovala s Křesťanskou akademií (návrhy knižních obálek), své malby prezentovala na řadě výstav, v bavorských novinách publikovala řadu vlastnoručně ilustrovaných cestopisných reportáží po bavorské krajině (knižně pod názvem *Oberbayerische Dorfskizzenblätter*, 1985 a *Neue Dorfskizzenblätter aus Oberbayern*, 1997) a několik bibliofilských tisků. V přípravě je vydání její vzpomínkové knihy *Perem a štětcem* v brněnském nakladatelství Atlantis. Gertruda Gruberová-Goepfertová zemřela 30. července 2014 v bavorském Rosenheimu.

telstvím. Udržovala kontakt i se svými vrstevníky – dopisovala si s Josefem Hiršalem, coby někdejší redaktorem listu jičínských studentů *Práce*; Zdeněk Rotrekl s Jiřím Karenem (viz Karen 2006) se jí usilovně snažili získat pro svůj plánovaný generační almanach<sup>2</sup> „nového křesťanského umění“, inspirovaného dílem německé katolické spisovatelky Gertrudy von Le Fort, který měl být zaměřen kriticky vůči „eklektickému“ *Jarnímu almanachu básnickému*, jak psal v roce 1943 Jiřímu Karenovi Zdeněk Rotrekl (ibidem: 122). Zkrátka, Josef Hiršal charakterizoval tuto adeptku literatury v knize *Víněk vzpomínek* jako jakousi „femme fatale“ mladé spisovatelské generace.<sup>3</sup>

Zapůsobilá i na již zmíněné přátele Jana Zahradníčka a Jana Čepa, především prostřednictvím svých studentských povídek otištěných v *Jitru*.<sup>4</sup> S řadou katolických intelektuálů se poprvé setkala v rámci tzv. akademických týdnů, které pro studenty o prázdninách pořádali na Svatém Kopečku u Olomouce dominikán Metoděj Habáň (přednášel zde například Jakub Deml, Jan Čep, Jan Zahradníček, Klement Bochořák, Oldřich Králík a další).

### Jan Čep, Gertruda Goepfertová a jejich poetické světy

Čepův vztah ke Gertrudě Goepfertové (ona sama mluvila o „přátelství plném porozumění“; Gruberová-Goepfertová 2002: 5) můžeme sledovat zejména v jeho korespondenci s Janem Zahradníčkem, jemuž se Čep neostýchal svěřit vzájemnou náklonnost k o dvaadvacet let mladší dívce, ale zároveň se zřejmou opatrností střízlivě hodnotil nemožnost tohoto vztahu. Příteli často psal o svém rozladění z citových výkyvů mladé dívky, Zahradníček však Čepa v dopise ze 6. prosince 1942 nabádal k trpělivosti: „Musíš si říci, že Tvé setkání s ní není dílem náhody a že ona nese na svých bedrech tíhu celé své generace, nešťastné a pobloudilé.“ (Čep – Zahradníček 1995: 275–276) Jako by Čep po vzoru svých povídkových hrdinů (Jiljího Klena, Prokopa Randy a řady dalších) stál nad propastí milostného citu a váhal, zda se mu naplno vydat nebo zůstat vně a přijmout úděl tohoto vydělení.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> O celé věci se sice Zahradníček i Čep, kteří byli s mladými literáty v písemném styku, zmiňovali v korespondenci s jemnou ironií, ovšem aktivitám těchto autorů žádné překážky nekladli. Především Zahradníček se stal jejich důvěrníkem a mentorem.

<sup>3</sup> „S Gertrudou jsme si ve čtyřicátých letech psali všichni tři a všichni jsme jí byli erotisováni. Když jsme v Jičíně uspořádali večer časopisu *Práce*, pozvali jsme ji zároveň s Fikarem a Kocourkem. Poněkud jsme však ochladli. Mladička autorka, něco nad 180 cm vysoká, lunatických pohybů, a za ní jako stín její bratr, kterého s ní rodiče poslali na vlastní náklad, aby na ni dával pozor.“ (Hiršal 1991: 65)

<sup>4</sup> Zde publikovala prózy i výtvarné práce v letech 1939 až 1942, tj. v ročnících 21–23.

<sup>5</sup> V dopisu z 24. srpna 1943 Čep napsal: „Zkoumám-li svůj vztah ke G. G., nemohu to při vši dobré vůli nazvat láskou; to bych přece poznal; měl jsem tyto prázdniny příležitost opět si uvědomit, že jsem dosud doopravdy miloval jenom jednu ženu.“ (Čep – Zahradníček 2000: 12)

Čep v Gertrudě Goepfertové zřejmě našel svou ideální čtenářku, která však v osmnácti letech přirozeně hledala odpovědi i v literatuře, s níž se on sám příliš neztotožňoval (autoři jako Anatole France, Jiří Orten či Zdeněk Urbánek svým skeptickým postojem k životu rozhodně neodpovídaly jeho představě hodnotné četby, jak o tom rozhněvaně psal Zahradníčkovi i dívka samotné, která na to ještě po letech zavzpomínala). Jan Čep nepřímo zasáhl i do dalšího životního osudu této autorky; na akademickém týdnu v Kokorách ji seznámil se svým přítelem Leo Gruberem, kterého si v roce 1944 vzala (Jan Čep a Jan Zahradníček jí byli za svědky).

Od prvního vzájemného setkání v Kyjově v roce 1942, kdy Čep pro budoucí přispěvatelku velkoryse objednal předplatné *Akordu*,<sup>6</sup> se jejich cesty po válce zkřížily v Paříži a nakonec krátce v Mnichově, kde Jan Čep i Leo Gruber pracovali v rádiu Svobodná Evropa. Vzájemný kontakt se nevytratil ani po Čepově návratu do Paříže, Leo Gruber navštěvoval přítele až do jeho smrti v roce 1974.<sup>7</sup>

Když se Jan Čep začel do povídek Gertrudy Goepfertové v *Jitru*, setkal se s autorkou s vytříbeným výtvarným citěním, pro niž byla zatím tvorba především ohledáváním výrazových možností. Na druhou stranu, myšlenková vyzrálost jejích prací publikovaných ve *Studentském časopisu*<sup>8</sup> či *Jitru* svědčila o jejím talentu i literárních ambicích. Ať už to byla prozaická miniatura „Tvoje Matějská pouť“ (Goepfertová 1939–1940a), téměř surrealistická koláž postav, zvuků a dějů překypující barvami, snímaná z perspektivy dítěte, nebo sugestivní náčrt citového otřesu dětské duše v textu „Mamička umřela“ (Goepfertová 1939–1940b), Čepa mohla zaujmout jak tematika dětství rozechvěného čímsi neznámým, co dětského hrdinu zasahuje svou tíživou velkolepostí, tak i zřejmá snaha uchopit pod slupkou všední reality tajemství lidského života – tedy podstatné prvky jeho vlastního uměleckého

<sup>6</sup> „... předplatné zapravím sám“, psal 28. listopadu 1942 Čep Zahradníčkovi (Čep – Zahradníček 1995: 272).

<sup>7</sup> Svérázný pohled na vztah Jana Čepa a Gertrudy Goepfertové se zachoval v jednom z dopisů Jakuba Demla manželům Vítězovým ze začátku listopadu 1944: „Tato básnířka chodila před rokem či dvěma s Janem Čepem a teď prý si ji bude brát p. Dr. Gruber z Olomouce. Pan Dr. Miklík o tom nechce nic vědět, když ho v té věci Róza škádlila.“ (Deml 1998: 212)

<sup>8</sup> Zde publikovala prózy, výtvarné práce a dopisy v letech 1938 až 1942, tj. v ročnících 18.–21. Spolu s J. Hirsalem, L. Fikarem, V. Kocourkem a J. Rumlerem patřila k nejocenenějším přispěvatelům. Hned její první otištěná povídka nazvaná *Trh v Kyjově* (Goepfertová 1938–39: 262) získala ocenění za nejlepší práci čísla. Tento časopis měl vyhrazen poměrně obsáhlý prostor pro čtenářské dopisy, v nichž jednotliví pisatelé hodnotili tvorbu svých studentských kolegů. K zajímavému „setkání“ tak došlo v 21. ročníku, kde tehdy začínající básník František Listopad poslal pochvalu o tři roky mladší Gertrudě Goepfertové: „Göpfertové próza Rok je dozajista nejhezčím příspěvkem v tomto čísle. Milé spojování věcí naprosto nesouvisejících, taková něžná udýchanost, příjemný slovník, nenásilné hledání.“ (Listopad 1941–1942: 81).



úsilí. Je pozoruhodné, jak se literární světy obou autorů prostupují a napříč časem a prostorem spolu vedou nepřetržitý dialog. Jan Čep ve 40. letech, tedy v době svého okouzlení dílem i dívkou samotnou, právě pracoval na krátkých prózách souboru *Listky z alba* (1944), později zařazeného do knihy *Polní tráva* (1946). Nikdy předtím ani potom už takto zkratkovitou prozaickou formu nezvolil. V kontextu Čepova díla se jedná o drobné práce, letmé impresie melancholického ladění, charakteristické deskripcí detailů a strohými záznamy dialogů, což jsou všechno základní postupy většiny povídek Gertrudy Goepfertové. Už názvy Čepových povídek ze zmíněného souboru („Stínohra“, „Stará zahrada“, „Komůrka“, „Rodokmen“) zpětně signalizují spříznění s poetickým světem Gertrudy Goepfertové. Jen o dva roky později autorka pojmenuje jednu ze svých povídek *Zahrada*, její kniha z roku 2003 nese název *Rodokmen*, úvodní báseň sbírky *Ohňostroj marnosti* z roku 1975 tematizuje komoru, coby stíněný prostor, kde je básnířka obklíčena věcmi, vzpomínkami, minulostí, kde však všechno ztrácí tvar, jistotu zachrany. Toto literární příbuzenství nepůsobí dojmem nahodilosti a poskytuje nám zajímavou perspektivu k dílu Jana Čepa, které v české literatuře obtížně hledá svůj kontext (a snad i proto je stálou čtenářskou a badatelskou výzvou). Zatímco většina Čepových povídek směřuje k transcendentnímu vyznění, zneklidňující svým tajemstvím a nejednoznačností, Goepfertová zůstává v důvěrném vztahu u věcí, ohledává je smysly, jazykem, pamětí, touží je ustavit pro „ted“, nikoli pro věčnost. Čepova „stará zahrada“ zní hlasy živých a „šelestěním mrtvých“ (Čep 1946: 169), mění se v čas a přece zůstává stále stejnou, avšak vypravěče jímá tesknost z toho, že se toto věčné plynutí „marně pokoušel vtělit do slov“ a „báseň zůstává nedopsána jako tehdy“ (ibidem: 170). Naproti tomu „zahrada“ Goepfertové posloužila jako zdroj dějů, vůní, pohledů a smyslů vůbec. Opovrhované zarostlé kouty zahrady významově metamorfují ve zřídla smyslu, v nichž běžně nikdo „poklady nehledá“ (Goepfertová 1946–1947: 57), ale právě v nich lze nahlédnout netušené souvislosti, jednotu všeho jsoucího.<sup>9</sup> Jde tu o dvojí východisko téhož problému, který formuloval Jan Čep ve své esejí „Tajemství našich setkání“ v *Akordu* v roce 1942. Jak napsal v úvodní pasáži: „Slepota denního zvyku nás vede k tomu, že jsme až příliš často náchylni pokládat za samozřejmé věci, z kterých by nás pojala závrať, kdybychom se nad nimi pozastavili.“ (Čep 1993: 104) Čepa zaujaly varianty „propastí“, které se staví mezi Já a druhé, ale i povaha přátelství a vztah k „tajemnému poutníku“, personalizovanému průvodci našeho osudu až ke smrti. Goepfertová se ve vlastní tvorbě vydala poněkud odlišným směrem, vzdáleným od Čepových filozofických existenciálních úvah, přesto však cenných pro pochopení celého

<sup>9</sup> Stejným směrem mířily v této době i úvahy Jindřicha Chalupeckého a básníků Skupiny 42. Gertruda Goepfertová se ve svých povídkách rovněž dívala na svět skrze fragment, ovšem fragment zde sloužil jako východisko k jednotě spjaté s již ustaveným duchovním obsahem, nikoli s avantgardní tendencí prostupovat fragmentárními obrazy hranice umění a reality.

jejího díla. V jednom z dopisů ve *Studentském časopisu* reagovala sedmnáctiletá Goepfertová na kritiku své krátké prózy „Rok“: „Chtěla jsem, aby sis myslela: Hleďme, rok! A podívám-li se na něj svrchu, čím ubývá? Maličkostmi, jimiž pohrdáme, přišitím knoflíku, natrháním sněženek na noční stolek. A tak celý náš život, vtěsnaný k druhým, ničím je nepřevyšší a v malichernostech utone. Protože, podíváme-li se zpátky, všechno se skrčuje, nic není nad ostatní závažné, kolikrát se usmějeme tomu, nad čím jsme kdysi fňukali [...]“ (Goepfertová 1941–1942: 113) Na rozdíl od Čepa básnířčin „přízemnější“ pohled míří spíše ke vzpomínce a paměti, které vůbec umožňují konstituci přítomnosti. Banalita právě prožívané všednosti se z perspektivy časového odstupu, tedy skrze paměť, může ukázat ve zcela nevšedním světle, jako tajemství souvislosti mezi tehdy a nyní. Proto je celá tvorba Goepfertové fascinací maličkostmi, z nichž povstává celek. Dobrodružství jejích próz i poezie spočívá v tendenci paměti tyto drobné vzpomínky třídit, tedy v její nespolehlivosti, ale i v tom, co básnířku a výtvarnici dokáže zaujmout na zdánlivých okrajích a periferiích všedního dění. Propast se u Goepfertové otevírá tam, kde paměť a vzpomínka přestávají v konstituci přítomnosti fungovat, kde se na ně nelze spolehnout, kde nic neznamenaají, kde se nenachází žádná opora ve skutečnosti – takovou životní situaci se může stát zkušenost exilu.

Literární tvorba Gertrudy Goepfertové má mnoho podob. Řadu vlastností jejího básnického světa názorně ilustruje působivá esej demlovského ražení „Zahrada“,<sup>10</sup> publikovaná v roce 1947 v *Akordu* a také postupně sestavený cyklus *Děda vypravuje*, publikovaný v celku až v roce 2003 v knize *Rodokmen*. Na jedné straně gesto vzpomínání jako osmyslňování světa v „Zahradě“ skrze znovu-rozmístování věcí a dějů do rámce uzavřeného prostoru důvěrnosti „zahrady dětství“ s jasmíny a bezy, na druhé straně fragmenty záznamu překotného dědova vypravování, kde se řeč stává jen jinou podobou téhož řádu důvěry a bezpečí jako v předchozím případě. Tedy místo a vzpomínka, které sama řeč usouvztažňuje ve významový celek. To nás dovádí velmi blízko k filozofické metafoře „básnického bydlení“

<sup>10</sup> Povídka je zjevně inspirována Demlovou dikcí, některé pasáže připomínají myšlenkové pochody v Čepových povídkách: „Tak se stalo, že jsem byla ve své samotě spojena s mnohými, které jsem poznala na vlastní oči bez vlastního přičinění, s mnohými, které jsem zahlédla jen letmo (ale oni mě mohli znát důkladně), s mnohými, z nichž jsem si pamatovala jen hlas nebo jen chuť, barvu šatů, několik slov, s mnohými, které jsem si nezapamatovala (ale oni mě mohli po druhé poznat), s mnohými, o nichž jsem vůbec nevěděla.“ (Goepfertová 1946–1947: 50) „Jen jsem se podívala kolem sebe, bydlíme tu už hezký čas a všechno je mi čím dál vzácnější a bezpochyby bude nejdražší, až se budu muset loučit. Nemůže zevšednět něco, co má člověk rád, a to je všechno, co pozná.“ (Ibidem: 53) Na detailní srovnání povídek obou autorů zde není prostor, ale celkové vyznění i tematická souvislost s Čepovou povídkou „Stará zahrada“ je zřejmá.

Martina Heideggera, kde je vztah ke světu možný jedině v řeči, v níž je nutno bydlet a žádoucí básnit, chceme-li vidět a žít autenticky.<sup>11</sup>

Tvorba Gertrudy Goepfertové se vzpírá žánrové klasifikaci, povídky nejsou povídkami v tradičním smyslu, ale díky své minimální příběhovosti jsou to spíše záznamy, svědectví, imprese, jsou především zvýznamněnou „řečí“, která si nárokuje smysl.<sup>12</sup> Ani její poezie není poezií v běžném slova smyslu, vzniká často jako vedlejší produkt obrazů a někdy se může podobat spíše slovníku poetických výrazů vyvolávajících v paměti konotace prožitých událostí z dětství. Ovšem nejde ani tak o to vzpomínat, utápět se v sentimentu a vyvolávat z minulosti nějaký „ztracený ráj“; domnívám se, že vzpomínání a neustálé návraty k fragmentům dětství zde mají především aktualizaci funkci. V pohledu zpět se hledá a snad i nachází to, co by mohlo být schopno prosvětlit současnou situaci člověka, ať už směrem k existenciálním otázkám vyvolávaným zkušeností exilu či míjejícím časem (stárnutí, osamocení), tak i s ohledem na obecnou situaci moderního světa a jeho vztahu k přírodě, resp. vztahu světa a člověka, který jej utváří.

Výše zmíněné tvárné prvky povídek se objevují v tvorbě Gertrudy Goepfertové i po dvacetiletém literárním půstu, kdy se vlivem životních okolností autorka vrací k literatuře prostřednictvím poezie.<sup>13</sup> V jejích básních nenacházíme žádnou pravidelnost, snahu podřizovat výpověď pravidlům lyriky, snad i proto je marná snaha hledat na tomto základě spřízněné spisovatelské duše (byť se díky Mojžíru Trávníčkovi objevila jména jako Suzanne Renaud či Ladislav Dvořák, jejichž tvorba se s dílem Goepfertové sblíží spíše tematicky než formálně). Formální rozvolněnost básní evokuje potřebu prostřednictvím rodné řeči znovu „uvidět“ sebe sama, svou paměť, a to nikoliv skrze sebereflexi „já“ (tedy reflexi vlastní subjektivity, pátrání v psychologických obsazích), ale spíše rozvrháváním (rozmístováním) věcí, barev, slov nebo třeba názvů rostlin skrze záznam-báseň v rodné řeči – ono „místo“,<sup>14</sup> kde dlí důvěrnost a „pravda“ světa. Je-li dle Heideggera básnění opatřováním míry, „kterým člověk teprve přijímá míru pro samu rozlohu základů svého bytí“ (Heidegger 2006: 97), pak tento proces básnického poměřování

<sup>11</sup> „Řeč je to první a nakonec i to poslední, co nám svým pokynem přibližuje bytnost věcí.“ (Heidegger 2006: 87)

<sup>12</sup> Odkazuji zde na recenzi Tomáše Kubíčka, který detailně popsal vypravěčský charakter pozdních povídek G. Goepfertové (Kubíček 2003: 23).

<sup>13</sup> *Hejno stehlíků* (1966), *Ohňostroj marnosti* (1975). Obě sbírky včetně novějších básní byly publikovány v knize *Zimní klavír* (2003a).

<sup>14</sup> „Místem“ se v Heideggerově topologii rozumí proces umístění něčeho – věci, každé místo je otevřené do svého okolí („otevřít okolí“), v němž jsou ustaveny vztahy s jinými věcmi. „Místo“ je věčná souvislost, vzájemná konstelace věcí, nikoli zaplnění prázdného prostoru, „místo“ je vždy již naplněné souvislostmi, je to místo-věc. „Krajina“ je pak Heideggerem chápána jako prostorově-významový celek souvislosti jednotlivých míst, věcí a vzpomínek, které se dějí skrze artikulaci srozumitelnosti v „řeči“.

lidského bydlení vystupuje v jejích básních výrazně do popředí, proto právě tímto směrem budou zde mířit moje další úvahy nad poezií Gertrudy Goepfertové.

Svou roli v nahlížení na smysl autorčiných básní zde jistě má i zkušenost exilu, podstatné je, že poezie Goepfertové tento úzký interpretační rámec překračuje. To, co se na první pohled jeví jako pouhé vytváření poetična, soukromé lyrické imprese, k nimž ostatní nemají klíč, se zapojuje do širších souvislostí, které umožňují nahlédnout obecně lidskou (existenciální) zkušenost, roli paměti, hodnotu vzpomínky, hodnotu věcí, ztrátu jistot. Poezii Gertrudy Goepfertové nelze převádět na společný jmenovatel, v různosti jejího postupného vzniku během několika desítek let to není ani možné, ani důležité, povšimněme si zde jen určitých konstantních rysů její poetiky, které pozoruhodně korespondují s fenomenologickou filosofií, jejíž slovník si zde volně vypůjčují ve snaze uchopit hodnoty „básnického bydlení“, jež přirozeně poukazují na obecné rysy naší vlastní existence.

### ***Hejno stehlíků (1966)***

Pro tvorbu Goepfertové je už od počátku charakteristické prolínání obrazu a slova, měnil se jen důraz, který byl na to které umělecké uchopení skutečnosti kladen – zatímco v mladí, jak uvádí sama autorka, byla literatura přednostním prostředkem vyjádření, a tak se i obrazy stávaly nositeli příběhů, „v cizině zas [bylo] výtvarnictví podnícené i světlem, vizuálně“ (Gruberová-Goepfertová 1997: 7).

Příběhy a jejich fragmenty se začaly stěhovat do básní – jsou zde přítomny i skrze jediné slovo či obraz. Je-li podle Heideggera bytí skutečně bydlením, tj. pobýváním v blízkosti a důvěrnosti u věcí, člověk se na konstituování této blízkosti věcí podílí tím, že je jedinečně rozmísťuje a činí je významově blízkými.<sup>15</sup> V první sbírce nalezneme celou množinu básní, jež jsou první větou situovány na konkrétní místa: „nádraží si mě podávají spojují zastávky loučení“, „bydlím na předměstí“, „z papíru mlhy se ulice vybaluje“, „šála z šedé mlhy cloní předměstí“, „na obzoru tábor hor“. Situovanost v místa, krajinu, naznačuje důležitý významotvorný prvek poezie této autorky – hledání řádu, celku již ustaveného smyslu, poukazuje na jeho absenci, ke zkušenosti odcizení. Řád je v první sbírce spatřován především v krajině, přírodních dějích a dětství.

### **Krajina**

Krajina v pojetí Gertrudy Goepfertové je vždy oním prostorově-významovým celkem vzdáleností (resp. blízkostí) mezi jednotlivými místy jsoucen, o čemž hovoří

<sup>15</sup> „Takto člověk nechává vystoupit věci jako místa, tj. jako otevřenost (das Offene) součtveří ve smyslu nějakého jeho specifického vyorientování, tzn. nechává vystoupit věci jako konkrétní podobu součtveří, jako konkrétní vyorientovanost oněch čtyř momentů, tedy země, nebe, božských a smrtelných. Tím ovšem odhaluje, jak se děje jeho bytí ve světě, tzn. jaká je konkrétní podoba oné čtveré rozpjatosti, již jeho bytí jest.“ (Pětová 2008: 49)

i Heidegger v *Bytí a čase*. V básni „Domove“ se ve vyvolávání gesta splynutí s krajinou ohlašuje právě tato touha po domovu jako místu-jsoucnu s již ustavenými (rozvrženými) nezpochybnitelnými hodnotami, kde zkrátka vše „má své místo“, místo, které vlastní existenci dává smysl, protože poukazuje na můj původ, a tedy i na mou smrtelnost jakožto lidské bytosti:

blaženost symbiózy s krajinou  
bych chtěla ještě jednou zažít  
kralovat  
nevzpomínat netoužit jen jít [...]  
(Goepfertová 2003a: 10)

V básni „Domy kolem dušiček“ se děje dvojí odstředivý pohyb – vyhoštění a hledání domova:

[...] tu občas zadoufám  
vyhnanec tu nebo kdekoliv  
že přece zdomácním v budovách zmrtvýchvstalých  
že se z betonové propasti vyškrapu  
na záda obměkčilých stěn.  
(Ibidem: 22)

Klenutí mezi vědomím souvislostí a zkušeností ztráty je přítomno v celé básnířčině tvorbě, v první sbírce se zlověstný přízrak nicoty objevuje v básni „Vitr“, kde se věci-místa spojené s minulostí (hračky, figurky, nádoby) ukazují ve své strohé cizotě, stávají se haraburdím, které „chrastí zlověstně“, útěchu zde „smršť rozmetává“ (ibidem: 53).

V jiné podobě se stesk za zcizenou krajinou dětství objevuje v básni „Samota“:

co já se nahledám obleků svých  
sídel bývalých navolám  
neodpovídají  
chodím žebrák roztrhaný  
náves byla má zástěra  
vřesoviště halena  
temnotou houští smrkového jsem se přikrývala  
stodola na slámě mi místo přála  
nehlesají  
cizí ruce jim ústa přikrývají  
na srdce šlapou  
[...]

kdo moje přátele zdědil  
zatímco já závějemí vzpomínek klopýtám  
a samotou mě zebe?  
(Ibidem: 40)

### **Domov, paměť**

Ona cesta k hodnotám domova vede skrze fermenty paměti, jež se objevují v nečekaných souvislostech v podobě detailů a věcí reprezentujících bezpečný řád důvěrnosti a dětství, v jakýchsi wolkrovských aluzích, prostých patosu:

[...] ty měsíčku lampione kdo tě držívá  
ty úplňku lívanečku jak chutnáš  
ty pámbíčku všemohoucí  
rozsviť mamičku!  
(Goepfertová 2003a: 11)

Hledání tematické souvislosti básní se zkušeností exilu se z pohledu interpreta může jevit jako příliš prvoplánové, je však zajímavé sledovat téměř identické procesy v exilové poezii Milady Součkové (s níž si Goepfertová dopisovala), především ve sbírce *Pastorální suita* (1962). Formální stránka poezie Součkové je sice ukázněnější (stručné verše složené zde dvou či tří slov) a intertextuálně pestrá, ale motivicky tu nacházíme tentýž návrat do krajín dětství plných barev, na venkov, do přírody, k rostlinám a k proneseným „řečem“, jako například v básni „Ekloga“:

[...] jako děti, babi,  
jste tak jezdívali  
ve žních, v senoseči  
za mlada, vidíte, babi,  
mezi okny myrty  
v záhonku okurky  
v kamnech horké placky  
zavřete na petlici  
slepice zanáší  
(Součková 1999: 186–187)

Nostalgie a pomyslný návrat domů jako touha po zpřítomnění vlasti (Czaplińska 2010: 112) jistě s exilovou zkušeností bytostně souvisí, ovšem právě Součková i Goepfertová se ve své tvorbě zabývaly mechanismy, které tuto idealizující tendenci zpochybňovaly. Variabilitu mechanismů paměti analyzovala od počátku své

tvorby právě Milada Součková.<sup>16</sup> S podobnou tendencí, byť ne tak analyticky strážlivou, se můžeme shledat i v díle Goepfertové. Je zřejmé, že vyvolávat z minulosti „ztracený ráj“ a uschovávat se do jeho hájemství je iluzorní představa zakrývající pravou povahu skutečnosti. Paměť není nehybným ornamentem minulosti, u Goepfertové jde o samotný proces konstituování světa ve vzpomínce, o kontinuitu mezi minulostí a přítomností. I to může být jedna z podob exilové literatury.

Je-li pomyslným středem obraznosti Gertrudy Goepfertové domov (resp. krajina a vzpomínka), pak se jako příznačný jeví frekventovaný motiv periferie a okraje v rozličných podobách: rumiště, násep s netřesky, odlehlé kouty s kamením porostlým rozchodníky.<sup>17</sup> Paradoxně se město stává periferií vzhledem k celku krajiny i venkovskému prostoru. V básni „Pochodové cvičení“ se turistická vycházka za město do polí brzy přesmykne v cestu do vlastního středu tohoto prostorově-významového celku – paměti.

I když jsem naznačil, že hledání společného jmenovatele poezie Goepfertové není mým cílem, v jejích básnických obrazech se na řadě míst objevuje příznačný symbol spirály (v různých formách věcí, jejichž struktura odpovídá tvaru spirály: kapradí, lastura, klubko, hedvábí, cívka),<sup>18</sup> ať už přímo evokovaný v básni: „z klubka odmotaná / letí radost má“ (Goepfertová 2003a: 27) či explicitně uvedený v názvu básně („Mušle“). Spirála je slovníky definována jako křivka, která obíhá pevně daný ústřední bod a přitom se od tohoto bodu soustavně vzdaluje. V její poezii se stává ústředním symbolem zakládajícím smysl většiny básní. Vlastním centrem, od něhož se pohyb životní křivky odvíjí, je paměť, kolem níž lze jen kroužit ve stále narůstajícím poloměru: „roky vzrůstala v lastuře perla / vlastnictví dědy měřené dlaní“ (ibidem: 93). Paměť se stává nejistou, ale zároveň i ničím nespoutanou, nepředvídatelnou. Smysl pohybu po ose křivky je přitom dvojznačný, protože lidský život v jeho jednotlivých etapách může být vnímán právě jako přibližování se k centrálnímu bodu, který může mít podobu smrti či lásky:

[...] a přítel ruku stiská ruku přikryje  
zahoruje  
až se začne celý svět  
kol cívky obou navíjet  
a je zavinuje

<sup>16</sup> O roli paměti v díle Součkové viz Zachová 2001: 15–21.

<sup>17</sup> Vladimír Papoušek (2001: 145) identifikoval ve sbírce *Alle Romana* (1966) Milady Součkové frekventované motivy rostlin výrazných vůní (myrta, planá růže, jasmín, cypřiš, moruše). V poezii Goepfertové se oproti tomu setkáváme spíše s trvalkami (netřesk, rozchodník), polní květenou (pampelišky, sněženky) a dalšími volně rostoucími rostlinami a keři: svačec, břečťan, jmelí, akát, černý bez.

<sup>18</sup> Stojí za připomenutí Goepfertové fascinace houbami, jejichž organická struktura rovněž připomíná spirálu.

do chýše hedvábí.

(Ibidem: 37)

V pohybu po spirále se zároveň nelze nikdy ocitnout ve stejném bodě, vždy jen dál (či blíže) významovosti středu, který je tímto pohybem obkružován ve své neuchopitelnosti, vzhledem k němuž však veškerý pohyb po linii křivky dává smysl.

### ***Ohňostroj marnosti (1975)***

Druhá básnická sbírka nepřinesla žádnou výraznou formální proměnu, ovšem prostřednictvím původních ilustrací doprovázejících každou báseň zde řeč a obraz vedou zajímavý dialog a obnažují Goepfertové malířské vidění skutečnosti. Černobílé linoryty se svým pravidelným pravoúhlým rámováním mluví především řečí symbolu, prostorovým rozvržením (nahore-dole), básně se pak převážně soustředí na reflexe dějů v přírodě, ve sbírce sílí kontrast přírody a města, vyostřuje se vnímání času.

Byla-li báseň v předchozí sbírce spíše návratem do krajiny, v některých básních *Ohňostroje marnosti* již krajina neposkytuje možnost zachrany a úniku, obranu proti znicotňování v čase. Chybí jistota, že s pohledem do minulosti skutečně něco bude nalezeno, vše je spatřováno již jako uplynulé, čelí se stárnutí a samotě – vyhoštění z „krajiny“ je projektováno na příznačná místa okrajů (mýtina, souťeska, dálnice, bezedná nádoba). Obnažována je ta druhá krajina, krajina smrti:

[...] nesjízdná slizká skutečnost  
vzpíná se hřebec splašený  
vyklopilo mě kraje spležení  
na kluzkém stanovišti  
se viklám nepatřím nikam  
na pouti dítě ztracené co platné  
zábavní boudy zamčené  
na vstupné nemám  
čeho se najím kam se poděju  
v rejstříku jediná  
klapka žije  
můj nástroj volá  
o pomoc.  
(Goepfertová 2003a: 97)

Rovněž vzpomínka už není řeči oživována, ale s uplynulým časem se komplikuje sám proces rozvzpomínání. V úvodní básni „Ohňostroj marnosti“ má paměť podobu komory s mnoha zásuvkami, básnířka se obklopuje věcmi z minulosti, které už neposkytují žádnou útěchu, stávají se haraburdím, na kterém se hromadí prach:



[...] jako kramář jsem mívala své zboží  
zvážené urovnané  
v zásuvkách zážitky cenné  
v komoře těšení zásoby  
přebytky záměrů na hody  
s nápisy pojmenované

Věci se zde prolínají, třští,

tvár zaclání druhý  
nakonec v slepenec splývají  
rozpálená lžíce únava  
olovo tříkrálové taví  
(Ibidem: 61)

### ***Země vystěhovalců* (2003)**

V posledních básních shrnutých do cyklu *Země vystěhovalců* se figura spirály, již jsem emblematicky charakterizoval poezii Gertrudy Goepfertové, otevírá věčnosti, celku světa, k němuž příznačně promlouvá hlasem plurálu řada básní poukazujících na zraněnost těla krajiny. Pozice „my“ je zároveň kontrastem k religióznímu „On“, návratem autorky k explicitnější religiozitě jejích raných prozaických prací ze 40. let. Moderní svět vnímaný z archaické křesťanské perspektivy nese pečeť porušené integrity, falše komunistické totality i s jejím budovatelským žargonem – věci se už nedotýkají slov, řeč je zohýbána, důvěra ztracena. Moderní technická posedlost vyměřováním hmoty se dotýká i instituce Boha, velikost sochy antického boha shlížejícího na Pompeje nebude nikdy přesná pro vyměřování míry lidského utrpení:

Bůh je  
protože neurčitého  
není nic  
veliký  
jenže uhodnout jak  
postavili jsme mu sochu  
dvaapůlkrát větší než my  
aby sestoupil vtělil se  
vládl nám ze svého pomníku  
asi jsme nevystihli velikost [...]  
(Goepfertová 2003a: 153)

## Závěr

Poezií Gertrudy Goepfertové rezonují univerzální fenomény lidského údělu právě v prolínání témat, jako jsou vnímání věcí, konstituce skutečnosti, paměť, pomíjivost, (ne)zabydlenost vlastního těla v prostředí domácím i cizím. Básně, které vznikaly v rodné řeči, ve specifické situaci exilu, byly ihned s jejich vyslovením obklopené cizotou a neporozuměním. Z tohoto napětí vyrůstá zdánlivě nepoetické „primitivní“ ohledávání útržků vzpomínek v místech, okamžicích z dětství, názvech rostlin, slovech jako „rumisko“, „čardáš“, „chumel“, „měďáky“, „vdolky“ a mnohých dalších. V těchto obyčejných slovech se hledá souvislost mezi přítomností a minulostí, na tomto základě se její básně otvírají síti významů a vycházejí vstříc čtenářově zkušenosti, skrze dětský pohled zprostředkovávají dávno zapomenuté okouzlení ze světa, ve kterém žijeme. Básně jsou zde spíše procesy neustálého sebe-rozvrhování mezi věcí a krajinou.

Je-li údělem básníka „uvidět“ neviditelné, tedy to, co nás oslovuje ve své samozřejmosti jako každodennost, pak se báseň vydává nebezpečí, že bude „zbásňovat“ banality a odívat je do ozdobné řeči. I když Gertruda Goepfertová popisovala svou poetiku v řadě rozhovorů, na výše zmíněnou námitku podává výmluvnou odpověď její báseň „Vzlet umělce“, v níž autorka hovoří o snaze předat v umění nezprostředkovanou intimní zkušenost dotyku imaginace s všedností:

[...] nepřeruš soutok nepřehrad' řečí  
nevysuš plátnem  
nezadí tvarem  
nezasyp prachem nezadus oheň  
[...]  
vyladím souzvuk s vesmírnou vůlí  
navozím tovar na denní dílo  
naštípů polen zvážím svá slova  
otýpky navrším barevné tahy  
připravím křesadlo nadšený nápad  
rozdmýchám zajiskří  
plamenem z tebe  
zazáří ve mně.  
(Goepfertová 2003a: 157)

Evokuje-li se zde souvislost mezi úsilím umělce a archetypální starostí o oheň, pak se takto pojaté básnění stává každodenním údělem, v němž jde doslova o vše. Sama Gertruda Goepfertová mnohem později charakterizovala svoje umění jako „sbírání výjevů“, drátování střepin skutečnosti – poskytnutí smyslu „staré“ věci (ať už je to vzpomínka, náboženská víra nebo stará skříň), která znovu funguje v celku básně a získává (nebo si uchovává) smysl. Rozpadající se svět, svět fragmentů

a nejistoty oplétá drátem slov jako dráteník, protože svět si v jejím pojetí musí zachovat svou integritu danou jak přírodním řádem a jeho cykly, tak zejména v posledních autorčiných básních motivickým návratem ke křesťanství.

Její poezie umožňuje znovu spatřit celkovou souvislost paměti, míst, krajiny a lidské existence – onen ideál neporušené jednoty, která je snad ještě vlastní bezprostřednímu dětskému pohledu.<sup>19</sup> Prolínání s fenomenologickou filozofií otevírá poezii Gertrudy Goepfertové dalším přesahům, velmi blízko se ocitá současnému uvažování amerického ekofilozofa Davida Abrama, který s odkazem na fenomenologii Merleau-Pontyho mluví o tom, že v lidském jazyce se větví smyslový žitý svět.<sup>20</sup> S poškozováním krajiny a redukcí biotické rozmanitosti se podle Abrama redukuje i samotný jazyk (Abram 2013: 112). I když je básnířka Gertruda Goepfertová zakotvená v religiózně nahlížené krajině, její poezie poukazuje na Abramem tematizovanou rozmanitost světa i bolestné důsledky její redukce.<sup>21</sup> Důvěrný vztah ke krajině u Gertrudy Goepfertové neodkazuje na žádné umělé volání po návratu ke kořenům, ale svou přirozeností upomíná na vytrácející se základní vztah mezi Já, druhými a celkem světa. Tento etický podtext autorčina díla je jeho největší hodnotou.

<sup>19</sup> V jednom z rozhovorů autorka na otázku, kde lze ještě zahlédnout neporušený svět, který tematizuje ve svém umění, odpověděla: „Neporušený není celý svět, ale tu a tam kout, ztracená polní cesta, kopec, horstvo nad krajinou, cihlová zeď, bodláky za humny, hromada hnoje na selském dvoře, zahradnictví, městská ulička, zastrčená továrna. K těm se obrácím, najdu-li je.“ (Gruberová-Goepfertová 1993: 11)

<sup>20</sup> Řeč má podle Abrama tělesnou povahu (tělo skrze smysly participuje s věcmi a bytostmi kolem nás, takže v řeči se již artikuluje perceptuální žitý svět).

<sup>21</sup> V lyrice této autorky se reflexe narušování přirozených přírodních struktur objevuje i zcela explicitně, např. báseň „Ulice“: „[...] ze sběrný ulice / v hučení dálnice / vyje na měsíc / mlčení navzájem / nesrozumitelné“ (Goepfertová 2003a: 81); báseň „Zajatá“: „[...] denně mě lisuje / soutěska činžáků / běžící popruhy / pásových chodníků / na stepní suchopár / vyvrhují [...]“ (ibidem: 83); báseň „Naděje“: „hrobníci země potřebují dřevo / na rakveездеjšího světa / zasadili stromky / hustě vedle sebe / smrčky ženou úpěnlivě do výšky [...]“ (ibidem: 147).

**Prameny**

ČEP, Jan

1946 *Polní tráva: prózy* (Praha: Svobodné noviny)

GOEPFERTOVI, Gertruda

1938–1939 „Trh v Kyjově“; *Studentský časopis* XVIII, č. 9, s. 2621939–1940a „Tvoje Matějská pouť“; *Jitro* XXI, č. 7, s. 204–2051939–1940b „Mamička umřela“; *Jitro* XXI, č. 9, s. 2781941–1942 „dopis č. 436“; *Studentský časopis* XXIII, č. 4, s. 1131946–1947 „Zahrada“; *Akord* XIII, č. 2, s. 45–571966 *Hejno stehlíků* (Řím: Křesťanská akademie)1975 *Ohňostroj marnosti* (Gelterkinden: Akt)2003a *Zimní klavír* (Brno: Atlantis)2003b *Rodokmen* (Praha: Triáda)

GRUBEROVÁ-GOEPFERTOVI, Gertruda

1993 „Je třeba požeňování nebes“ (rozhovor); *Lidová demokracie* XLIX, č. 298 (23. 12.), vánoční příloha Lidové demokracie, s. 111997 „Dobelhat se na most mezi nebem a zemí“ (rozhovor); *Katolický týdeník* VIII, č. 30, příloha Perspektivy, č. 7, s. 72002 „Krátká vzpomínka na Jana Čepa“; *Katolický týdeník* XIII, č. 50, příloha Perspektivy, č. 12, s. 5

SOUČKOVÁ, Milada

1999 *Případ poezie. Básnické sbírky 1942–1971* (Praha: Prostor)**Literatura**

ABRAM, David

2013 *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*; přel. Michaela Melechovská a Jiří Zemánek (Praha: Dharmagaia)

CZAPLIŇSKA, Joanna

2010 „Je exilová literatura jiná? Pokus o poetiku“; in Jungmannová, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis), s. 111–120

ČEP, Jan

1993 *Rozptýlené paprsky* (Praha: Vyšehrad)

ČEP, Jan – ZAHRADNÍČEK, Jan

1995 *Korespondence. Díl 1: 1931–1943* (Praha: Aula)

2000 *Korespondence. Díl 2: 1943–1948* (Praha: Aula)

DEML, Jakub

1998 *Píšu to při světle nočním. Výbor z korespondence z let 1940–1961* (Praha: Torst)

HEIDEGGER, Martin

2006 *Básnický bydlí člověk* (německo-česky); přel. Ivan Chvatík (Praha: OIKOYMENH)

HIRŠAL, Josef

1991 *Vínek vzpomínek* (Praha: Rozmluvy)

KAREN, Jiří

2006 *Kdybych se snad nevrátil... Korespondence a deníky z totálního nasazení 1942–1945* (Praha: Prostor)

KUBÍČEK, Tomáš

2003 „Rodokmen jako řeč“; *Tvar* XIV, č. 18, s. 23

LISTOPAD, František

1941–1942 „dopis č. 275“; *Studentský časopis* XXI, č. 3, s. 81

NITSCHÉ, Martin

2011 *Prostranství bytí. Studie k Heideggerově topologii* (Praha: Togga)

NOVOTNÝ, Jaroslav

2011 *Krajina, řeč a otevřenost bytí. Studie k Heideggerovu existenciálnímu pojetí prostorovosti* (Praha: Univerzita Karlova – Fakulta humanitních studií)

PAPOUŠEK, Vladimír

2001 *Trojí samota ve velké zemi: Česká literatura v americkém exilu v letech 1938–1968* (Jinočany: H & H)

PĚTOVÁ, Marie

2008 „Prostorovost člověka a světa u pozdního Heideggera“; in Novotný, Jaroslav (ed.): *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou. Studie k rozmanitosti chápání prostoru* (Praha: Togga), s. 39–54

ZACHOVÁ, Alena

2001 „Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkové“; in Bauer, Michal (ed.): *Neznámý člověk Milada Součková: materiály z konference pořádané v Českých Budějovicích ve dnech 9. a 10. února 2000* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 15–21

## Resumé

### The Value of Home and Landscape in Gertruda Gruberová-Goepfertová's Poetry

The aim of the article is to analyse and interpret Gertruda Goepfertová's (born 1924) poetry. The author mentions her relationship with Jan Čep. Her first short stories (published in *Akord* in 1940's) are correlative of Čep's stories *Lístky z alba* (1944). While most of Čep's stories have a transcendental solution, her stories focus on things, senses, language and memory. Goepfertová wants to confirm things for present, not for eternity. The author of the article compares her poetry with Martin Heidegger's metaphor "poetically man dwells". Her fascination with landscape processes contrasts with her living in exile. In Goepfertová's poetry, there are two aims related to this contrast: to remind of "lost paradise" of childhood and to point out the break between modern life and nature resulting in the loss of home.

**Keywords:** Gertruda Gruberová-Goepfertová, home, landscape, living in exile, loss of home

Mgr. Lukáš Holeček  
Ústav české literatury a komparistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova v Praze  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
luke.holecek@seznam.cz

## Téma exilu ve verších Vladimíra Vokolka (polovina 40. let až počátek 60. let)

Michaela Filipi

Dříve, než se začneme věnovat tématu vymezenému názvem příspěvku, doplníme informace nabídnuté jeho podtitulem. Text vychází z analýzy sbírek Vladimíra Vokolka počínaje díly z druhé poloviny 40. let. Míjíme tím především knihy *Cesta k polední* (1946), *Vyprodaný čas* (1949), *Atlantis* (1947) a *Ve znamení ryb* (1947). Spadají sem však také *Národ na dlažbě* (1945) a *Hic iacet* (1948–1950). Dále jsou analyzovány verše napsané v letech 50. a na počátku 60. let shrnuté do sbírek *Exodus* (1948–1960), *Ke komu mluvím dnes* (1949–1957) a *Monology do telefonu* (1957). Zaměříme se na to, jak je v uvedených sbírkách ztvárněno téma exilu.

Slovem exil můžeme myslet jednak vyhnanství, tedy skutečnost, že někdo musí z politických či náboženských důvodů opustit svůj domov, a jednak místo, kde se exulant poté, co opustil vlast, zdržuje. Termín exil znamená jak vyhnanství, tak místo pobytu vyhnaného (Kraus a kol. 2006: 224). Oba tyto významy slova jsou tematizovány v poezii Vladimíra Vokolka, a to i navzdory tomu, že básník po roce 1948 zůstal v Československu.

Téma ohrožení domova se počíná objevovat již ve verších z druhé poloviny 40. let. Nejedná se přitom o odloučení od domova a stesk po něm, nýbrž o zproblematizování samotného konceptu domova (Vokolek 1999: 217). Zpočátku je však ještě patrná určitá míra distance lyrického subjektu od zachycené situace. Atributy vyznačujícími domov či vlast jsou řeč, historie, víra. Zmiňován je rovněž patron, svatý Václav. Lyrický subjekt o sobě prohlašuje:

držím se uvnitř kruhu Václavova  
přisátý k míze knížecího slova  
(Ibidem: 181)

Vlast charakterizovaná výše zmíněnými atributy je záštitou bezpečí lyrického subjektu. Situaci však lze současně vnímat také obráceně: lyrický subjekt cítí povinnost pokračovat v boji za svobodu své vlasti. Jeho mečem je přitom slovo (ibidem: 182). Básnické poslání, které je takto evokováno, je určující pro identitu lyrického subjektu, přičemž je v rámci poslání zdůrazněn vztah básníka k zemi (ibidem: 198) a ke společenství lidí v zemi žijících (ibidem: 240). Oba tyto aspekty však budou v dalších verších porušeny. Téma exilu hovoří o transformaci vztahu



k zemi a také o ztrátě čtenáře, jež znamená porušení vazby k lidem a souvisí s proměnou chápání principu poezie.

Tuto změnu můžeme pozorovat již ve sbírce následující, v níž dochází k významnému posunu. Problematizace principu domova a vlasti se nově dotýká i lyrického subjektu. Mizí deklarace jistoty, že je „uvnitř kruhu Václavova“ a že svým slovem slouží vlasti. Nesamozřejmost obou zmíněných prvků ostatně ukazovalo již ono jejich zdůrazňování. Lyrický subjekt se ocitá v situaci vyhnání z vlasti, což vystihuje onen první význam slova exil, který referuje o vyhnanství, aniž by připomínal místo pobytu, nějaký alternativní domov („Kde, kde budeme doma, doma?“; *ibidem*: 272).

Situace fikčního světa veršů Vladimíra Vokolky však posouvá slovo exil (vyhnanství) na vyšší rovinu. Netýká se totiž pouze vlasti lyrického subjektu, ale světa jako takového. Ústřední metaforou propustující verši sbírek je v tomto kontextu metafora Atlantis, zmizelé pevniny. Mizející svět je druhou Atlantis, ta vystřídala první potopenou. Až zmizí v oceánu i tato druhá, třetí se již nevynoří:

Než oceán jak mapu svine  
do svých vln druhou Atlantis  
a třetí zemi již nerozvine.  
(Vokolek 1998: 31)

Z lidí se stávají ztroskotanci či mořeplavci. Jejich společným úsilím a touhou je najít zem, nový domov, tedy exil v druhém významu toho slova. Hledání nové pevniny je také klíčovým tématem skladby *Atlantis*:

Nejde o to porozumět smysl je navždy ztracen  
jde o to být uchvácen a probudit mořeplavce  
ani ne tak silou hlasu – ten přijde později  
ale silou vidění jež předchází hromový výkřik  
když už je po všem a roztříští se v ozvěny  
Zem zem  
(*Ibidem*: 7)

Ztráta smyslu je definitivní, stejně jako je neodvratný konec starého světa domova. Jedinou smysluplnou nadějí člověka je probudit v sobě hledačské odhodlání směřující k nalezení nového. Toto nové však odhaleno není, není ani nijak blíže specifikováno:

Ale ti kteří na nejvyšším stěžni bdí  
budí je výkřikem Zem! Na obzoru zem!  
Ale táž ozvěna se vrací: Jsem jenom tvým snem  
(*Ibidem*: 13)

Při hledání nového by se svým způsobem nabízelo vyjít z toho, co bylo pro hodnotový svět minulý základní, opřít se o to, co se zdálo minulý svět přesahovat a současně bylo jeho hlavním úběžníkem. V kontextu fikčního světa Vokolkovy poezie se nabízí přimknout se více ke křesťanské víře a v jejím rámci hledat klíč k pochopení nové situace. Pokus vyjít z křesťanství ovšem troskotá. Ukažme si to na příkladu biblického vyprávění o potopě, které se, vzhledem k ústřední metafoře Atlantis, zdá nejslibnější. Shledáváme, že je potenciál naděje skrytý v daném biblickém příběhu ve verších negován:

Kde, kde je archa Noemova,  
stloukat ji máme znova, znova  
ze třísek?  
Ta už tu jednou ztroskotala,  
za klamnou lampou slunce hnala  
na písek.  
(Vokolek 1999: 272)

Ukazuje se, že biblický příběh je vzhledem k aktuální situaci neadekvátní, nenabízí totiž možnost řešení, a dokonce ani útěchu. Člověk se tak ocitá bez domova zbaven všech jeho jistot v nejširším slova smyslu, bez vodítka, kde hledat ono nové, onen exil coby alternativu ke ztracenému domovu.

Pro porozumění zásadní proměně, kterou fikční svět Vokolkovy poezie v tomto období procházel, je důležité srovnat si dva zmíněné obrazy: obraz Atlantis, o němž jsme uvedli, že se stal metaforou situace člověka a světa, a obraz Noemovy archy. Čím se liší? Atlantis i Noemova archa souvisejí s potopou, která byla trestem za hříšný život lidí. Ovšem Noemova archa představovala naději a záchranu pro lidstvo i veškeré stvoření. Lze říci, že prezentovala princip milosti. Naproti tomu Atlantis byla vodami pohlcena zcela, trest nad pyšnými byl bez milosti vykonán. Z této komparace plyne, že princip milosti, typický pro křesťanství, spojovaný s postavou Ježíše Krista, selhává. Je nutno hledat nový způsob vztahování se ke skutečnosti a také nový způsob křesťanské víry a pojmání života.

Lyrický subjekt pojmenovává tuto situaci jako bytí v mezistavu. Ono „mezi“ se týká času, kdy včerejšek od zítřka dělí zející mezera po dnešku (ibidem: 248), i prostoru: lyrický mluvčí nachází jen přechodný mezidomov (ibidem). A právě mezerovitost je brána jako důkaz konce světa, jak byl znám:

Mezerami jsme tak prostoupeni,  
že jsme už venku ze hry na starý svět  
[...]  
a nikde svět a všude mezisvětí  
(Ibidem: 287)

Toto pojetí se blíží tomu, jak označuje existenci člověka v průmyslové éře Jan Patočka. Ten píše o bezdomovectví moderních lidí, jimž se domov stává pouhým místem k přenocování. Člověk dle filozofa „bloudí mimo“ (Patočka 2007: 101). Bloudění mimo a bytí „mezi“, obé v souvislosti se ztrátou domova či přesněji se problematizováním konceptu domova, směřují k pojmenování téže situace.

Bytí „mezi“ se podobá uvíznutí, kdy člověk zůstává uprostřed nějakého příběhu, který však nepokračuje, a tím ztrácí smysl:

Jsme v půli příběhu, na útěku  
[...]  
Jsme v neuzavřeném  
podobnosti o Synu ztraceném a nenalezeném  
(Vokolek 1998: 18)

Situace lyrického subjektu je chápána coby podobnost o nepřítomnosti Syna, tedy Ježíše Krista. Současně je evokováno evangelní podobnost o marnotratném synu, který opustil domov, ale poté, co prohrál svůj podíl na majetku a zakusil život v bídě, se kající vrátil a byl svým otcem přijat zpět. Lidé však uvízli v bodě útěku, v místě odloučení od Krista, a ztratili naději na pokračování příběhu, na vyřešení své trvale těžko únosné situace. Citovaná báseň opět svědčí o selhání principu milosti.

Zcela pochopitelně vedou tyto proměny ke zkomplikování vztahu k Bohu, což má dalekosáhlé důsledky, neboť tento vztah byl v dřívějších Vokolkových verších konstitutivní pro pojmání básnického poslání i identity lyrického subjektu. Tato skutečnost se odráží také ve verších o vypravěči příběhu, jehož lze s Bohem ztotožnit. K dřívější situaci se vztahují verše o pravidelném odmlčení se vypravěče. Umlkal vždy na čtyřicet dnů. Poté se však pokaždé znovu rozhovořil, a tím začal „nový svět“ (ibidem: 20).

Oněch 40 dnů odkazuje k počátku veřejného působení Ježíše Krista. Ten dle synoptických evangelií odešel na poušť, aby se tam 40 dnů postil a čelil pokušení (Mt 4, 1–11). Po 40 dní zůstal také Mojžíš s Hospodinem na Sinaji. Po celou dobu nejedl ani nepil. K Izraelitům se vrátil s deskami a jeho tvář zářila (Ex 34, 28–30). Číslo 40 dále udává počet let putování Izraelitů pouští. Jejich cesta byla trestem za hříchy, jehož se po vyjití z Egypta proti Hospodinu dopustili (Nm 14, 27–34), když pohrdli zemí, kterou jim Hospodin přislíbil. Proto měli 40 let putovat pouští tak, aby se nikdo z dospělých mužů nedožil příchodu do zaslíbené země. Zůstala jim však naděje: Bůh jim přislíbenou zemi neodňal definitivně, takže jejich nesnadná cesta neztratila smysl. Vždyť potomci se v kýžené nové vlasti dle příslibu usadí (Jeruzalémská bible 2009: 1706).

Díky tomuto stručnému biblickému exkurzu vidíme, jak je možno chápat onen dřívější stav, kdy po 40 dnech mlčení (postu či putování) začíná vypravěč znovu

hovořit, zahajuje nový svět. Biblické konotace jsou zdrojem naděje, že utrpení spojené s mlčením vyprávěče má smysl, neboť po něm přichází obnova. Čteme-li nicméně Vokolkovu báseň dále, vidíme, že každoročně se navracající opakování ustává:

Ale teď spěchá, přeskakuje,  
sotva je mu už rozumět.  
Naprázdno ústy pohybuje,  
neví dál nebo ztratil řeč  
a pouze posunkuje vyprávěč.  
(Vokolek 1998: 20)

To již není žádný půst, nýbrž opuštěnost od Boha a ztráta smyslu. Člověk Bohu nerozumí a vkrádá se podezření, že Bůh sám ztratil řeč, tedy kontrolu nad světem a člověkem. Čtyřicet dnů postu dávalo lidem zakusit strach, vystavovalo je nejistotě. Po nich se však začal „nový svět“, rád byl obnoven. Nyní se tato nadějná perspektiva ztrácí, člověk zůstává uvězněn v přechodném stavu postu či putování.

Proměna vztahu k Bohu se odráží i v tom, jak je pojímáno Boží slovo, které bylo dříve chápáno coby pevný základ světa. V prvotině *Poutní písní k dobrému lotru* vystihuje lidské i básnické poslání lyrického subjektu verš „jsem zase hlasem němému slovu“ (idem 1999: 14). Onomu oxymoronickému spojení němého slova můžeme rozumět jako odkazu na tvůrčí slovo Boží<sup>1</sup> a na Ježíše Krista současně, neboť v prologu Janova evangelia čteme verše ztotožňující Krista s Logem: „Na počátku bylo Slovo, / to Slovo bylo u Boha / to Slovo bylo Bůh. [...] A Slovo se stalo tělem.“ (J 1,1–14; *Jeruzalémská bible* 2009: 1839) Vtělení je definitivním Božím slovem k lidem. Slovo je však paradoxně němé a potřebuje hlas člověka, aby mohlo zaznít. V tomto bodě připomínají Vokolkovy verše mimo jiné slova proroka Izaijáše, která jsou tradicí vztahována právě na Krista: „Byl trápen a pokořil se, / ústa neotevřel; / jako beránek vedený na porážku, / jako ovce před střihači / zůstal němý, ústa neotevřel.“ (Iz 53,7) Poslání lyrického subjektu je tak přímo závislé na Ježíši Kristu. Jeho lidský hlas se má opřít o něj, o Slovo, a zvěstovat to Slovo lidem, a tak se připodobnit k poslednímu z proroků, Janu Křtiteli (Mt 3, 1–3), a stát se hlasem volajícího na poušti (Vokolek 1999: 16). Můžeme shrnout, že básnické poslání bylo na počátku Vokolkovy tvorby pojímáno jako poslání prorocké, a proto bylo zásadně určeno vztahem k Božímu Logu (ibidem: 15). I ve verších z období po druhé světové válce nacházíme odkazy na tvůrčí slovo Boha, které jsou však příznačně prosté odkazů na Ježíše Krista. Stále se setkáme s vědomím, že Bůh svým slovem stvořil svět a udržuje jej v bytí. Lyrický subjekt však již

<sup>1</sup> Bůh dle vyprávění knihy Genesis skutečně tvoří slovem: „I řekl Bůh: ‚Buď světlo!‘ A bylo světlo.“ (Gn 1, 3)

není pokorným služebníkem tohoto slova, neboť s pochybností zmiňuje vyhynulé živočichy a vymřelé národy, dokonce indiány, na které tvrdě dopadla ruka bílých kolonizátorů Ameriky, a táže se: „Bůh s nimi slovo rozvázal?“ (Vokolek 1998: 209)

Skepse se netýká víry v Boha jako takové, spíše je v souvislosti se selháním principu milosti přehodnocováno pojetí Boha jakožto dobré a svému stvoření příznivě nakloněné bytosti. Znovu opakujeme, že selhává princip milosti, který je podstatným rysem křesťanského Boha. Tím se dostává do pohybu samotný rámeček, úhlavní kámen, fikčního světa Vokolkovy poezie.

Zproblematizování zastřešujícího celku, který představovalo křesťanství, jež přestalo poskytovat výkladový klíč ke skutečnosti, se mimo jiné projevuje znejistněním identity subjektu. Proto čteme ve skladbě *Atlantis*:

Rukou si přejíždíš tvář a nevzpomeneš  
na žádný ze svých rysů  
(Ibidem: 12)

Podobně jako je konec starého světa ztvárněn jako fyzický zánik, potopení se, tak je fyzicky vyjádřeno i znejistnění identity. Lyrický subjekt si ohmatává obličej a nepoznává se.

Vraťme se nyní k samotnému termínu exil. Ačkoli Vokolkovy verše explicitně tematizují i skutečný exil (zmiňovány jsou například dějiny věrné emigraci, Růžový palouček, matky a děti, které budou žít v emigraci), do centra pozornosti se dostává právě vyšší rovina, k níž jsou slova „exil“ a „domov“ vztažena, tedy konec známé podoby světa a zatím bezvýsledné hledání nové. Vokolkovy verše tak tematizují situaci člověka i poezie ve chvíli, kdy se rozpadá původní paradigma a nové ještě není ustaveno. Vladimír Papoušek v knize *Cosmogonia* píše, že euroamerické umění se do 19. století opíralo o řecko-hebrejsko-křesťanskou tradici, jež s sebou nesla ustálený symbolický řád. Moderní literatura dle něj vzniká v době, kdy tento tradiční řád přestal platit. Na rozpad paradigmatu lze přitom dle Papouška i Petra A. Bílka reagovat dvěma různými typy strategií. První z nich nazývají subverzivní. Tyto strategie subvertují koncepty světa coby celku, kterému dominuje univerzální pravda. Zpochybňují tradiční koncept reality jako ukončeného a poznatelného prostoru. K těmto strategiím ve chvíli, kdy je rozpoznán jejich útok na tradici, vzniká opozice autory nazývaná strategií absorpční. Absorpční strategie představují rozpadlou skutečnost jako něco, co musí být vráceno zpět k původní integritě (Papoušek – Bílek 2011: 45–136).

Není překvapivé, že poezie křesťanské inspirace bude symbolický řád daný řecko-hebrejsko-křesťanskou tradicí opouštět nesnadno a nerada. Ještě mezi dvěma válkami tvořili katoličtí básníci verše, jimiž usilovali znovubudovat rozpadlou integritu světa. Velice patrná je tato tendence také na debutu Vladimíra Vokolka. Otřes způsobený historickým děním (máme na mysli především druhou světovou

válku a následný vývoj Evropy a naší vlasti) byl nicméně tak veliký, že konfrontoval katolické básníky s rozpadem jednoty světa, se selháním onoho symbolického řádu, který svými meziválečnými verši ještě drželi při životě. Verše Vladimíra Vokolka či třeba Josefa Kostohryze,<sup>2</sup> ukazují, že básníci byli k tematizaci těchto zlomů dovedeni „aniž sami chtěli“. Básnická úloha byla totiž oběma zmíněnými prezentována jako poslání, které je zavazovalo usilovat o pravdivý pohled na skutečnost a co neadekvátnější vyjádření nahlédnutého médiem slova. Když se snažili tomuto poslání dostát, byli chtě nechtě konfrontováni s rozpadem řádu a integrity světa, což mělo pro jejich poetiky dalekosáhlé důsledky.

Označení subverzivní strategie a načrtnutí dichotomie subverzivní vs. absorpční strategie se proto vzhledem ke zmíněným básníkům může zdát poněkud zjednodušující. Slovo strategie totiž evokuje autorský záměr, vědomé směřování k něčemu. Autorský subjekt Vokolkových veršů však, jak bylo právě řečeno, neusiloval verši subvertovat integritu světa. Můžeme si dokonce klást otázku, zda ono „přezkušování“ biblických motivů, které ukázalo jejich omezenou vypovídací hodnotu, nebylo prvotně motivováno snahou ujistit se, že daný řád nepřestal existovat. Rovněž jako zjednodušující se jeví Papouškovu tvrzení o rozpadu řecko-hebrejsko-křesťanské tradice s ustáleným symbolickým řádem jako celku. Domníváme se totiž, že křesťanské prvky tohoto řádu jsou ve zkoumaném období ve Vokolkových verších zpochybněny, zatímco některé antické prvky si svou vypovídací hodnotu uchovávají. Patrné je to na výše uvedeném srovnání obrazů souvisejících s potopou. Zatímco obraz Noemovy archy se ukázal jako neadekvátní, Atlantis z antické mytologie se stala ústřední metaforou vystihující situaci lyrického subjektu a světa vůbec.

Zastavme se v této souvislosti také u toho, jak je vnímáno básnické poslání. Ve verších Vladimíra Vokolka napříč různými tvůrčími etapami totiž hrála tematizace básnictví významnou roli. Již jsme uvedli, že pro básnické poslání, tak jak je zde pojímáno, je příznačné odhodlání k podání nezakreslené skutečnosti, ať je jakkoli nepřijemná a nesrozumitelná. To se ovšem nerozumí samo sebou, neboť poezie skýtá různé možnosti. Neustále je například přítomno pokušení absorpčních strategií obracejících navzdory poznanému pozornost zpět k rozpadlé integritě. Jednou z takových absorpčních strategií je ve 20. století mytologizace (Papoušek – Bílek 2011: 46–51). Tato možnost je jistě lákavá nejen pro autory křesťanské

<sup>2</sup> Verše Josefa Kostohryze rovněž připomínají biblické vyprávění o potopě. Za zmínku stojí, že podobně jako v případě veršů Vokolkových tento příběh poměřují s aktuální situací, přičemž shledávají, že je vzhledem k ní neadekvátní. Lyrický subjekt Kostohryzových veršů stylizovaný do role básníka-proroka odmítá záchranu lidstva, a to vzhledem k přemíře provinění, na kterých se sám podílel: „Já nebudu bláznivý Noe, / nevěřím tomu. Kde našel bych vysokou horu, / což chtěl bych začínat znovu s tím semenem dračím / v bahnitém blátě? Když s vámi jsem hodovat mohl, / utonu s vámi.“ (Kostohryz 2009: 76)

inspirace, jelikož chrání člověka před trýznivým pohledem na skutečnost. Ve Vokolkových verších je zmiňována a odmítána. V této souvislosti připomeňme ještě lyrickým subjektem artikulovanou možnost poezie posloužit coby skrýš před vnější realitou. Tato eventualita je nicméně považována za hříšnou a jako taková je zavržována (Vokolek 1998: 204–205). Nacházíme sice též verše vypovídající o snaze dobrat se zpět ke ztracenému světu, jsou však provázeny poznáním o marnosti takového snažení (ibidem: 207). Každopádně poezie přestala být vnímána výhradně jako služba Božímu slovu. Jednak v souvislosti s touto proměnou, jednak vzhledem k vnější situaci empirického autora (ztráta možnosti publikovat) začíná hrát roli autokomunikační rozměr, který zesílí ve verších psaných v 70. a 80. letech.

Zůstaňme však u básní vzniklých v období od druhé poloviny 40. let do 60. let. Vzhledem k výše řečenému nás nepřekvapí, že se dostávají pochybnosti o moci poezie odpovídajícím způsobem se vztáhnout ke skutečnosti:

Jsem na dně vyschlé studny  
kam bratři svrhli Josefa  
Kdopak ten příběh ještě zná?  
[...]  
I ty jsi přišel na okraj  
mé noci a snuješ snové lano  
Co myslíš? Chytnu se ho  
vyšplhám se po něm do básně  
která chce odčinit slovem co se nestalo  
skutkem?  
(Ibidem: 182)

Nemohoucnost poezie se ukazuje na jejím spojení se sněním a dále na tom, že jejím materiálem jsou slova, jež však již nyní nenahrazují činy. Pojetí poezie se tak dočkalo velice radikální proměny. Vždyť ještě v polovině 40. let bylo slovo mečem v ruce básníka, mečem, kterým byl odhodlán bránit svou vlast.

Jeden ze základních příčin pochybností ohledně poezie tkví, jak bylo právě řečeno, v otázce jejího materiálu, kterým je řeč. Její transcendentní zakotvení přestává být zřetelné, vyvstává naopak její lidský rozměr. Jak upozorňoval již Jan Mukařovský, v aspektu materiálu se poezie liší od dalších odvětví umění, jelikož jejím materiálem je řeč, která sama je lidským výtvozem (srov. Mukařovský 2007: 22–23), takže odráží dobové dění. Jazyk doby, v níž verše vznikaly, byl však dřívějším principům Vokolkovy poezie (být hlasem Božímu Slovu) přímo nepřátelský: „A stejně řeč – kde nesla boží slovo, / tam musela mlčet“ (Ibidem: 52)

Samotná řeč je tedy materiálem pochybným. Slova pozbývají svůj smysl, význam se od nich odděluje, stávají se neschopnými náležitě se vztáhnout ke skutečnosti. Patrně je to na příkladu výrazu „svoboda“, jenž existuje téměř výhradně

v řeči neschopen poukázat k odpovídající realitě (ibidem: 188). Lyrický subjekt viní ze slepoty slov člověka:

Věci jsou slepé, proto tolik váží  
Nadlehčí kámen viděním chrámu  
a potom ho zdvihni: bude ti lehký  
(Ibidem: 196)

Dostali jsme se v podstatě do kruhu: Řeč selhává, je degradována na pouhý prostředek, a řečeno s Walterem Benjaminem je zbavena svého původního určení apelovat a pojmenovávat, místo čehož je akcentován její technický, utilitární, sémiotický a informativní rozměr. Není pro nás bez zajímavosti, že Benjamin spatřuje počátek tohoto procesu v prvním hříchu, z něhož se dle něj zrodilo lidské slovo (viz Málek 2008: 244–247). Jazyk je tak vystaven ideologické, mocenské či jiné manipulaci. Poezie jej už nemůže bezstarostně opracovávat do veršů, protože řeč již není v pravém slova smyslu sama sebou. Ovšem současně můžeme říci, že právě oddělení řeči od poezie způsobuje degradaci řeči.

Pochybnosti ohledně řeči vedou lyrický subjekt k hledání jiných variant materiálu. Možností je odmlčet se, opustit sféru slova a ponořit se: „do smyslu obrázkové řeči“ (Vokolek 1998: 25)

Příklon k obrázkové řeči je vnímán jako návrat, proto se o něm hovoří jako o ponoření se, což evokuje vodu, jakýsi praživel, z něhož vzešel život, život ještě neznalý slov, avšak citlivý k obrazům. Závěr citované básně však jasně ukazuje, že takový návrat již v pravém slova smyslu možný není. Vyplývá to i z Vokolkovy eseje *První blahoslavenství* z roku 1940, v níž chválí „negratované blbečky“ a závidí jim bezprostřednost jejich nazírání Boha. Pisatel samotný si však uvědomuje, že on se do jejich stavu vrátit nemůže, jelikož okusil ze stromu poznání a brány ráje se mu zavřely (idem 1996: 5–27). Princip obrázkové řeči, která umožňuje bezprostřední kontakt se skutečností, ovšem nepřestal Vokolka fascinovat a přitahovat, což dokládá esej z roku 1970 *Obrázkové dějiny*, v níž shledává, že umělecká i náboženská inspirace pramení ze stejného zdroje, jímž jsou právě obrazy, ve kterých je svět prožíván. V okamžiku, kdy od obrazů kriticky odstoupíme a takto je nahlédneme, skutečná tvorba ustává. Autor si však nepřestává uvědomovat nemožnost návratu, kroku zpět od kritické distance k obrazům. Vývoj myšlení směřující od obrazu k abstraktnímu pojmu nelze otočit do protisměru (ibidem: 149–202).

Nelze-li se obrátit k jinému materiálu, nabízí se alternativa na své poslání rezignovat a psát verše, v nichž by bylo možno ukrýt se před tvrdou realitou. Lyrický subjekt se vyznává, že se prodíral houštinami veršů, aby se skryl sám před sebou. Takovou tvorbu však nyní odvrhne slovy:



Mám dost těch skrývaček, musím ven  
musím se přiznat k věci  
(Ibidem: 205)

Překroucení pravého básnického poslání je příznačně spojeno s únikem před sebou samým. Rezignovat na své poslání znamená vzdát se sám sebe, opustit to, co je pravou podstatou a jádrem osoby, vystoupit definitivně z konstitutivního vztahu s Bohem. To ovšem básník odmítá. Zmiňovanou možnost totiž skutečně chápe jako hřích, což naznačuje již ona zmínka o skrývání se v houštinách veršů odkazující k biblickému vyprávění o prvním hříchu lidí. Ti se poté, co zhřešili, ukryli před Hospodinem „uprostřed stromů v zahradě“ (Gn 3,8).

Lyrický subjekt odmítá na své poslání rezignovat, ovšem nakonec se spokojuje s lidským slovem, které mu zbylo coby nedostatečný a nedokonalý materiál. Obrací se k jazyku, který, ideologicky zneužívaný, nese všechny stopy dobového dění. Vždyť dle Václava Bělohradského člověk ani nemůže uniknout ze společenství řeči, z řeči, již má společnou s mocí. Tato řeč společná s mocí však není řečí moci, naopak má potenciál odhalit rozpornost mocenského uspořádání společnosti (Bělohradský 2009: 340–341). Příklon k řeči doby se zvláště zřetelně ukazuje ve Vokolkově sbírce *Monology do telefonu*. Setkáme se v ní s četnými frázemi, dále pak s moderními a v poezii nezvyklými slovy („To je dobrý, to se vsákne“; „Všechno je uhozené“; „v epochálním filmu Vítězné Civilizace / v hlavní úloze fenomenální Tom Mix“ atd.). Vlivem obratu k lidské řeči dochází k fragmentarizaci a redukci melodičnosti.

Neméně závažným aspektem proměny řeči je její selhání coby média mezilidské komunikace. K této situaci odkazuje již název sbírky i její titulní básně *Ke komu mluvím dnes*. Ani tato hojně tematizovaná ztráta komunikace nevedla k rezignaci na poezii. Básník se stává svědkem dění a snaží se proniknout se svým svědectvím k sluchu svých bližních, ačkoli si uvědomuje, že:

Sotva postihneš nějaký význam  
ale jen pro sebe, jenom v tvé mysli  
už se rozvazuje a v jiné tajemství se zauzlí  
(Vokolek 1998: 209)

Naopak můžeme říci, že omezení možnosti smysluplně se dorozumět s druhými přidalo k pojetí poezie další dimenzi. Báseň se podobně jako modlitba stala prostředkem, skrze který se básník pokouší navázat s druhými lidmi spojení:

Od dětství s vážnou tvář  
na telefon sis hrál  
[...]

A dosud s vážnou tváří hraješ stejnou hru  
 v modlitbě i v básni  
 dva jsou ve spojení  
 a navzájem se volají stále z větší dálky KDO  
 TAM? KDO TAM? Je-li někdo tam, i ty jsi zde  
 a navazuješ známost o sobě.  
 (Ibidem: 203)

Ony „monology do telefonu“ jsou tak motivovány snahou navázat s ostatními lidmi kontakt. Jsou vedeny úsilím dorozumět se s druhými, přičemž tito druzí mnohdy sice slyší, vnímají slova, což dokazují jejich repliky, jak je můžeme číst v básních sbírky, avšak tyto repliky současně odhalují neporozumění, míjení se. Ke kýžené shodě nedochází. Můžeme zde opět připomenout verše Josefa Kostohryze, v nichž jsme svědky urputných pokusů o navázání dialogu s blízkými bytostmi. Snaha po obnovení porušených vztahů je v Kostohryzových verších vyvolána podobně jako v případě veršů Vokolkových touhou objevit vlastní identitu.

Vraťme se k atributům vlasti, které jsme uvedli na začátku našeho příspěvku. Byly jimi: řeč, historie a víra. Z historie jsou připomínány události spojené s utrpením národa, s umíráním, opouštěním vlasti atd. Křesťanská víra v Boha, která byla, jak vyplynulo z krátkých exkurzů do počátků básnickovy tvorby, vskutku hlavním úběžníkem fikčního světa veršů, ztrácí svou dominantní úlohu ve výkladu skutečnosti. V právě pojednávané etapě mizí pro křesťanství typický princip milosti a problematizuje se pojetí Boha jakožto dobré bytosti, která má svět ve své moci. Ukázali jsme, že tato problematizace ovlivňuje mnoho dalších prvků fikčního světa. Souvisí s proměnou řeči, materiálu poezie a prostředku lidského dorozumění. Řeč sama se stává nedůvěryhodnou. Pochybnosti o Bohu a vědomí nedostatečnosti lidské řeči vedou k zásadním proměnám v pojmání principu poezie.

Situace však nedospěla až k rezignaci na poezii, naopak. Básník, ač odsouzen k bytí „mezi“, ke ztrátě domova v nejširším slova smyslu, dokonce bez perspektivy domova alternativního, píše verše. Je nicméně jasné, že je tvůrčí úsilí zdůvodňováno jinak než dříve, kdy stálo slovo básníka ve službách Slova Božího a zvěštovalo je lidem. Řád se rozpadl, básník není s to postihnout smysl dění. Vždyť jak čteme v *Atlantis*: „smysl je navždy ztracen“ (Ibidem: 7)

Již jednou citovaný verš však pokračuje dále a říká, že jde o to být uchvácen. Uchvácen ne silou hlasu, přičemž hlas odkazuje k dřívějšímu pojetí poezie (hlas ve službách Slova), nýbrž silou vidění, můžeme říci obrazu. Dle našeho mínění je tak poukázáno ke sféře poezie. Naděje na ono nové, na exil ve smyslu nového domova, tak zůstává uchována. Vždyť poezie má moc uchvátit a může probudit v lidech odvahu a touhu nové hledat. Těto schopnosti poezie se sice staví do cesty zkomplikování možnosti předávat smysluplné sdělení s vyhlídkou na to, že bude

pochopeno, avšak básník navzdory tomu, že si tuto skutečnost trpce uvědomuje, odhodlaně pokračuje v tvorbě, byť by měla být pouhým monologem.

**Prameny**

VOKOLEK, Vladimír

1998 *Ke komu mluvím dnes* (Brno: Atlantis)

1999 *Vyprodaný čas* (Brno: Atlantis)

**Literatura**

BĚLOHRADSKÝ, Václav

2009 [2007] *Společnost nevolnosti* (Praha: Slon)

*Jeruzalémská bible*

2009 *Jeruzalémská bible* (Praha – Kostelní Vydří: Krystal OP – Karmelitánské nakladatelství)

KOSTOHRYZ, Josef

2009 *Básně* (Putim: Kalina)

KRAUS, Jiří a kol.

2006 [2005] *Slovník cizích slov* (Praha: Academia)

MÁLEK, Petr

2008 *Melancholie moderny* (Praha: Dauphin)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2007 [2001] *Studie II* (Brno: Host)

PAPOUŠEK, Vladimír – BÍLEK, Petr A.

2012 *Cosmogonia. Alegorické reprezentace „všeho“* (Praha: Akropolis)

PATOČKA, Jan

2007 *Kacířské eseje o filosofii dějin* (Praha: OIKOYMENH)

VOKOLEK, Vladimír

1996 *Oidipovské variace* (Brno: Atlantis)

## Resumé

### **The Theme of Exile in Vladimír Vokolek's poetry (from late 1940s to early 1960s)**

The paper presents an analysis of Vladimír Vokolek's poems that were written between the late 1940s and early 1960s. It focuses on the theme of exile. The word "exile" has two meanings: loss of home and alternative home. Vokolek's verses apply to both of them. The exile becomes characteristic for the word and subject situation within the period mentioned above. Our attention is paid primarily to the transformation of poet's aims.

**Keywords:** Vladimír Vokolek, theme of exile, loss of home, alternative home, Czech postwar poetry

Mgr. Michaela Filipi  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého  
Křížkovského 10  
771 80 Olomouc  
filipi.michaela@gmail.com

## Několik poznámek ke genezi Čepova autobiografického eseje *Sestra úzkost*

Jan Zatloukal

Úzkost je stálou součástí mého života, mé zkušenosti; je to slovo, které se mi nejčastěji děje na jazyk; úzkost věrná, zelená jako obloha v parném létě, závrtná, tajemná...<sup>1</sup>

Přes deset dlouhých let čekal francouzský rukopis *Sestry úzkosti* na své zveřejnění uložený v bytě rodiny Du Bos na ulici Chanoinesse. Byl nakonec publikován v českém překladu Křesťanskou akademií v Římě v roce 1975.<sup>2</sup> Jeho autor byl tou dobou již více než rok po smrti.

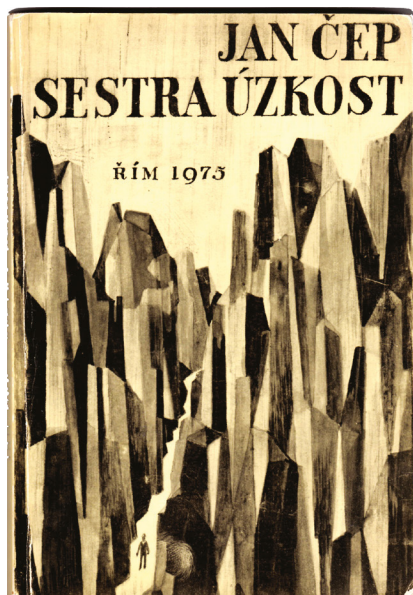
Jako každé posmrtné dílo, ke kterému se spisovatel již nemůže vyjadřovat, aby přiblížil autorský záměr či předkládal autorské interpretace, ukrývá Čepův autobiografický esej řadu nejasností a nezodpovězených otázek, zejména pokud jde o oblast geneze díla (datace, délka gestace) a o situování díla na ose, jejímiž póly jsou neukončenost, torzovitost, fragmentárnost na jedné straně a ukončenost, celistvost, kontinuita na straně druhé. Byť se k daným otázkám vyjadřovali odborníci na Čepovo dílo z nejpovolanějších, jejich odpovědi jsou jen částečné, váhavé, zůstávají v oblasti hypotéz a, co je závažnější, některé jsou zcela mylné.

Již od prvního vydání – které budeme nazývat „římským“ – se rozšířilo několik nepřesností, jež byly následně přejaty do obou dalších vydání (1993, 1998) i do všech studií zabývajících se posledním Čepovým opusem. Tyto omyly nepadají ani tak na vrub editorů a kritiků, kteří česká vydání připravili, jsou spíše zapříčiněny nedostatkem nebo úplnou absencí pramenných materiálů (korespondence a deník z exilového období) nezbytných k bezchybné ediční přípravě. Touto studií tedy chceme napravit omyly vztahující se ke genezi Čepova autobiografického textu,

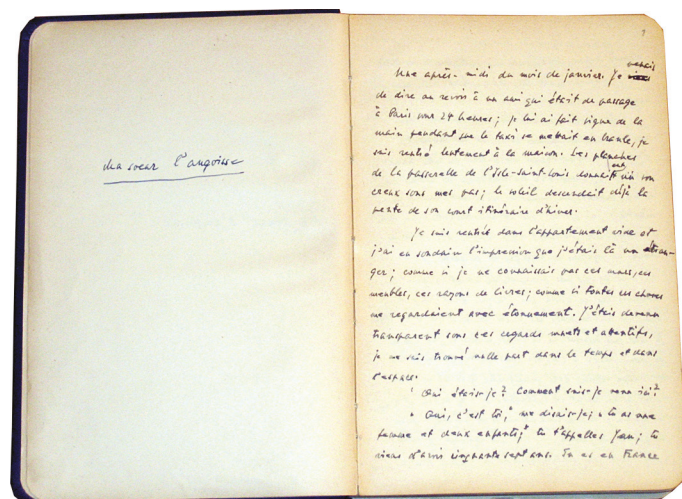
<sup>1</sup> Deník (nepublikováno), 25. března 1960. Všechny citace z francouzského deníku Jana Čepa uvádíme v našem překladu.

<sup>2</sup> *Sestra úzkost* vyšla jako 51. svazek edice Vigilie. Již v roce 1964, tedy za života autora, vyšel významný průřez francouzského rukopisu v revue *Arena* (č. 20, s. 1–29), orgánu mezinárodního PEN klubu Střediska spisovatelů v exilu, jehož pařížské pobočky Čep v 60. letech předsedal. U nás vyšla Čepova autobiografie v překladu autorova bratra Václava a Bedřicha Fučíka teprve po Sametové revoluci (Čep 1993), později pak ve 4. svazku Čepova díla *Poutník na zemi* (Čep 1998).

upřesnit jeho dataci, konstituování rukopisu a povahu díla vůbec. V závěru velmi stručně naznačíme některé zásahy editorů při přípravě českých vydání textu.



Obr. 1. Obálka římského vydání *Sestry úzkosti*.



Obr. 2. Začátek rukopisu *Sestry úzkosti*.

Vezměme jako výchozí bod naší analýzy anonymní předmluvu k římskému vydání.<sup>3</sup> Tento krátký paratext je prvotním zdrojem nepřesností, které se kritickou činností obecně rozšířily. Citujme dva odstavce předmluvy:

*Sestra úzkost* byla napsána francouzsky a byla určena pro francouzské čtenáře. Tím je dána celková perspektiva a některé explikativní podrobnosti, ne nutné pro českého čtenáře. Úmyslné vynechání jmen (velmi nedůsledně provedené) patří zřejmě do tohoto plánu, valná většina jmen by francouzskému čtenáři nic neříkala. Jinak je patrné, že Jan Čep při psaní svých vzpomínek či spíše zpovědi spěchal a že rukopis předpokládal konečnou redakci.

*Sestru úzkost* psal Jan Čep v letech 1964–1965, nedlouho poté podlehl mozkové mrtvici, po které mu ochromla pravá ruka a pravá noha a z valné části také řeč. To je důvod, proč nemohl provést jednak definitivní znění textu, jednak znění české. Překlada do češtiny se ujali přátelé a znalci Čepova díla, vědomi si toho, že ani zdaleka nemohou dosáhnout přesnosti výrazu, melodického odstínu a bohatství jazyka autorova.

(Čep 1975: 5)

V této předmluvě byly vysloveny dvě nepřesné informace: mylná datace rukopisu a jeho domněle neukončený charakter. Téměř všechny recenze, a je jedno, následují-li po římském vydání či až v 90. letech, přejímají roky 1964–1965 jako tvůrčí periodu, během níž Čep *Sestru úzkost* psal, stejně jako zdůrazňují spěšnost tohoto psaní. Tak například v dobových recenzích ze 70. let se to hemží výrazy jako „nedorečená zpráva“, „nedokončený text“, „nehotovost“, „nedokončenost“, „zlomkový charakter“ atp. Nejexplicitněji se vyjadřuje Antonín Kratochvíl, který ve své recenzi píše: „Na každé větě je cítit spěch dokončit svůj literární epitaf a rozloučení.“ (Kratochvíl 1984: 7) Nebo ještě expresivněji: „[...] nemilosrdná choroba vyrvala Janu Čepovi pero z ruky při dopisování těchto literárních memoárů, které psal mimochodem většinou francouzsky. Při dopisování závěrečných stran ho raniла mozková mrtvice.“ (Ibidem) Takové věty, sugerující náhlé brutální přerušování aktu psaní nemocí či smrtí, patří spíše do oblasti fikce, zejména fiktivních deníků či dopisů à la Mauriacovo *Klubko zmijí*, Bernanosův *Deník venkovského faráře* či *Zápisky Jiljího Klena* samotného Čepa, kde hrdina zanechává svou zpověď přerušenu často v půli věty. Kratochvilovy věty je nutno považovat za stylistickou nadsázku zbavenou jakéhokoli faktického jádra, uvážíme-li, že Čep byl stižen

<sup>3</sup> Ačkoliv v římském vydání vydavatelé, kteří jsou také autory předmluvy, nejsou uvedeni, je všeobecně známo, že se jedná o Václava Čepa a Bedřicha Fučíka.



mrtvici až v roce 1966, zatímco rukopis *Sestry úzkosti* byl více méně hotov již o tři roky dříve.

Stejné informace budou zopakovány v paratextech dvou polistopadových vydání, ačkoliv zejména pokud jde o „neukončenost díla“, je znatelný jistý posun směrem k větší obezřetnosti a rezervovanosti. Autorem doslovů a edičních poznámek vydání z roku 1993 a 1998 je Mojmír Trávníček, který v doslovu sice neopomene označit za roky vzniku *Sestry úzkosti* léta 1964–1965 a podotknout, že „[p]ero mu bylo vyraženo z ruky“ (Čep 1993: 124), zároveň ale své soudy nuancuje, ne-li zcela zpochybňuje. O spěchu při vzniku díla nemluví již jako o jistotě, ale jako o pouhé „pravděpodobnosti“ („Je pravděpodobně napsána chvatně.“; ibidem: 123) a potvrzení neukončenosti, nedefinitivnosti díla má charakter všeobecně přijímané hypotézy („Obecně se předpokládá, že jde o dílo, které nebylo dopřáno Janu Čepovi vybrousit do konečného tvaru.“; ibidem). Trávníček sám jako by pochyboval o pravdivosti podobných tvrzení, klade si dokonce otázku, zda se nejedná o „omyl či nedorozumění“, a zároveň připomíná Čepovu tendenci k poetice fragmentu již v předchozí tvorbě, v níž sám autor používal pro některé své texty žánrového označení „fragment“ či „skica“. Přistupme tedy nyní k rekonstrukci tvůrčího aktu, jednotlivých etap nesnadné gestace od prvotní inspirace až k dokončení rukopisu, jak je zachycen v autorových deníkových záznamech.

První deníková zmínka, stručná a neurčitá, o tom, co se později stane *Sestrou úzkostí*, je již z 21. dubna 1960: „Chtěl bych začít autobiografií, k jejímuž napsání mě pobízeli Pierre Emmanuel před více než dvěma lety. Mé dětství, které se mi zdá den ode dne blíž.“ (*Deník*, 21. března 1960) Tato prvotní zmínka, která zatím blíže neupřesňuje ani titul, ani autorský záměr, přesto odhaluje několik zásadních informací, zejména to, že stimul k napsání autobiografie přišel (i) zvenčí. Dozvídáme se, že projekt autobiografického eseje byl Čepovi vnuknut již někdy na přelomu let 1957/1958 křesťansky orientovaným básníkem, Pierrem Emmanuelem, se kterým se Čep poznal ještě v období před svou emigrací.<sup>4</sup> Navíc je zde patrná i motivace vnitřní, onen „duch dětství“, který se Čepovi připomíná čím dál naléhavěji, což se projevuje v té době také zaměřením jeho meditací a knih týdně (téma dětství, zvýšená pozornost věnovaná autobiografickému žánru v *Knihách týdne*).

Druhá zmínka přichází v deníku o čtyři měsíce později. Tentokrát již Čep píše přímo o *Sestře úzkosti*, ačkoliv tento titul vztahuje na tři různá díla: na již publikovaný soubor povídek, dále na právě překládaný povídkový soubor, nakonec na autobiografický projekt:<sup>5</sup>

<sup>4</sup> První setkání obou básníků je zachyceno v *Sestře úzkosti* v kapitole „Válka a po válce“.

<sup>5</sup> V roce 1944 byl publikován výbor z povídek Jana Čepa *Sestra úzkost*, který připravil Oldřich Králík pro Brněnské nakladatelství Akord. Německý výbor publikovaný v nakladatelství Herder Verlag nesl nakonec odlišný název *Zeit und Wiederkehr. Bilder aus Böhmen und Mähren* (Čas a návrat. Obrazy z Čech a Moravy).

*Sestra úzkost*. Navrhl jsem tento název Demetzovi pro výbor z mých próz, které právě překládá do němčiny. Bezpochyby se bude cukat; bude se mu to zdát příliš „subjektivní“, autobiografické. [...] Dal jsem již tento název výboru svých próz, který vyšel za války. A znovu jej použiji pro text, který jsem dnes začal, aniž bych prozatím věděl, jakou podobu na sebe vezme: autobiografický esej nebo jen sled osobních meditací? (*Deník*, 22. srpna 1960; zvýraznil J. Z.)

Datum skutečného započetí aktu psaní je tedy 22. srpna 1960. Od prvopočátku je dílu přidělen titul *Sestra úzkost*, který během dlouhé geneze vzniku díla nedozná žádných změn. Jestliže o titulu nemá Čep pochyb, projekt sám zůstává autorovi zatím neujasněný, málo určitý, spíše intuitivní, než dopředu promyšlený, což ostatně sám Čep přiznává o týden později:

Zanedbávám poněkud tento sešit od chvíle, co jsem začal psát do velkého modrého sešitu „svůj autobiografický esej“ provizorně nazvaný „Sestra úzkost“. Nevím, co z toho vznikne, neudělal jsem si dopředu žádný plán. Mám v úmyslu postupovat nazdařbůh, podle svých vzpomínek, zkušeností a hlavních zájmů svého života. (*Deník*, 27. srpna 1960)

Poslední záznam z roku 1960, v němž se mluví o autobiografickém projektu, stvrzuje stabilizaci titulu (*Sestra úzkost*) i podtitulu (autobiografický esej) a zároveň autorovu nejistotu a rozpačitost ze sotva započatého podniku. V zápise ze 7. září Čep přiznává, že „v tom stále nevidí jasně“ a že pokud se mu „podaří nalézt [jeho] cestu (či jakousi metodu), vše bude nutno přepsat“ (*Deník*, 7. září 1960).

Uplyne téměř rok, aniž by se v deníku objevila zmínka o *Sestře úzkosti*. Dlouhé odmlčení je dáno Čepovými povinnostmi pro rádio Svobodná Evropa, které ho během roku zaměstnávaly natolik, že se k psaní „pro sebe“ mimo období letní dovolené vůbec nedostane. Dvě krátké zmínky tak nalézáme až v zápiscích ze srpna 1961. Obě se nesou v duchu nespokojenosti, ba téměř ztráty odvahy. Čep zde hovoří o „polovičním krachu“, naznačuje, že „se při psaní autobiografického eseje zasekl“ a přiznává, že stránky, které až dosud napsal, ho uspokojují „jen napůl“ (*Deník*, 23. a 27. srpna 1961). Jako příčinu uvádí na jedné straně fyzickou únavu, jež mu zabraňuje v systematické práci i v obdobích relativní volnosti, na straně druhé pak Čepovi vlastní sebekritický pocit, že „to není ono“ (*Deník*, 23. srpna 1961). Jako by autor, jehož celé dílo paradoxně vyvěrá z nejniternější osobní zkušenosti, nevěděl, jak se autobiografické látky chopit.

Následujícího roku nacházíme v deníku pouze jednu zmínku o *Sestře úzkosti*, aniž by ostatně byl titul explicitně vyjádřen. Opět se jedná o srpnový zápis během dovolené, kterou Čep s rodinou trávil v Jižním Tyrolsku ve společnosti několika

českých přátel, z nichž jmenujme alespoň katolického kněze a spolupracovníka ze Svobodné Evropy Alexandra Heidlera. Ten, dle záznamu ze 17. srpna, vybízel Čepa ke společné redakci pamětí tak, aby výsledný text důsledně dbal chronologie a byl opatřen poznámkovým aparátem osvětlujícím české reálie francouzským čtenářům. Takový návrh byl však v ostrém protikladu s autorským záměrem a měl za následek jen další prohloubení Čepovy již tak značné nejistoty při dokončování autobiografického textu:

Kdybych se měl řídit dr. Heidlerem, musel bych přepsat své texty souvisle v chronologickém sledu s vysvětlivkami na adresu málo poučených čtenářů, zkrátka napsat knihu naučnou a výchovnou. Bylo by třeba obětovat zkratky, které jsou propojeny vnitřní logikou, které vyjadřují zkušenost přímou, jakkoliv často zlomkovitou. Musím se zříci všeho, přijmout definitivně svůj osud, nečekat žádné osobní uspokojení za svého života; bude nutné dál žít, myslet, cítit a pracovat pro ty, kteří mě snad budou číst po smrti.

(*Deník*, 17. srpna 1962)

Kromě očividné tvůrčí skleslosti úryvek naznačuje skutečnost, že projednávala-li se otázka redakce textu, musel být tento již z převážné většiny hotov.

Konečně 27. srpna následujícího roku (1963) Čep neutrálním tónem do deníku zaznamenává dokončení své autobiografie: „Zakončil jsem svůj autobiografický esej několika meditacemi a jakousi modlitbou. Prozatím nevidím, co bych mohl ještě dodat.“ (*Deník*, 27. srpna 1963) To je také potvrzeno úryvkem z 6. února 1964, v němž Čep bilancuje svou situaci spisovatele odsouzeného k mlčení a kde mimo jiné poznamenává, že o prázdninách dokončil „sérii autobiografických esejů, která nese název *Sestra úzkost*“ a kterou „zahájil téměř před čtyřmi roky“. (*Deník*, 6. února 1964)

Shrňme nyní to podstatné, co vyplývá z pasáží, které jsme citovali z osobního deníku Jana Čepa:

### 1) otázka datace

Skutečné období, během něhož Čep napsal *Sestru úzkost*, se rozprostírá od srpna 1960 do srpna 1963. Nechceme však samozřejmě tvrdit, že po tomto datu Čep do rukopisu již nijak nevstupoval. Podle vpisků a škrtků je naopak zřejmé, že v následujících letech se k některým pasážím vrátil, aby je stylisticky upravil nebo aby pozměnil pořadí několika odstavců či stránek. Jistě se také nechal ovlivnit doporučeními či kritickými výhradami čtenářů, kterým svěřil

celek rukopisu.<sup>6</sup> V žádném případě se však již nejednalo o zásadní změny, o velké úpravy, jako je přepsání celé kapitoly či vložení nové kapitoly do textu, atp. Je tedy více méně jisté, že celek textu od úvodní scény rozloučení s přítelem v Paříži až po závěrečnou sérii osobních úvah zakončených intimní modlitbou byl vyhotoven již v roce 1963, jak to potvrzuje nejen výše citovaný deníkový zápis, ale rovněž publikace podstatných částí rukopisu v revue *Arena* v roce 1964, která je průřezem celého díla, jak ho známe dnes. Roky 1964–1965 obecně považované za tvůrčí období nejsou nadále udržitelné.

## 2) torzo, fragment, neukončenost

Geneze rukopisu *Sestry úzkosti* byla nejdelší z celé Čepovy literární kariéry. Aniž bychom přihlíželi k možným drobným retuším v letech 1964–1966, trvala práce na rukopisu 3 roky, což o více než rok přesahuje dobu, během které Čep napsal své nejobsáhlejší dílo, román *Hranice stínu*. Tak dlouhá doba je vysvětlitelná jednak ne zcela příznivými vnějšími podmínkami – Čep píše pouze o dovolené, během pracovního roku nemá čas a je unaven –, jednak absencí promyšleného a jasně definovaného projektu. Z tohoto nesouvislého psaní (opakované přerušování psaní na dlouhou dobu) a také z nechuti (nemožnosti) k projektu globalizujícímu, syntetickému, vyplývá fragmentární charakter díla. Tedy spíše než o neukončenosti díla je vhodnější hovořit o záměrné fragmentárnosti, o úsilí postihnout základní neuralgické body svého života bez totalizující ambice. V celé Čepově prozaické tvorbě se vždy spíše než o širokodeché skladby jedná o klíčové, tedy pouze fragmentární, okamžiky existence. Takto je třeba také chápat podtitul *Zlomky autobiografického eseje*.

Čepem proklamované asociativní psaní (volná hra vzpomínek, onen záměr postupovat „nazdařbůh“, náhodně a bez promyšlení) bylo pro některé čtenáře zklamáním. Postrádali vyváženost kompozice, vytýkali nesouvislost vzpomínek. Za všechny citujme Bedřicha Fučíka, který četl *Sestru úzkost* na návštěvě u Čepa

<sup>6</sup> V deníku se Čep zmiňuje, že prvními čtenáři rukopisu byla jeho žena Primerose, rodný přítel Du Bosů Jean Mouton a jezuitský kněz P. Ouince. Jejich hodnocení shrnuje v deníkovém zápise z 6. února 1964: „Reakce Primerose nebyla zcela kladná, alespoň pokud jde o celek díla. Jean Mouton se mi velmi pochvalně vyjádřil o první části rukopisu a otcí d'Ouinceovi se, jak se zdá, [*Sestra úzkost*] líbila docela upřímně.“ Dále je známo, že rukopis Čep poslal básníkovi P. Emmanuelovi a filozofu Maurici Nédoncellovi. Zatímco hodnocení prvního se nedochovalo, druhý hovoří o Čepově „obdivuhodné autobiografii“ s uznáním, vyzdvihuje Čepovu sensibilitu a styl, v nichž vidí „něco nekonečně poetického a zároveň jasného a prostého“. Čep se dle Nédoncella vyjadřuje „jazykem andělů“ a přečtený rukopis je charakterizován jako „lidský dokument“, jenž se vyznačuje „náboženskou a uměleckou hodnotou, která hluboce dojmá“ (dopis z 10. dubna 1964). Zároveň se však Nédoncellovi text zdá být příliš intimní a Čepovi doporučuje text přepracovat na autobiografický román, nebo vyčkat s vydáním knihy deset až dvacet let vzhledem k žijícím aktérům, o nichž se v pamětech mluví.

v roce 1966 a, jak sděluje později v dopise Mojžíru Trávníčkovi, měl co dělat, aby před nemocným autorem skryl své rozpaky:

[...] **torzo, chvatné**, na první rozběh, bez **obvyklé** promyšlené kompozice, torzo rozmáchnuvší se zpočátku zeširoka a vzhledem k dalším kapitolám **zcela a zcela neúměrné** a spěchající **napřeskáčku** k přerůzným a pouhým **zmínkám** [...]. Torzo, při kterém spěchal, smrt za zády, dotýká se jen běžně [...], nedopovědění.  
(Hrabal 2003: 187; zvýraznil B. Fučík)

Se zlomkovitostí autobiografie jistě souvisí také pojetí lidské paměti u Čepa. Ta je podle něj nutně torzovitá a omylná, plná děr a bílých míst, neschopná zachytit kontinuum života, ale právě jen jeho fragmenty, výčnělky, ostrůvky bytí, neboť život je pro Čepa „jako prchavý sen, jako nepravděpodobný příběh, jako polozaťopený světadíl“ (Čep 1975: 24). Autobiografický žánr je založen na upřímném a pravdivém sebeobnažení, je nepřipustné podvádět. Spisovatel se má pozorně a pokorně ponořit do své děravé paměti, avšak nemůže beztrestně zaplnit bílá místa fabulací, neboť to by už nepsal autobiografii, nýbrž román. V jednom odstavci *Sestry úzkosti* Čep ozřejmuje svou koncepci lidského života a zároveň poodhaluje svůj autobiografický projekt, kterým nechce být memoárové, tedy systematické a syntetické zachycení celku života na pozadí společenského dění, nýbrž hledání vnitřní souvislosti, nejhlubší identity vlastní existence:

Vzpomínky na prožitý život nemohou vytvořit souvislý příběh ani souhrn příběhů. Většinou jsou to krátké záblesky vržené nazdařbůh jako sluneční paprsky v trávě a pod stromy, úlomky obrazů nebo slov, několik skoro vybledlých posunků, několik ozvěn vzdálených hlasů. Bylo by potřeba najít jejich tajný smysl a souvislost, navázat jeden na druhý, odhalit jejich těžiště a úběžník.  
(Ibidem: 18)

Je však třeba také podotknout, že při psaní své autobiografie se Čep opíral také o paměť cíleně kultivovanou a fixovanou písmem, tj. o svůj deník. Řada pasáží v *Sestře úzkosti* má svůj předobraz v Čepově osobním deníku. Deníkové pasáže různého rozsahu (jdoucí od věty až po celé stránky) jsou často jen s nepatrnými transpozicemi či stylistickými úpravami převzaty do *Sestry úzkosti* či do osobních meditací *Poutníka na zemi* (1965).

Závěrem bychom chtěli již jen stručně zmínit některé zásahy editorů při konstituování českého textu, zcela stranou již ponecháme problematiku překladu, při kterém se Fučík s Václavem Čepem nezdrželi několika nepřesností či deformací.

Zásahy editorů jsou v podstatě dvojího druhu. Jednak spočívají v důslednějším segmentování textu, když jsou do textu vloženy nové artikulační body tak, aby text nabyl na přehlednosti a jasnosti. To se týká především rozčlenění příliš dlouhé kapitoly „Má víra“, která se v originálním Čepově strojopise dělí pouze na dvě části označené římskými číslicemi I. a II., zatímco v české verzi je rozdělena na tři části s nově vytvořenými tituly „Má Víra“, „Obec boží“ a „Univerzita“.

Dále jde o otázku amputací částí textu, otázku cenzury či autocenzury. Je zřejmé, že římské vydání vypouštělo některé části originálu z obavy, aby jejich zveřejnění nepřineslo žijícím osobám negativní důsledky ze strany komunistické moci. Jindy se zase vyřčené skutečnosti o popisovaných osobách mohly jevit jako indiskrétní či příliš intimní. Někdy se obě tyto motivace propojují.

Tak je například v římském vydání vypuštěno cca deset řádků pojednávajících o složité situaci před svatbou bratra Václava, jehož nastávající nepocházela z křesťanské rodiny, či několik odstavců líčících prudké hádky mezi otcem a matkou. Tyto pasáže byly v dalších vydáních po roce 1989 do textu vráceny. Nicméně tvrzení Mojžíše Trávníčka z ediční poznámky k vydání z roku 1993, že do textu byla doplněna všechna chybějící místa římského vydání a že čtenář má tedy v rukou integrální text, není zcela pravdivé. Ani do jednoho z českých vydání z 90. let nebyly zařazeny čtyři pasáže jdoucí rozsahově od poloviny věty až po několik odstavců. Dvě krátké textové eliminace zdůrazňující autorovu frankofilii měly patrně za cíl ukázat Čepa francouzskému publiku jako někoho, kdo je dlouhodobě spřízněn s francouzskou kulturou. Editoři pasáže vypustili zřejmě proto, že je považovali pro českého čtenáře za nezajímavé a nadbytečné. Eliminace dalších dvou pasáží je složitější, neboť implikuje osobu překladatele a editora Bedřicha Fučíka, a jde patrně na jeho vrub. Ze stránek, na nichž Čep podrobně líčí svůj vztah k Jitce Fučíkové, jsou vypuštěny (troufneme si říci cenzurovány) věty, při jejichž četbě se Fučík mohl cítit dotčen, neboť o něm nepodávají právě lichotivý obraz. Jedná se o scénu, při níž teta Jitky Skalákové, u které Čep v té době bydlel, vykreslí Fučíka jako člověka impulzivního a žárlivého a naznačí, že dívka by možná preferovala před Fučíkem právě Čepa. Druhá vynechaná pasáž nesoucí se ve stejném duchu prozrazuje narůstající distanci mezi novomanželi a Čepem.

Poukázali jsme na několik problémů souvisejících s genezí *Sestry úzkosti* a s následnou ediční přípravou textu v českém prostředí. Bylo by dále zajímavé stopovat příčiny nepřijetí originálu Čepova autobiografického eseje ve Francii 60. let. Šlo o jazykovou nedostatečnost díla nebo Čepovi chyběla spíš proslulost nutná k publikaci autobiografického žánru? Či byla na překážku autorova „odzbrouhající průzračnost“, tendence k absolutnímu sebeobnažení, kvůli které nedoporučuje zveřejnění textu Čepův přítel, personalistický filozof Maurice Nédoncelle? To vše jsou otázky, jejichž zodpovězení by si vyžádalo novou studii.

**Prameny**

ČEP, Jan

*Deník* (nevydáno); strojopisná kopie francouzského originálu

*Ma sœur l'anglaise. Fragment d'un essai autobiographique*; strojopisná kopie francouzského originálu

1964 „Ma sœur l'anglaise“; *Arena* (Londýn), květen 1964, s. 1–29

1975 *Sestra úzkost. Zlomky autobiografického eseje* (Řím: Křesťanská akademie)

1993 *Sestra úzkost. Zlomky autobiografického eseje* (Brno: Proglas)

1998 *Poutník na zemi* (Brno: Proglas – Vyšehrad)

**Literatura**

HRABAL, Jiří (ed.)

2003 *Listovní příležitosti. Dopisy Bedřicha Fučíka Mojžíru Trávníčkovi* (Olomouc: Aluze)

KRATOCHVIL, Antonín

1976 „Sestra úzkost. Na okraj posmrtného autobiografického eseje Jana Čepa“; *Národní politika* 7, č. 7, s. 4

1984 „Deset let bez Jana Čepa“; *České slovo* 30, č. 2, s. 7

ZATLOUKAL, Jan

2014 *L'Exil de Jan Čep. Un écrivain tchèque en France* (Paris: Institut d'études slaves)

## Resumé

### Some Notes on the Genesis of Čep's Autobiographical Essay *My Sister Anxiety*

*My Sister anxiety*, an autobiography of Jan Čep written first-hand in French, was the author's last attempt – fruitless – to gain the French public. It was published by the Christian Academy in Rome only after he died. Since it was issued in 1975 for the first time, some inaccuracies or even errors were spread over the origins of this posthumous autobiography of Čep. Thanks to a detailed research of the sources (an inedited diary, a type-written version of the French original), this paper rectifies these errors and helps to clarify the information on the genesis of *My Sister anxiety*, the structure of the manuscript and its dating, and the status of this piece of literature itself.

**Keywords:** Čep's autobiography, *My Sister Anxiety*, diary sources, genesis of a literary work, manuscript

Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.  
Katedra romanistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého  
tř. Svobody 26  
779 00 Olomouc  
honzatzatloukal@gmail.com



# Jazyk katolické literatury

Pavel Šidák

Debaty o oné části umění, která je nějakým způsobem inspirována či ovlivněna křesťanstvím či některou z jeho denominací, jsou dlouhodobě součástí literárně-vědných polemik, a to buď jako teoretický problém nabízející se k řešení pro účely systematické (terminologické, genologické aj.), nebo jako problém, jenž vyvstane s každou čtenářskou či badatelskou vlnou zájmu o některé z tohoto hlediska relevantní dílo (srov. v českém prostředí pozornost věnovanou Čepovi, Zahradníčkovi, Reynkovi, ale také Jirousovi aj., jež spolu s edičními počiny zpravidla přinášela také práci teoretickou, obrácenou mimo jiné právě k povaze tohoto náboženského zabarvení uměleckého textu).

Debaty o katolické literatuře bývají typicky omezeny na tematickou či motivickou rovinu díla, nebo na rovinu ideovou (kde se pak metodologickým nástrojem stává spíše teologie či religionistika než literární věda), či dokonce ideologickou (katolická literatura je pak chápána jako persvazivní akt); zkusme však jiný přístup: vyjít od jazyka jakožto média literatury a základní roviny, jež nese její výpovědní platnost.

Ve shodě s již ustálenou a zdůvodněnou tradicí budeme sledovat nikoli celou oblast „křesťanské“ literatury,<sup>1</sup> ale zaměříme se na oblast písemnictví „katolického“ – s vědomím, že jde o oblast užší (denominace vs. celek náboženství) i širší (oproti systematickoteologické čistotě „křesťanství“ proponujeme u katolictví – zvláště onoho, jež se prezentuje v literatuře – kontaminaci lidovou pověřivostí, magickou praxí, smíchovou neboli karnevalovou kulturou<sup>2</sup> atd.<sup>3</sup>). V rámci katolického písemnictví nám půjde nikoli o žánry služebné (v genologii někdy označované souslovím „kostelní literatura“, tj. ta, jež je primárně podřízena křesťanské kultické

<sup>1</sup> Což je samo o sobě již výsekem problematiky, uvažovat lze obecně o literatuře „duchovní“ či „spirituální“ apod.

<sup>2</sup> Bachtin – s odkazem na sv. Františka z Assisi – dokonce uvádí pojem „karnevalizovaný katolicismus“ (Bachtin 2007: 66).

<sup>3</sup> Tuto tezi zde nelze sledovat podrobněji (spadá čistě do gesce religionistiky); jde však v zásadě o některé argumenty, kvůli nimž čelí katolická církev kritice ze strany protestantství. – V tomto místě studie nám jde o obecné vymezení situace; u Jana Čepa, k němuž je přítomná studie zaměřena, samozřejmě nelze například o smíchovém katolictví mluvit, naopak motivy pohanské zde – překvapivě – nalézáme, srov. níže v kapitole „Apofatie“.

službě<sup>4</sup>), ale o beletrii, tedy o tu část písemnictví, která povstává z náboženského zážitku a je vevázána do katolického kulturního, resp. sémantického a axiologického okruhu, avšak je typická dominancí estetické funkce (funkční hledisko stále – s odkazem na tradici pražské školy – považujeme za východisko při definování beletrie), a která tedy také funguje v uměleckém kontextu (je vnímatelná v žánrových souvislostech umělecké literatury).

Katolicství samozřejmě nelze postulovat jako obecně platný historický jev (jeho nauka, jež ovlivňuje jeho obraznost, se mění), a totéž platí i pro geografickou vázanost (i ona podmiňuje jeho poetiku). Nadále proto budeme mluvit o katolickém jazyce středoevropského prostoru 20. století: jde o jeden konkrétní časoprostorový celek vzniknuvší na základě konkrétních a nezaměnitelných vlivů.

Výchozí oblastí pro naši analýzu budou zejména texty Jana Čepa, „básníka křesťanského“, jak jej označuje Ivan Slavík (1995: 175); autora, který „katolicství“ svého díla reflektuje, který je považován za jazykově mistrného a jehož jazykovým či narativním technikám byla již věnována řada studií (Hora 1998, Trávníček 2003, Kubíček 2012 aj.). V rámci Čepova díla se zaměříme zejména na povídkovou sbírku *Zeměžluč* (1931); její první dva oddíly, „Dvojí domov“ a „Vigilie“, jsou výběrem již vydaných – navíc mnohdy výrazně pozměněných – prací *Dvojí domov* (1926) a *Vigilie* (1928); třetí oddíl, pojmenovaný „Zeměžluč“, obsahuje prózy do té doby nevydané. Sbírkou *Zeměžluč* můžeme chápat jako krystalické pars pro toto autorova díla.

### Katolický jazyk a magická mluva

Adjektivum „katolický“ může substantivum „jazyk“ modifikovat ve dvou základních smyslech:

1. ve smyslu lexikálním a stylistickém (jazyk cyrilometodějské mise), resp. rétorickém („bohoslužebný“ jazyk tak, jak jej pojímají stylistické práce – například Jelínek,<sup>5</sup> Krausův „sakrální styl“ a „jazyk duchovních promluv“ N. Kvítkové; viz Kraus 2002: 453; Kvítková 1996: 61). Zcela výjimečně se může křesťanská (spíše než katolická) příslušnost textu manifestovat i jevy typografickými (křížky označující Boží jméno či jména; v některých vydáních Bible jsou přímé řeči, jež pronáší Ježíš, tištěny jinou barvou atd.). Všechny tyto významy daného adjektiva jsou však příliš povrchní na to, abychom s jeho pomocí mohli konstruovat představu katolické poetiky – nezakládají totiž jazyk (resp. lingvisticky řečeno strukturní útvar), ale ovlivňují jen jednu jeho vrstvu (typicky lexikální). Těmto významům se

<sup>4</sup> Termín „kostelní literatura“ přináší německý badatel Gilbert Kranz (1987: 28).

<sup>5</sup> Jelínek (1996: 725) hovoří o stylu náboženském, který plní funkci „získávací pro ideologii“ (tj. persvazivní, ačkoli tuto funkci jako takovou vymezuje coby součást funkce publicistické), zatímco my zde máme na mysli funkci specificky sdělovací. Odlišná intence Jelínkova stylu se nutně musí promítnout i do odlišné stylistické výstavby daných textů.

nadále nebudeme věnovat. Podstatný pro nás je „hlubinný“ význam „katolického jazyka“, který uvádí do uvažování, tedy

2. katolický jazyk jakožto jazyk, který vykazuje určitá funkční a výrazová specifika a který zasahuje více jazykových rovin, a zakládá tak celistvou poetiku. Takový jazyk nutně vychází z širšího religionistického (teologického) kontextu, než je katolictví, ba dokonce i než je křesťanství; jak vzápětí ukážeme, souvislost s magickým a mytickým uvažováním je zde zjevná. Tento obecný fundament je zde nicméně regulován a konkrétně vyjádřen právě jevy typickými pro katolictví. V jeho rámci lze dále odlišit dvě roviny – katolický jazyk jako jazykový obraz světa a způsob umělecky účinného vehikula katolické literatury a specifickou mluvu blížící se mluvě magické.

*Magickou mluvu* charakterizuje performativní povaha; tedy nejen informuje, ale sama znamená jistou činnost (perlokuci). Základní charakteristikou takové mluvy – a zároveň jejím distinktivním rysem – je její schopnost o tématu vypovídat takovým způsobem, aby téma „vystalo“, tj. aby se určitým způsobem zpřítomnilo: tedy např. modlitba, žehnání či kletba. Jakkoli se tento jev primárně týká magie<sup>6</sup> – v nejširším slova smyslu, srov. existenci tzv. „enochiánských“, tedy magicky účinných jazyků atd. –, nikoli jen našeho tématu, je nutno zmínit jej jako jeho podloží, jehož některé rysy navíc přesahují do vlastní oblasti našeho zájmu; blíže se jí však nadále věnovat nebudeme.

*Katolický jazyk* se do jisté míry blíží jevu, jež Ricoeur nazývá „náboženská mluva“: vypovídá o zkušenosti s posvátnem – tedy s tím, co je základním zdrojem a iniciátorem náboženské zkušenosti – a má intenci tuto zkušenost uchopit, zpřítomnit a předat. Činí tak však výlučně v dominanci estetické funkce a disponuje širším estetickým a sémiotickým zázemím vztaheným ke katolictví (viz následující pasáže této práce). Katolický jazyk disponuje vlastní výlučnou poetikou a není definován povrchovou (např. lexikální) rovinou. Je to jazyk přirozený, tedy nikoli „magický jazyk“ s povahou apriorních nebo aposteriorních jazyků.

Katolický jazyk, jež chceme popsat, není závazný systém, apriori daná a fixovaná poetika; jde nám spíše o postižení některých zásadních momentů, které se v katolické literatuře budou – více či méně – objevovat, které ji však zásadně konstituují.

### **„Katolický jazyk“ jako jazykový obraz světa (konceptuální povaha křesťanského jazyka)**

V nejhlubší vrstvě „katolického jazyka“ leží křesťanský jazykový obraz světa. Zde se ještě nejedná o poetiku v běžném slova smyslu, ale o prostor, jenž jí předchází a z něhož ona vychází. Pojem jazykový obraz světa je spjat s lingvistickými pojmy

<sup>6</sup> „Magickou či zařikávací funkci“ v jazyce rozpoznal Roman Jakobson (1995: 79). Pro pojetí náboženské řeči jako specifických ilokučních aktů viz Ondok 2007: 116.

jazykový relativismus a determinismus;<sup>7</sup> je to pojem kulturní a v nejširším slova smyslu lingvistický, resp. sémiotický; tento fakt je dobré hned v úvodu zdůraznit – že zde totiž v případě zkoumání podloží katolického jazyka nejde o teologický pojem, ale právě jen o zkoumání *sémiotické*. (Byť můžeme připomenout, že obdobný badatelský moment zná právě i teologie: máme na mysli tzv. „metaforickou teologii“ teoložky Sallie McFague. Metaforická teologie se zabývá různými modely Boha; vychází z toho, že veškerá řeč o Bohu je metaforická, ale některé metafory zvěční, etablojí se, a stanou se tak modlářskými – například „Bůh Otec“; proto McFague rozvíjí experimentální teologii, kde pracuje s jinými modely: Bůh matka, Bůh přítel, Bůh milenec, a zejména se zabývá koncepcí světa jako Božího těla;<sup>8</sup> tento směr uvažování je Janu Čepovi cizí – jako katolík by nepovažoval obraz „Boha Otce“ za arbitrární metaforu –, uvádíme jej zde spíše pro ilustraci.)

Co si pod tímto „obrazem světa“ představit konkrétně? Bohuslav Havránek píše: „Křesťanství s sebou přineslo celé okruhy slov a pojmů [...] byly to také výrazy pro pojmy, které vyplynuly z Kristova požadavku lásky a nehrěšení, ale záhy překročily hranice pouze náboženského pojmoslovi.“ („Vývoj spisovného jazyka českého“; cit. podle Němec 1986: 350) Takovou transpozici představuje například adjektivum „čistý“ v etickém smyslu (ibidem: 158).<sup>9</sup> Igor Němec uvádí, že teprve křesťanský jazykový obraz světa nám umožňuje vnímat svět v jeho celistvosti, tj. nedělený už na kosmos a chaos (Němec 1994), zatímco předkřesťanské vidění vnímalo svět dělený do opozic (např. Slunce–Měsíc), které byly vztaženy k dvojici život–smrt, nyní můžeme vnímat krásu celistvého světa (přírody); tato krása je navíc rozvinuta jako duchovní symbol.

Jiné konceptualizace, jež do chápání světa vnáší křesťanství, nalézá Oldřich Sirovátka: svět slovanské démonologie neměl etický aspekt. Sirovátka se domnívá, že křesťanství proti předkřesťanským démonům sice bojovalo, avšak podstatnější bylo, že si „je podřídilo a že je začlenilo do svého vlastního autentického řádu“ (1993: 155). Bohaté lidové démonologické postavy a prvky křesťanství koncentrovalo kolem dvou představových a názorových okruhů: jednak „dualismus života a světa, který rozpolcuje svět na svět přírodní, hmotný, fyzický a neživý, a na princip duševního života, tedy na svět duchovní, spirituální,“ jednak „dualismus etický“, který „rozčleňuje svět, lidi a činy na svět dobra a zla, nevinu a viny, čistého a špatného svědomí, odměny a trestu. Rovněž tato představa vytváří [...] kostru nebo *orientační bod* [...] představ“ (ibidem: 156, 157; kurziva P. Š.)<sup>10</sup> a je zákonité,

<sup>7</sup> Vaňková – Nebeská – Saicová–Římalová – Šlédrová 2005: 49; Lakoff – Johnson 2002: 221.

<sup>8</sup> Za formulaci problematiky metaforické teologie děkuji teologovi Janu Zámečníkovi.

<sup>9</sup> Tomuto adjektivu, resp. vývoji (transpozici) jeho symbolické mohutnosti, se důkladně věnuje Ricoeur (viz Hušek 2003: 38–39).

<sup>10</sup> Zmíněná „kostra nebo orientační bod“ jasně odkazují k výchozímu jazykovému pojmu.

že vniká do jazyka, resp. ovlivňuje jej, a zakládá novou oblast symbolů jakožto komplikovaných znaků.

Havránková, Němcova a Sirovátkova tvrzení se týkají oblasti dogmatické teologie; podstatná je dále liturgie (jíž se mimo jiné výrazně přesouváme od křesťanství ke katolictví), která sémantizuje například barvy, prostory, čas a časová určení, a výrazy, jimiž pro ně jazyk disponuje, vybavuje konotačním potenciálem; výsledkem jsou dílčí významové systémy („jazyky“): jazyk barev (např. liturgické barvy); jazyk času (liturgický rok převoditelný na eliadovský „posvátný čas“); jazyk sakrálních staveb, symbolické významy čísel či drahých kamenů (dokonalé příklady nacházíme například u Jakuba Demla;<sup>11</sup> u Čepa srov. například sémanticky zatížené použití motivu barev, sémantizované rudé – barvy krve, vztahované ke krvácejícímu Kristovi – a bílé, a samozřejmě modré a zlaté (působení modré a zlaté má starobylou tradici, již nad křesťanskými raně byzantskými freskami mluví J. Lassus o „připomín[ce] jiného světa, vyjádřen[é] modří oblohy a slunečním jasmem, s níž se všude tak často setkáváme“; 1971: 86).<sup>12</sup>

Tato tvrzení jsou jen na první pohled zjištěními z oblasti historie idejí či dějin kultury či náboženství: ve skutečnosti jsou to tvrzení z oblasti lingvistiky. Dané příklady do velké míry upomínají na koncepci jazykového relativismu, resp. determinismu: to, co je pojmenováno, co získává *pojem*, získává současně i existenci. Soustava křesťanských pojmů připomíná *konceptuální metaforu* (Lakoff – Johnson 2002). Oba autoři o náboženství ostatně uvažují: „Pojmový systém kultur a náboženství je [...] metaforický. Symbolické metonymie zde tvoří kritickou mez a jsou pojítkem mezi každodenní zkušeností a koherentními metaforickými systémy, jimiž jsou charakterizována náboženství a kultury.“ (Ibidem: 54)<sup>13</sup> Tento rámec – konceptuální, tj. organizující, hierarchicky nejvyšší, bazální metafora – navíc zprostředkovává i chápání katolictví jako jazyka, resp. sémiotického systému.

<sup>11</sup> „V symbolice katolické safír představuje duševní vzlety; chalcedon lásku k bližnímu; sarder a onyx cudnost; beryl jest obrazem vědy theologické; hyacint znamená pokoru, rubín uklidňuje hněv a smaragd posiluje neochvějnou víru.“ (Deml 2000: 31)

<sup>12</sup> Použijme pro vysvětlení chápání katolictví jako nadaného výrazným poetickým potenciálem Blatného báseň „Poblíž katedrál“ (*Stará bydlíště*, 1979): „Jak mohli básníci zahrnout katolickou církev / je plna kouzla a mythologie nikdy ji nepoznáme do dna / všechny legendy světců ornáty / všechny složitosti její liturgie [...]“ (Blatný 2002: 102) Domníváme se, že Blatný ve zkratce dobře vystihl specifikum katolictví: jeho kulturní paměť, „zásobárnu kultury“ slovem Renate Lachmannové.

<sup>13</sup> Zmínkou o metonymii se míní fakt, že metonymie více ustalují význam náboženské a kulturní symboliky (která je metaforická) z každodenního (profánního) hlediska. – Citát naznačuje, že daná teze by neměla být chápána úzce jako specifikum křesťanství (katolictví). Níže uvedené příklady se však již váží právě k tomuto jednomu konkrétnímu náboženství.

O propojení metafory (metaforické povahy jazyka) v konceptuálním smyslu, jak jej rozpracovává kognitivní lingvistika, a kulturní oblasti se konečně výslovně zmiňuje Paul Ricoeur. V jeho pojetí jsou metafory hierarchizované; „nejvyšší“ metafory zasahují celou „rozsáhlou kulturní sféru“ (Ricoeur 1997: 91; tedy například právě metafory zasahující křesťanství) a mají platnost archetypu.

Nyní zbývá ukázat, jak se jazyk postavený na tomto obrazu světa realizuje, tj. jaká je jeho poetika. Sledovat budeme jevy, které považujeme za její pilíře: náznakovost až apofatičnost, ztišení, biblické aluze.

### Apofatie

Pro velkou část katolické literatury je – možná překvapivě – typické upozaďování explicitních náboženských motivů. Explicitní náboženská motivika, tedy život církve, církevní dějiny a svátky, dogmatika, liturgika aj., je typická pro tu část katolické literatury, která chce být v první řadě výchovná, nabádací, a plní primární funkci naučnou či persvazivní (tj. „externí kostelní literatura“ v terminologii G. Kranze; srov. zde poznámka číslo 4); tím se však liší od katolické literatury ve smyslu beletrie, jak ji zde definujeme. Jak potvrzuje Eckhard Bieger: „[R]eligiózní vyprávěcí tradice [...] pracuje jen s úspornými náznaky, což vyznačuje autentická evangelia.“ (Bieger 1986: 80)<sup>14</sup>

Minimální výskyt explicitních náboženských motivů nelze postulovat obecně (neplatí například pro některé sbírky B. Reynka či I. M. Jirouse, některé prózy J. Durycha – abychom zmínili alespoň autory nejznámější), lze ji však vysledovat i v jejich dílech, a samozřejmě platí v dílech autorů typu J. Zahradníčka, P. Borkovce, P. Kolmačky aj. Postulovat ji lze také u Jana Čepa – s tím, že explicitní náboženské motivy, které se v *Zeměžluči* objeví, jsou „vyváženy“ motivy nekatolickými, „pohanskými“: lesní panny, personifikovaná Smrt, hastrman s celou rodinou, vodník nebo klekánice (Čep 1991: 32, 35, 73, 81).

Toto upozaďování, mlčení na místech, kde bychom naopak očekávali jasné vyjádření, má v řeči pojednávající o posvátném zvláštní tradici: míníme apofatii, tj. nevyslovitelnost, či dokonce popření. Její původ můžeme hledat v starobylém mytickém myšlení (srov. koncept tabu, viz dále) a v rituálních zákazech (Desatero). V případě literatury pak mnohdy jde o propojení nevyslovitelnosti a nechuti vyslovení. Jak říká Northorp Frye: „Axiómem kritiky [tj. literární teorie] nemá být to, že básník neví, o čem mluví, nýbrž to, že nemůže mluvit o tom, co ví.“

<sup>14</sup> O rozdílných východiscích katolického básníka-umělce a katolického spisovatele výchovného emotivně mluví Sigismund Bouška: „Na každé stránce napsáno: Nevezmeš jména Božího nadarmo. Hle, tu se vám vysvětlí jeho zimničná úzkostlivost, má-li vysloviti nejvyšší Jméno. Jak se strachuje, aby nevyslovil slovo Bůh! Svatá úcta zavírá jeho ústa. Jak malicherná je tu vedle něho mnohomluvná poezie tzv. katolická našich časopisů mnohých!“ (Bouška 1903: 306–309; cit. dle Putna 1998: 638–639)

(Frye 2003: 20) Frye tedy apofatii chápe jako obecný rys literatury; my ji zde zdůrazňujeme v užším, speciálním významu.

Snad je apofatie motivována představou, že explicitnímu motivu (typicky slovu „Bůh“) více hrozí inflace nebo profanace; text, který se této profanace nebojí (a naopak ji vyhledává a tím konstituuje), se vymyká axiologii výchozího – náboženského – kontextu. Neméně podstatným důvodem apofatie je povaha textů náboženstvím ovlivněných. To se samozřejmě nejzřetelněji ukáže v případech textů ryze náboženských: posvátný text je „nevyčerpatelným ‚slovem Božím‘, a proto je také jeho interpretace nevyčerpatelná“ (Paden 2002: 114). Odtud povstávají středověké čtyři významy *Bible* i nevyslovitelnost, která se ukazuje v pokusech jít „za jazyk“: „pravý předmět náboženství nemůže být žádným pojetím zcela uchopen“ (ibidem: 115; srov. zde poznámku číslo 22).

Nevyslovitelnost jména Božího zřetelně odkazuje k pojmu negativní teologie: podle ní je Bůh natolik jiný (srov. známý Boží atribut „ganz Andere“ religionisty Rudolfa Otta či středověkou zásadu „Deus semper maior“), že jej můžeme zvat jen negativními pojmy. Negativní teologie je zdánlivě vzdálena uvažování o literatuře. A přece právě s její pomocí můžeme mnoha věcem porozumět – přímo se zde nabízí dílo Máchovo. Máchovo básnické dílo je náboženských (nebo obecně religiózních) motivů plno a jejich interpretace nebývá snadná. Známy zlomek (vzniknuvší před rokem 1834) je zdánlivě jednoznačný. Píše se tu: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře – poněvadž pojde; – člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju – více než miluju – já se kořím Bohu, poněvadž – není.“ (Mácha 2008: 35)

Holt Meyer o těchto slovech píše, že je nemáme chápat jako ateismus, ale jako negativní teologii, podle níž je Bůh natolik jiný („ganz Andere“), že jej můžeme zvat jen negativními pojmy. Je to tedy gesto ateismu přímo protikladné: nejde o neexistenci Boha, ale o „negativní jazyk, který vychází z ‚hyperexistence‘ nepřemožitelné jazykem“ (Meyer 2000: 35), tedy o existenci Boha, jehož bytí je natolik mimo možnost lidského jazyka a chápání, že o něm nelze explicitně mluvit. Toto tvrzení dokládá Meyer i dalšími příklady: Máchovým předzpěvem k „Pouti krkonošské“ a tamtéž se objevující scénou s mnichy, kteří gestikulují, ale nemluví, Halasovou básní „Nikde“ (Halas 1957: 246), a dokonce příkladem časově odlehlejším: Bridelovým oslovením Boha: „Ty jsi [...] koule trojhranná.“ („Co Bůh? Člověk?“ in Bridel 1994: 171)<sup>15</sup> Podstatné je, že ve všech těchto případech není Bůh prostě nezmíněn či dokonce popřen: zůstává skryt jako hlubinná osa určující smysl promluvy.

O apofatii jako o specifiku katolického jazyka můžeme uvažovat i v souvislosti se Sawického tezí, že schopnost vyjádřit nepojmenovatelné spojuje jazyk poezie

<sup>15</sup> Koule je symbol dokonalosti, trojhrannost odkazuje na Boží Trojici, celek však skládá představu mimo-pojmovosti, nepředstavitelnosti atd. a opět tak odkazuje k „ganz Andere“.

s jazykem religiózním (Sawicki 1984: 48). U Sawického to ovšem také přepokládá – a posléze i tematizuje – existenci čehosi pod „povrchovou rovinou skutečnosti“, co se má odkrýt, a to bez zprostředkování „schematických a zploštělých pojmů“. Chtít mluvit o tom, co nepojmenuje diskurzivní jazyk, značí podle Sawického nutně poezii (ibidem: 48–49). Apofatický jazyk je tedy i jazyk referenční, který o něčem vypovídá – o tom, o čem jinak vypovídat nelze.

### „Průseky na samu mez“

Z hlediska filozofické hermeneutiky se jazykem, který vypovídá o nevyslovitelném, o posvátném, zabýval Paul Ricoeur. Podle Ricoeura v *Bibli* „výstřednost podobenství, paradoxnost přísloví, rozervanost času v eschatologických výrocích zanechávají v mluvě jakési průseky, průchody na samu mez“ (Ricoeur 1993: 253). Tato zvláštní struktura biblického žánru nám vnuká představu Boha jako schopnosti „shromažďovat dílčí významy vepsané do různých dílčích promluv“ a jako schopnost „otvírat obzor, který se nedá uzavřít do žádné promluvy“ (ibidem: 252). Z uvedeného pro nás vyplývají důležitá zjištění: i v jazyce se potvrzuje neuchopitelnost jako atribut zobrazovaného – a zároveň se naznačuje, že lze s jazykem zacházet tak, aby otevřel prostor (k) zjevování (epifanii): tedy ony „průseky, průchody“. Je to právě tato specifická struktura, kterou básnická mluva přesahuje v „mluvu náboženskou“ (ibidem: 253). Ricoeurovy teze o postavě Boha, která se takto určujícím způsobem podílí na budování smyslu, souzní s postřehem Ericha Auerbacha: v *Novém zákoně* se události horizontálně nespojitelné spojují vertikálně, odkazem na Boha (Auerbach 1998: 67). Není náhoda, že obrazy, jež Ricoeur užívá („průseky“, „průchody“), jsou tolik typické i pro Jana Čepa („trhliny“, z nichž vane tajuplné „vanutí“<sup>16</sup>). U Ricoeura jsou to průseky v mluvě, u Čepa jak v samotném fikčním světě, kudy vane tušení o dvojím domově (jeho koncepci však nacházíme i u jiných myslitelů<sup>17</sup>), tak také v jazyce, v syžetu, typicky například v čepovských nezavršujících zakončeních (více k tomu Mukařovský 1990: 143).

Ricoeurova představa nezobrazitelnosti, jež opět odkazuje na apofatii, se opět nejjasněji ukazuje tam, kde se vypovídá přímo o Bohu. Běžně se zde užívají opisy: uveďme formulaci Zeyerovu („Ten, kterého žádná mysl neobsáhne“; 1919: 247). Výrazně se nevyslovitelnost Boží ukazuje právě u Jana Čepa: „Ten, k jehož slávě umírali mučedníci a hořela města“; „Ten, který ustavičně krvácí“; „Ten, který se zdá, jako by ho nebylo“; „Ten, jenž není vidět.“ (1991: 45, 51, 55) Ještě patrnější doklad nacházíme u Ivana M. Jirouse, který se jménu Božímu vyhýbá zcela, tj. neužívá ani opis, ponechávaje tak v textu skutečný „průsek“, pocíťované „prázdné

<sup>16</sup> Typický příklad jako pars pro toto: husopas, starý Vrána, nahlédne věčné zatracení ve chvíli, kdy jeho chůzi „obklopuje vanutí nekonečné prohlubně“ (Čep 1991: 61).

<sup>17</sup> Mytologická (archetypální) kritika například vnímá u mýtu „stále se vracející vědomí transcendentálních sil pronikajících trhlinami viditelného světa...“ (Sutton 1966: 171).



místo“, které je však prázdné pouze na „povrchové rovině“: je zřejmé, že naopak z hlediska hlubinné sémantiky je toto místo určující a řídící (zatímco apofatie je zde omezena na lexikální rovinu, „průsekovost“ je vyjádřena syntakticky, inverzním slovosledem):

Že jsem si vzpomněl než jsem to vzdal  
co z hory mu vysoké ukázal  
[...]  
vzpomněl jsem jak ho s sebou vzal  
na horu vysokou velmi  
(Jirous 2007: 347)<sup>18</sup>

Stejná situace se ukazuje v básni „Bèarnàn-Brighde's Wine“, jež je uvozena představou neurčité katastrofy (snad jaderné války); významový půdorys básně je ohraničen právě vědomím Boha a jeho vztahu k světu (religionisticky řečeno je to báseň *sui generis* teistická):

Cožpak to může být pravda?  
Neřekl, že ani vlas, bez jeho vůle?  
(Ibidem: 259)<sup>19</sup>

Svého druhu opisem, totiž metaforou, je i oslovení v základní křesťanské modlitbě – v Otčenáši. Zde funguje ještě jiný mechanismus, princip paradoxu, významového kontrastu mezi dvěma prvními verši, změně perspektivy, kde je tělesnost („Otče“) nahrazena nebeskou sférou.<sup>20</sup> Apofatický jazyk má vedle vědomí nemožnosti pojmenování snad ještě jiný důvod: obavu před působením takového performativního činu, tedy principu tabu. Na rozdíl od některých badatelů nechápeme tabu jako jev, jenž brání „označovanému“, ke kterému jediné odkazuje „označující“ (tabuové obcházení slov by pak znamenalo „důsledek nepochopení“ neoddělitelnosti signifikantu a signifikátu, dvou částí znaku, mentálních entit; srov. Hagège 1998: 106). Domníváme se naopak, že tabu spočívá na představě o spojitosti znaku (ovšem jako celku signifikantu a signifikátu) a reálné věci, kterou označuje; v náboženské sféře pak bude pravděpodobně motivováno obavou z rouhání, z „braní jména Božího nadarmo“ (Ex 30,7).

<sup>18</sup> „Bez názvu“ in *Magorovy labutí písně* (1986), datováno 20. května 1983.

<sup>19</sup> In *Magorovo borágo* (1981).

<sup>20</sup> Tato „neobyčejná, nesmírná, úžasná paradoxie [...] teprve vytváří harmonii pravého základního křesťanského pocitu“, říká Rudolf Otto (1998: 87). Významové napětí z hlediska teologického postihuje Carmine Sante (1995: 26).

Apofatika není pouhé „nevyslovení“ – jak jsme viděli na příkladu Jirousovy básně, to, co není vyřčeno, v řeči zůstává (funkce „průseků“, jimiž se do textu vlévá smysl) jakožto sémantická orientace či osa. Tento paradox de facto pojmenovává Ricoeurův pojem *minimální hermeneutika*: posvátno potřebuje být řečeno, aniž by mohlo být vysloveno – „manifestace posvátna [...] potřebuje vyjádření v řeči, ať už je to vyprávění mýtu, slovo doprovázející rituál nebo interpretace symbolu“ (Hušek 2003: 74).

V souvislosti s průseky si zmínku zcela jistě zasluhuje symbolismus jako forma poeticko-noetická,<sup>21</sup> a zejména poetické figury a tropy, které svými logickými (např. hypallaga, enallaga, metafora) nebo eufonickými (parallelismus, paronomázie, figury využívající opakování aj.) vlastnostmi nastolují specifickou percepční situaci.<sup>22</sup> U Čepa je nutné zmínit jeho specifické metafory, blízké právě enallaze či hypallaze, jež význam budují usouvztažňováním zcela rozdílných významových jader. Jejich téměř surrealistická tvářnost vyplne na několika příkladech – „otcova bílá tvář zůstala přibita k mračnům“; „jasné proudy mléka zazvonily o modravý úsvit“ (1991: 16, 20). Obdobně fungují synestézie a signální motivy.

Jako zvláštní typ metafory, totiž negativní podobnost, bývá označováno oxy-móron. Čepovými texty prochází jeden případ oxymóra, totiž zvukové: předznamenává jej Jeník z „Domku“, když se táže: „Mami, proč je slyšet šumot, i když je největší ticho?“ (Ibidem: 13) Motiv se pak průběžně objevuje v textu: „[V]alil se s těžkým šumotem proud záhadného ticha“; „ticho, jež chvíli uděšeně hvízдалo“; „bezhlasy šelest padajícího listu“ (ibidem: 47, 62). Organické zapojení tropu do textu jako by chtělo zpochybnit běžnou představu o povaze světa, ukázat – čepovsky řečeno – že prvním domovem prosvítá domov druhý.

Jazykové budování světa, které se vymyká běžným zásadám logiky, se u Čepa ukazuje i na rovině morfologické a syntaktické. Tak například nesoulad motivické (lexikálnésémantické) roviny se syntaktickou (danou spojovacími výrazy) budí dojem, že ve fikčním světě existuje cosi nevyřčeného (funguje tedy stejně jako výše popsaná metafora): srov. čemu odporuje odporovací spojka „ale“ v této větě: „Oči mu svítily ve tmě..., až se starý otrásl; ale Martin ani nepoděkoval na pozdrav...“ (ibidem: 60; kurziva P. Š.).

Obdobnou funkci – znejistění pravděpodobnosti, realismu či povahy fiktivního světa – má užívání gramatických časů. Častá změna (préteritum/prézens/futurum) by nás neudivovala v textu, kde koexistuje několik vyprávěčských subjektů najednou, avšak v textu *Zeměžluči*, jemuž dominuje přísně stanovený vy-

<sup>21</sup> „[S]ymbol [lze] definovat jen jako strukturu řeči [...] míním [...] možnost řeči říkat něco jiného, než říká, [...] tak, že se opírá o smyslové, přirozené, o svět, o to, co už tu je, a míří k rozumovému, existenciálnímu, ontologickému, k tomu, co se rodí a přichází.“ (Ricoeur 1993: 162)

<sup>22</sup> Srov. funkci východních kóanů, logických hříček, které mají být jednou z cest, jak nazít nevyslovitelné (srov. také Paden 2002: 115).

pravěč, budí takový postup nutně dojem popření obecně uznávaných vlastností času (linearita, koherence).

## Ticho

Náznak motivického ztišení nás vede k reálnému tichu. Minimální náznaky, odkazy či stopy se shodují s obecnou tradicí náboženského jazyka; u Rudolfa Otta má ticho dokonce roli přímého prostředku předvedení posvátna: posvátno se podle Otta vyjevuje v tajemném a „vznešeném“. V jazyce to znamená například užívání slov, jejichž význam se stal nejasným – „aleluja“, „Kyrie eleison“, frekventované „amen“ – a která působí právě jako momenty tajemna.<sup>23</sup>

To jsou „nepřímé prostředky zobrazení“; přímé prostředky v sémiotických systémech (Otto mluví o umění, avšak platnost jeho tvrzení je dle našeho názoru širší) jsou jen dva: totiž *tma* a *mlčení*. Jsou to tytéž jevy, vyjádřené jednou v terminologii vizuální, podruhé audiální. Mlčení je nejzazší možností jazyka: stojí na konci cesty, kterou naznačují Ricoeurovy výše zmíněné „průchody“ a „průseky“ (jako by se zde zobrazitelné otevíralo ne-zobrazitelnému). Z této perspektivy lze opět jinak porozumět opisnosti pojmenování Boha. Posvátno, které Otto nejprve postihuje v hymnech jako zpodobení hrůzy a vznešenosti, jako tajemno v liturgických formulích, nakonec, byvši „vysloveno“ maximálně, jazyk umlčuje. Otto tento fakt ilustruje na příkladu katolické mše: „[N]ejsvětější, nejposvátnější okamžik mše, Proměňování, vyjádří mešní hudba jen tím, že zmlkne, a to zcela.“ (Otto 1998: 76; v pokoncilové liturgii je kontrast hudby a ticha méně zjevný díky obecnějšímu útlumu hudební složky.)

Přenesme toto téma do roviny literárněvědné. Komplexní analýzu přináší Irena Vaňková (1996). Zvláštní pozornost věnuje fenoménu ticha Sylvie Richterové, když mluví o Janu Skácelovi; domníváme se, že její postřehy mají platnost obecnější, jejich afirmativnost s výše uvedeným je více než zjevná:

[...] vyvstává naléhavě potřeba najít nějaký nový smysl [...] Anebo ho znovu najít tam, kde se slovo vytrácí, abychom museli myslet na smrt nebo na Boha mimo jazyk, v tichu. To, co je pro nás nedostupné, není nepřítomné v našem čase – je to nedostupné našemu vědomí [...] Jít opravdu na sám počátek, znamená pro básníka najít ticho, vymoci je na hranicích řeči [...] Ticho je pravou metou Skácelových slov [...] To, co zůstává nevyslovené, je tak plné významu, že váží víc než jakékoli vyslovitelné slovo. Podobnou důležitost má také prázdno [...] Negovat je někdy jediný způsob, jak označit hodnoty absolutní [...] jeden pól na mapě Skácelovy krajiny je tedy dán tichem a prázdnem, negativními

<sup>23</sup> Srov. ostatně také samu existenci „svatých jazyků“ (*lingua sacra*), které byly pro většinu posluchačů nesrozumitelné – tedy tajemné.

formami, druhý tvoří formy, které mají smysl v sobě samých a vypovídají o něm s rajskou přirozeností.  
(Richterová 1991: 100 a 101)<sup>24</sup>

Příkladů symptomatické role ticha je celá řada. U Jana Čepa například ticha, jež v první povídce *Zeměžluči*, „Domku“, vede k prozření hlavního hrdiny (Čep 1991: 13); ticho tu tedy má roli jakési epifanie či jejího průvodce. V Trefulkově *Svedeném a opuštěném* představuje ticho prostředí, v němž přicházejí andělé (Trefulka 2005: 321). Nabízí se zde možnost interpretačního propojení ticha a ricoeurovských, resp. čepovských průseků: rovina posvátného, kterou tyto průseky otevírají, je, jak víme od Otta, tichem charakterizována. Ticho, v němž andělé přicházejí, tak funguje jako důkaz jejich posvátné povahy, textové epifanie.

Tato domněnka se potvrzuje v Čepově textu: „Nad korunami stromů, pohroužených v sebe v nevyzpytatelném zamyšlení, valil se s teskným šumotem proud záhadného ticha, jež bavila lidská bolest rudými pramenky krve. Rozárka uslyšela jakýsi slib na dně němého šumění...“ (Čep 1991: 47) Krátký úryvek je pro nás relevantními významy přesycen: vedle „ticha“, které je „záhadné“, a „němoty“ zde markantně figurují odkazy na jsoucnost Boží: rudá krev je – v rámci *Zeměžluči* – odkazem na stále znova se dějící utrpení Kristovo (eliadovská re-aktualizace); „zamyšlené“ stromy naznačují integrační povahu světa atd. I v případě ticha platí to, co jsme výše popisovali jako homonymii „jazyků“ náboženství: rozhostí-li se po sebevražedném výstřelu „ticho, jež chvíli uděšeně hvízдалo“ (ibidem: 62), je to jednak „pouhý“ mimetický audiální popis, je to však také personifikace: „ticho“ můžeme číst jako sylepsi přítomnosti Boží (a vidět zde pak de facto rozměr etický, zdůraznění či reflexi faktu, že sebevražda je hřích).

Podobně bychom mohli rozkrývat sémantiku „modr[é] úzkost[i] hluboko dlicí v tichu polí“ (ibidem: 33): „modrá“ je zde zřetelný signál směrem k oněm zmíněným symbolickým „jazykům“ (symbolický význam barev, modrá je barva mariánská), v celku povídky motiv přitom funguje jako motiv signální: krajina bude vzápětí svědkem smrti hlavního hrdiny. I zde se „ticho“ jako rozměr chronotopu nakonec ocitá v blízkosti personifikace s jasnou funkcí sylepse (místa zakládajícího dvojí čtení, doslovné a symbolické).

### Biblické citace a aluze

Specifickou roli v katolickém jazyce hrají biblické citáty a aluze, jež usouvztažňují fikční svět svých děl s *Biblií*. Toto usouvztažňování se děje jak v rámci chronotopů (kdy jsou k sobě vztahovány chronotopy bible a daného díla), tak v rovině jazykové (významotvorná role tzv. bibličtiny, v našem prostředí typicky čeština *Bible*

<sup>24</sup> Ve zde zmíněném „prázdně“ slyšíme odkaz na uvedené „průseky“.

*kralické*, resp. *Bible svatováclavské*, která z kralické vychází a o níž Vladimír Kyas uvádí, že formovala české jazykové povědomí více než kralická; Kyas 1997: 224).

Aluzi zde chápeme nejen jako odkaz na cizí text (pretext, hypotext), ale též – a hlavně – jako *instrukci*, jak dílo číst: aluze se stává prvkem významové výstavby díla a indikuje *kód*.<sup>25</sup> Toto receptivně instruktivní pojetí aluzí vychází z (nikoli obecně přijímané) teze, že intertextualita není významově prázdný a neintenční odkaz. Tuto myšlenku obhazuje Karlheinz Stierle, když říká, že dílo – v tomto případě *Bible* – zakládá významové pole, do kterého sice vstupují jiné texty, které ovšem vždy respektují střed tohoto pole, jímž je dané dílo; identita díla tak vzdoruje jeho otevřenosti a nedourčenosti (Stierle 2000: 356; analogicky by bylo lze zmínit Genettův pojem architextualita). Takové pojetí připisuje textu, jenž užívá biblické aluze, velmi silnou tendenci zaručovat „linie smyslu“ (Schahadat 1999: 362). Tato „linie smyslu“ neznačí vnější tlak aplikovaný na dílo (jak by tomu bylo v případě ideologického psaní), nýbrž představuje rozvrh významové koherence biblické intertextuality, nutný k tomu, aby její jednotlivé texty mohly být právě jako k ní příslušející rozpoznány.

Nejde zde tedy o jakýkoli text s biblickými aluzemi (ten může být i parodický, satirizující apod.), ale právě o tuto specifickou, linii smyslu respektující práci s nimi. O „dialogu“ tu ve skutečnosti mluvit nelze, tento rozvrh autonomnost výrazně znejišťuje. Toto „znejistění“ autonomie neznačí dějovou závislost posttextů na *Bibli*, ale nemožnost popřít či parodovat entity biblického fikčního světa. A konečně je třeba opět zdůraznit, že se pohybujeme v prostoru beletrie, nikoli ideologie: intertextuální text je „místo dynamického, plurálního konstituování smyslu, které programuje estetická komunikace jako odhalení a rozšíření signalizovaného smyslového potenciálu“ (Lachmann 1984: 137).

V intertextualitě katolické literatury, kde je dominantní představa textu (chronotopu a fikčního světa) biblického, fungují vzhledem k *Bibli* dva typy intertextuality:

1. Významový (a tedy i axiologický) *jednosměrný vztah pretext → posttext*. Tento vztah neodpovídá běžné představě obousměrně působící intertextuality<sup>26</sup> a popsali jsme jej výše. Tato podoba biblické intertextuality je zdánlivě podobná teorii literárního vlivu; avšak zatímco vliv je pojem pozitivistické literární historie, nám jde o schopnost pretextu zakládat hodnotové pole a centralizovat významová pnutí tak, aby vznikla jednotná a sémanticky hierarchizovaná jednotka, „katolická literatura“.

<sup>25</sup> Srov. k tomu Homoláč 1996: 50, kde autor mluví o „dvou základních podobách intertextovosti“ („element pretextu se v navazujícím textu chová buď jako součást kódu, nebo jako součást pretextu“).

<sup>26</sup> Srov. Doležel 2003: 198–199: „Intertextualita je obousměrná; je to sdílení významových stop v textech bez ohledu na jejich časové uspořádání. Intertextualita spojuje texty vzájemným vztahem významového zrcadlení“ – tj. v protikladu k tzv. literárnímu vlivu.

Takové intertextuální odkazy si musí uchovávat právě charakter odkazu (zdůrazňováním tohoto charakteru jsou typická například motta), aby se významově zatížil fakt ukázání na přijatý zdroj, uchýlení se k základům, odkaz na kořeny, zaštitění se. Ve vyhrocených případech se tak například udává i biblická lokace, aby se uchovala co nejvíce skutečně pretextová povaha motta (ale lze v této souvislosti zmínit i například biblismy, čistě jazykovou rovinu; také jevy de facto typografické, např. křížek, jenž se píše před jmény sv. Trojice atd.). Tento charakter odkazu je důležitý jev: je třeba rozlišovat mezi intertextualitou aluzivní a mezi intertextualitou citátovou, která je nadána jinou silou a jinak také působí.<sup>27</sup> Citát si s sebou mnohem více nese původní význam celku textu (a to i mimoestetický), z něhož pochází.

2. Zároveň se však samozřejmě setkáváme s klasicky chápanou, tj. *obousměrnou* intertextualitou. Zde můžeme mluvit například o prostupování fikčních světů – srov. motiv prolínání světů či motiv Boha pobývajícího mezi svým lidem/na návštěvě země, jedno z topoi světové literatury (Frenzel 1990: 284–296). Jde o symptomatický projev specifického fikčního světa: totiž světa dvojdomého, v Doleželově terminologii mytologického. Koncept tohoto fikčního světa jako „dvojdomé struktury, vznikající kombinací přirozené a nadpřirozené oblasti“ (Doležel 2003: 134), nabízí možnost popsat specifický časoprostor katolické literatury, ale i například podchytit specifika dějů a postav těchto textů (Doležel sám se zmiňuje o zázraku jako o nutné konsekvenci takové narativní struktury). Biblická aluze jako součást narativního schématu ukazuje na propojení aktuálních událostí (v rámci fikčního světa posttextu) a událostí udávších se *in illo tempore* (ve fikčním světě *Bible*).

Podívejme se na konkrétní případy. Pokusíme-li se o určitou klasifikaci biblických aluzí v textu Čepovy *Zeměžluči* na základě zohlednění míry explicitnosti/implicitnosti (což zakládá i další hlediska), uvidíme, že mají v podstatě třístupňovou podobu: (1) citáty, jejichž explicitnost je někdy zvýrazněna již samotným postavením v rámci textu (paratext – motto), a tedy i graficky; (2) biblické motivy a prvky v rámci textu *Zeměžluči*, jež nejsou signalizovány (graficky nebo typem textu) jako aluze, jsou však rozpoznatelné (využívají oné stránky biblického textu, které přešla do obecného povědomí); (3) konečně motivy, jejichž vztah k biblické látce není zřejmý ani není nutný; ve světle předchozích dvou vrstev však dochází k jejich interakci s biblickým architextem (předchozí dvě vrstvy aktivují pole biblického smyslu), např. „polní tráva“ (název Čepova textu), již je snad možno chápat jako lexikalizovaný (zobecnělý) kolokvialismus, odkazuje na Mt 6,28–30

<sup>27</sup> Citát je přesná reprodukce „části textu-zdroje v jiném textu [...] případy nepřesné reprodukce [...] zahrnujeme pod pojem aluze“ (Mareš 1985: 221). Homoláč (1996: 71) dodává, že citát je do navazujícího textu přenášen nejen jako formálně, ale i významově uzavřený celek. Citát je na rozdíl od ostatního textu – z hlediska smyslu – již „hotovým“ prostředkem (srov. Hausenblas 1997: 36; Homoláč 1996: 36).

a zvláště pak na Ž 90,5–6 a 103,15. Pro tento typ aluzí je nutná sémantická síla kontextu (a tedy prvních dvou typů aluzí).

Případem prvního typu je zvláště motto 2. části *Zeměžluči* („Vigilie“). Spolu s věnováním tvoří paratext této části. Jedná se o verš „Deus meus, ne sileas“, jenž je přeložitelný buď jako imperativ (Bože můj, nemlč), nebo konjunktiv (Bože můj, kéž nemlčíš). Uvedená lokace odkazuje na Žalm 27,1 (podle číslování Vulgáty; v ekumenickém překladu Žalm 28). Motto je pro „Vigilie“ symptomatické: má přímý významový, resp. ze své paratextové povahy interpretační vztah k obsaženým textům: ke „Zbloudilému“<sup>28</sup> (jako textu, kde se nejvýrazněji projevuje teofanie), k „Rozárce Lukášové“ s jejím mlčky naslouchajícím Bohem (Čep 1991: 51); jako přímá výzva k zásahu může být motto vztaženo k jiné povídce téhož svazku, „Příčinlivá rodina“, s jejím vzpurným vztahem k Bohu; v rozvolněnějším vztahu jej samozřejmě lze vztáhnout k celé knize. Takové motto (motto-citát) má důležitý význam pro celé dílo: v jeho interpretačním světle, které vrhá (motto se podílí na vytváření literární atmosféry díla, je nositelem literární tradice), jsme nanejvýše oprávněni definovat zbývající dva typy biblických aluzí; aktivuje se prostor biblického smyslu a symboliky.

I zde tak nakonec vidíme, že *Bible* je užívána spíše jako autorita, ke které se odvoláváme formou aluzí (a tedy vlastně opět jako první typ biblické intertextuality), než jako „jiný“ text, jehož permutováním by vznikalo dílo nové (jak se s *Biblí* zachází například v Čapkových *Apokryfech*; totéž, ovšem na úrovni jazykové a travestivně, se děje v Klímově *Bílé sviní*; uvádíme tato dvě díla, abychom ve zkratce pokryli co nejširší škálu sémantizace biblických aluzí). Graficky – kurzivou – jsou vyznačeny také latinské citáty, které pravidelně mají vztah k náboženskému architekstu (např. citáty latinského mešního ritu atd.).

K aluzím druhého typu patří například farní stádo metaforicky vztažené k novozákonnímu státu vepřů („Veselá pohřební“; Čep 1991: 98; Mt 8,32), našeptávání „odvěkého svůdce“, o němž hovoří kněz v „Lucii Laurové“: „Budete jako bohové“ (ibidem: 112).<sup>29</sup> Zvolání „... jaký hřích jsem spáchal, že mě Bůh ranil slepotou?“ v povídce „Elegie“ (ibidem: 35) aluduje Pavlovo, resp. Šavlovo oslepení (Sk 9,8). Matka, která – navrátilví se ve vidění k Rozárce – vyčítá „Proč jsi mi neuvěřila?“, míníc tím shledání po smrti, může evokovat známou scénu s nevěřícím Tomášem (J 20,24nn<sup>30</sup>) atd. Díky těmto a obdobným aluzím se prostupuje svět Bible (především *Nového zákona*) se světem *Zeměžluči*.

<sup>28</sup> Tato i dále zmíněné povídky jsou obsaženy in Čep 1991.

<sup>29</sup> Daný biblický citát se neshoduje se zněním moderního ekumenického překladu (1990), je však totožný s textem *Bible kralické* i katolické *Bibli české* a *Bible svatováclavské* (Gn 3,5: „a budete jak bohové, vědouce dobré i zlé“).

<sup>30</sup> Novozákonní scéna, kdy totéž vyčítá – také ze smrti se navrátilví – Ježíš svým učedníkům (Mk 16,14: „[...] káral jejich nevěru [...] poněvadž nevěřili těm, kteří ho viděli vzkříšeného“; viz také synoptické scény L 24,38nn, J 20,27nn).

Mezi druhým a třetím typem aluzí se pohybují zmínky o takové podobě kříže, kdy kříž těsně splývá s postavou Ukřižovaného (Čep 1991: 35), stejně jako vůně materiďoušky, tlumící „proud krve, který se řine ze srdce navěky probodeného“ (ibidem: 44; charakteristika Rozárčiny matky spojuje vlastně dvě aluze, biblickou – na ukřižování a probodení Ježíše – a Erbenovu eponymní matku, která se promění v materiďoušku). Smrt, která nás vede tam, kde „na útesu sedí zoufalství“ (ibidem: 50), nepřímou odkazuje ke scéně pokoušení na věži chrámu, stejně jako vánek, který „vál po tvářích jako dech Boží“ (ibidem: 35), odkazuje k vanutí Božího ducha nad vodami na počátku („Ale nad vodami se vznášel duch Boží“; Gn 1,1). Nepřímá řeč Rozárky Lukášové „Ach, kdybychom uměli vidět, ale jsme slepí, slepí...“ odkazuje (což je podtrženo ostatními motivy, zvláště motivem dvojího domova) na slova apoštola Pavla: „Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uzmíme tvář v tvář. Nyní poznávám částečně, ale potom poznám plně, jako Bůh zná mne.“<sup>31</sup> Tato pasáž z Prvního listu Korintským ostatně – jsouc těsně spjata s motivem druhého domova a jeho noetickými aspekty – stojí v základu Čepovy tvorby, Čep sám se k ní opakovaně výslovně hlásí (Čep 1993: 27), a je to pasáž, kterou lze obecně snadno odhalit v podloží velké části celku katolictvím ovlivněné literatury či umění obecně.

Jiný případ představuje Petr Kleofáš, hlavní hrdina povídky „Zbloudilý“ (idem 1991: 39–43; viz výše). Jeho jméno odkazuje na novozákonního Petra – Petra, který zapřel Pána, což je samo o sobě jistým zblouděním (odklonil se od Mistrova učení i od jeho cest pozemských – nedoprovázel odvěčeného Ježíše). Příjmení postavy povídky – Kleofáš – je jméno jednoho z učedníků, kteří se po Velikonocích vydávají do Emauz. V *Bibli* se toto jméno vyskytuje jen jednou (a sice v této souvislosti: L 24,18), zato u Čepa se objevuje vícekrát, zcela explicitně v převyprávění novozákonních povelikonočních událostí v rozhlasovém eseji „Dvojí perspektiva velikonočních svátků“ (Čep 1997: 294), zastřeněji například v „Zápiscích Jiljího Klena“, ve chvíli, kdy se prostupuje čas vyprávění s časem metavyprávění, tj. s dotčeným novozákonním příběhem (intertextuální povaha jména také mimo jiné zdůvodňuje jeho přítomné traktování). Kleofáš z evangelia významově souzní s Kleofášem z povídky symbolicky ve své slepotě: předmět jeho touhy je nablízku (tu Ježíš, onde domov), on však stále uniká (tu tříhodinovou cestou do Emauz, onde během přes pole); nesymbolicky Čepův Kleofáš s Kleofášem biblickým splývá v oně stále, blízké přítomnosti Krista (srov. výskyt motivu tajuplného „někoho“<sup>32</sup> zvláště v této povídce). A nakonec – tajemná postava zachránce-staříka (který sám uvádí – metatextově, tj. svým vyprávěním – do textu postavu zemřelého) jako by se prolínala se samotným Ježíšem. Také on přichází

<sup>31</sup> 1K 13,12. U Čepa: 1993: 27 a 28; v *Bibli* také ještě Žd 11, 13.

<sup>32</sup> Přičemž tohoto „někoho“ interpretujeme dle textových náznaků jako postavu-motiv postavy Boží.



v tu chvíli „odjinud“ (korelující motiv smrti, záhrobí, na rovině příběhu biblického) – a pak se ztrácí, jsa vyzdvížen na nebesa. Cesty staríka s vozem a cesta Petra Kleofáše se rozdvojují („neuviděli se už potom nikdy“); celý text je založen na postupném sblížování světů, které nakonec ústí do nerozdělitelného překrytí, a to na všech rovinách – tedy nejen motivicko-tematické, ale i jazykové, kompoziční atd.

Třetí typ aluzí obsazují zmínky, jejichž vztah k *Bibli* vyplývá spíše sekundárně, v prostoru, kde se biblický smysl aktivuje. Jsou logickým recepčním důsledkem prvních dvou typů; ony kříže a cesty, motiv krve, srdce, které přecházejí od doslovného významu k symbolické platnosti (Ježíš) atd. Mechanismus tohoto třetího typu je jednoduchý: jednotlivé motivy jsou re-kódovány kontextem a je jim přiřazen nový (příznakový) význam. Zde však budeme konfrontováni s ne vždy snadno řešitelným problémem: jsou jím těžko rozlišitelné hranice, kdy jsou dané jevy (slova „krev“, „srdce“, koncepty „světla“ atd.) metaforou nábožensky (biblicky) motivovanou, kdy jsou symbolem mimobiblickým a mimo křesťanským (mimonáboženským) a kdy již v nich převládá význam doslovný.

## **Závěr**

Pasáž o biblických aluzích nás tak zanáší do míst, která s katolicismem, s křesťanstvím, ba s jakýmkoli náboženstvím spojena nejsou. Totéž však platí i pro další pojednané jevy (náznakovost, apofatii, ticho). Neplatí, že jejich výskyt v textu automaticky indikuje jeho „katolictví“, jejich funkce může být různá. Na druhou stranu se lze domnívat, že texty „katolické“, tj. s daným náboženským zážitkem spjaté, se těmto jevům nemohou vyhnout či že se jim budou vyhýbat jen velmi obtížně.

Křesťanství (a v něm katolictví) jakožto náboženství knihy je na tradici dané symboly, příběhy, ale také jazykem (poetikou) pevně založeno – a zkoumání katolické literatury se bez popisu těchto jazykových a poetologických jevů nemůže obejít, jak snad pomohl ukázat i tento článek.

**Prameny****BIBLE**

1990 *Bible: Písmo svaté Starého i Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r.*

1985 (Praha: Biblická společnost)

BLATNÝ, Ivan

2002 *Stará bydliště* (Brno: Petrov)

BRIDEL, Fridrich

1994 *Básnické dílo* (Praha: Torst)

ČEP, Jan

1991 *Dvojí domov* (Praha: Vyšehrad)

1993 *Rozptýlené paprsky* (Praha: Vyšehrad – Knižní klub)

1997 *Samomluvy a rozhovory* (Praha – Brno: Proglas – Vyšehrad)

DEML, Jakub

2000 *Tepna* (Brno: Vetus via)

HALAS, František

1957 *Básně* (Praha: Československý spisovatel)

JIROUS, Ivan M.

2007 *Magorova summa* (Praha: Torst)

MÁCHA, Karel Hynek

2008 *Prózy* (Brno: Host)

TREFULKA, Jan

2005 *Dědictví. Spisy 2* (Brno: Atlantis)

ZEYER, Julius

1919 *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (Praha: Česká grafická unie)

**Literatura**

AUERBACH, Erich

1998 *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*; přel. Miroslav Žilina, Rio Preisner a Vladimír Kafka (Praha: Mladá fronta)

BACHTIN, Michail M.

2007 *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*; přel. Jaroslav Kolár (Praha: Argo)

BIEGER, Eckhard (ed.)

1986 *Die Erzähltraditionen der Religionen* (Paderborn – München – Wien – Zürich: Ferdinand Schöningh)

BOUŠKA, Sigismund

1903 „Básník mystik“; *Nový život* 8, č. 10, s. 306–309

DOLEŽEL, Lubomír

2003 *Heterocosmica: Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

FRENZEL, Elizabeth

1999 *Motive der Weltliteratur* (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag)

FRYE, Northrop

2003 *Anatomie kritiky*; přel. Silva Ficová (Brno: Host)

HAGÈGE, Claude

1998 *Člověk a řeč*; přel. Milada Hanáková (Praha: Karolinum)

HAUSENBLAS, Karel

1997 *Od tvaru k smyslu textu* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy)

HILLENBRAND, Karl

1998 *Christusbilder im Wandel der Zeit* (Würzburg: Diözesanstelle KBA)

HOMOLÁČ, Jiří

1996 *Intertextovost a utváření smyslu v textu* (Praha: Karolinum)

HORA, Petr

1998 „K některým aspektům slovesného umění Jana Čepa“; *Česká literatura* 46, č. 6, s. 602–614

HUŠEK, Vít

2003 *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura* (Svitavy: Trinitas)

JAKOBSON, Roman O.

1995 *Poetická funkce*; přel. Miroslav Červenka, Milada Chlěbcová a Terezie Pokorná (Jinočany: H & H)

JELÍNEK, Milan

1996 „Stylistika“; in kol.: *Příruční mluvnice češtiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 699–780

KRANZ, Gilbert

1987 *Was ist christliche Dichtung? Thesen, Fakten, Daten* (München: J. Pfeiffer)

KRAUS, Jan

2002 „Styl náboženský“; in kol.: *Encyklopedický slovník češtiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 453

KUBÍČEK, Tomáš

2012 „Prostor a reprezentace hodnoty“; in Veberová, Veronika – Bílek, Petr A. – Papoušek, Vladimír – Skalický, David (eds.): *Jazyky reprezentace* (Praha: Akropolis), s. 74–84

KVÍTKOVÁ, Naděžda

1996 „K jazyku současných duchovních promluv“; *Naše řeč* 79, č. 2, s. 61–71

KYAS, Vladimír

1997 *Česká bible v dějinách národního písemnictví* (Praha: Vyšehrad)

LACHAMANN, Renate

1984 „Ebene des Intertextualitätbegriffs“; *Poetik und Hermeneutik XI: Das Gespräch* (München: Wilhelm Fink Verlag), s. 133–138

LAKOFF, George – JOHNSON, Mark

2002 *Metafory, kterými žijeme*; přel. Mirek Čejka (Brno: Host)

LASSUS, Jean

1971 *Raně křesťanské a byzantské umění*; přel. Klement Benda (Praha: Artia)

MAREŠ, Petr

1985 *Citát v textu, zvláště uměleckém* (Praha: Universita Karlova)

MEYER, Holt

2000 „Nikdy víc mně neporozumíte“: Die Apophatik von K. H. Máchas *Pouť krkonošská* oder Wie nicht verstehen“; in Schmidt, Herta (ed.): *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas: Die tschechische Romantik im europäischen Kontext*. (München: Verlag Otto Wagner), s. 29–73

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1990 „Kompozice básnického díla“; in Prokop, Dušan (ed.): *Studie o Janu Mukařovském* (Praha: Karolinum), s. 85–147

NĚMEC, Igor

1994 „Obraz předkřesťanského a křesťanského modelu světa v jazyce“; *Slovo a slovesnost* 55, č. 4, s. 263–269

NĚMEC, Jan (ed.)

1986 *Dědictví řeči* (Praha: Panorama)

ONDOK, Josef Petr

2007 *Řeč o Bohu* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury)

OTTO, Rudolf

1998 *Posvátno: Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*; přel. Jan J. Škoda (Praha: Vyšehrad)

PADEN, William E.

2002 *Bádání o posvátnu: Náboženství ve spektru interpretací*; přel. Lucie Kučerová a Ondřej Sládek (Brno: Masarykova univerzita)

PUTNA, Martin C.

1998 *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918* (Praha: Torst)

RICOEUR, Paul

1993 *Život, pravda, symbol*; přel. Miloš Rejchrt (Praha: OIKOYMENH)

1997 *Teória interpretácie: Diskurz a prebytok významu*; přel. Zdeňka Kalmucká (Bratislava: Archa)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1995 *Slova a ticho* (Praha: Československý spisovatel – Arkýř)

SANTE, Carmine

1995 *Židovská modlitba: K počátkům křesťanské liturgie*; přel. Daniel Korte (Praha: OIKOYMENH)

SAWICKI, Stefan

1984 „Das Sacrum in der Literatur“; in Koopman, Helmut – Woesler, Winfried (eds.): *Literatur und Religion* (Freiburg: Herder), s. 35–50

SEARLE, John R.

1974 *Sprechakte: Ein sprachphilosophischer Essay* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag)

SCHAHADAT, Shamma

1999 „Intertextovost: čtení – text – intertext“; přel. Miroslav Petříček; in Pechlivanos, Miltos et al. (eds.): *Úvod do literární vědy* (Praha: Herrmann a synové), s. 357–367

SIROVÁTKA, Oldřich

1993 „Křesťanské vlivy na českou lidovou démonologii“; in Gabriel, Jiří – Svoboda, Jiří (eds.): *Náboženství v českém myšlení: První polovina 20. století* (Brno: Ústav etiky a religionistiky FF MU a AV ČR), s. 151–158

SLAVÍK, Ivan

1995 „Jan Čep, spisovatel křesťanský“; in idem: *Viděno jinak* (Brno: Vetus via), s. 175–179

STIERLE, Karlheinz

2000 „Werk und Intertextualität“; in Kimmich, Dorothee – Renner, Rolf Günter – Stiegler, Bernd (eds.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (Stuttgart: Reclam), s. 349–359

SUTTON, Walter

1966 „Psychologická a mytologická kritika“; in Levý, Jiří (ed.): *Západní literární věda a estetika*; přel. Jiří Levý (Praha: Československý spisovatel), s. 167–183

ŠIDÁK, Pavel

2013 *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina* (Praha: Akropolis)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2003 „J. Čep: povídka ‚Do města‘ a její skrytý vypravěčský trojhlas“; in idem: *Příběh je mrtev?* (Brno: Host), s. 182–186

VAŇKOVÁ, Irena – NEBESKÁ, Iva – SAICOVÁ-ŘÍMALOVÁ, Lucie – ŠLÉDROVÁ, Jasňa

2005 *Co na srdci, to na jazyku: Kapitoly z kognitivní lingvistiky* (Praha: Karolinum)

VAŇKOVÁ, Irena

1996 *Mlčení & řeč v komunikaci, jazyce a kultuře* (Praha: ISV nakladatelství)

## Resumé

### The Language of Catholic Literature

We approach “Catholic literature” from the point of view of language, as opposed to the motivic/thematic or ideological approaches. We argue that the language (rooted in the tradition of Catholic culture) used in fiction to describe the experience of the sacred has its unique characteristics: suggestiveness, silencing, apophaty, the meaningfulness and frequency of biblical allusions, through which it relates to the dominant text and the core of Catholic religion. The essay uses the examples from the works of Jan Čep.

**Keywords:** Catholic literature, Catholic culture, apophaty, biblical allusions, Jan Čep’s work

PhDr. Pavel Šidák, Ph.D.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.  
Na Florenci 3  
110 00 Praha 1  
pavel.sidak@seznam.cz



# Jan Čep v rádiu Svobodná Evropa

Olga Kopecká-Valeská

Následující text je prací spíše novinářskou než badatelskou. Chtěla jsem však, jako dnes už jedna z mála, kdo zažili Jana Čepa jako posluchači i jako jeho kolegové, uchovat památku v této výjimečné souvislosti. Od roku 1951 až do jeho smrti v roce 1974 jsem byla jeho posluchačkou, od roku 1965 i jeho kolegyní, od roku 1989 až do skončení českého vysílání rozhlasové stanice Svobodná Evropa jsem se pak starala o jeho odkaz ve vysílání této stanice, která kromě informování a vzdělávání bojovala s komunistickým režimem o lidskou duši. Jan Čep má velkou zásluhu na tom, že se jí to alespoň do určité míry podařilo.

## Ohlas úvah Jana Čepa u posluchačů rádia Svobodná Evropa

K mému prvnímu setkání s Janem Čepem došlo jednoho nedělního odpoledne na jaře roku 1956. Bylo to setkání na dálku, prostřednictvím rozhlasové stanice Svobodná Evropa. Seděla jsem u rozhlasového přijímače a náhle jsem z éteru zaslechla jeho hlas: kultivovaný, jemný, tolik se lišící od hlasů propagujících komunistickou ideologii. Jan Čep promlouval v mnichovském studiu Svobodné Evropy k domovu – a já jsem v jeho *Úvahách časových a nadčasových* nalezla právě to, co jsem jako mladý, duchovně se probouzející člověk hledala: myšlenkový svět, kde se všechno netočilo jen kolem marxismu-leninismu, kde byl posluchač povzbuzován k vlastnímu hledání a myšlení. Dovídala jsem se o myšlenkových proudech antiky i moderního světa, seznamovala se s mysliteli, jejichž díla byla v komunistickém Československu na indexu – jako dílo Jana Čepa.

Stala jsem se pravidelnou posluchačkou Čepových úvah na mnoho let až do svého odchodu do exilu, v první polovině let šedesátých. Tehdy žil Jan Čep už v Paříži (v Mnichově působil mezi lety 1951 a 1956), odkud posílal do Svobodné Evropy pravidelně své úvahy a kulturní pořady. Napsala jsem Janu Čepovi o tom, jak mnoho mi jeho úvahy daly, jakým obohacením byly pro mladého, přemýšlivého člověka.

Doufala jsem, že můj dopis Čepa potěší. Netušila jsem, že pro něj bude takřka zjevením, potvrzením existujícího duchovního kontaktu mezi domovem a exilem. „Je to radostné vědomí, že vedeme skutečně jakýsi rozhovor, že jsme s těmi doma v duchovním spojení,“ napsal mi ve svém prvním dopise.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dopis Jana Čepa, soukromý archiv autorky.

Těch dopisů pak bylo víc; Jan Čep se živě zajímal o život ve vlasti, kterou musel po komunistickém puči opustit. Byla jsem po mnoha letech první nově příchozí, kdo mu o tom mohl podat podrobné informace.

Jan Čep hodně přemýšlel o situaci těch, kteří nemohli žít ve svobodě, kteří zůstali doma, vystaveni útlaku nebo přímo pronásledování od komunistického režimu. Představa, že lidé jsou v jeho vlasti pronásledováni pro víru, ho jako hluboce věřícího člověka naplňovala úzkostí. Velmi se staral o to, jak lidé doma čelí tomuto útlaku, jaká v těchto podmínkách vyrůstá mládež. Měl obavy, jak se ukázalo značně oprávněné, jak se budou vyvíjet povahy lidí, vystavených každodennímu kontaktu se lží. Obával se zejména o mladou generaci, odtrženou od domácích i západních duchovních pramenů minulosti i přítomnosti, vydanou na pospas nadvládě jedné filozofie, mrzačení charakteru a duševní prázdnotě.

Ve svých dopisech mi adresoval mnoho dotazů: čtou-li se, alespoň ze soukromých knihoven, knihy domácích i cizích autorů zakázaných komunistickým režimem. Zda je mladá generace doma ještě vůbec věřící. Jaké se tam v těchto podmínkách vytváří lidské společenství. A upřímně se radoval, když se dověděl, že se komunistickému režimu nepodařilo vykořenit v lidech touhu po něčem vyšším v životě, touhu hledat odpovědi na ony palčivé otázky o smyslu lidského osudu, života a smrti.

Ve svých pořadech, vysílaných rozhlasovou stanicí Svobodná Evropa, zejména v pořadu *Úvahy časové a nadčasové*, se Jan Čep proto snažil poskytovat posluchačům to, oč je režim připravil: seznamoval je se zakázanou částí jejich národního i celosvětového dědictví, upozorňoval na duchovní souvislosti, varoval před propadnutím materialismu, povzbuzoval k vědomí, že stav duchovního a fyzického tyranství nemůže trvat věčně.

V jeho dopisech jsem ho poznala takového, jak se jevil ve svých rozhlasových pořadech: jako člověka citlivého, jemného a hloubavého. Také já jsem na něj měla mnoho dotazů, zejména co se týče doplnění a prohloubení mého vzdělání, započatého poslechem vysílání Svobodné Evropy.

Náš kontakt se bohužel odvíjel jen písemně a když Jan Čep těžce onemocněl, zcela ustal. V té době jsem už pracovala jako redaktorka také v rádiu Svobodná Evropa, což Čepa velmi potěšilo, a poznala jsem, že byl více oceňován posluchači než svými kolegy, kteří měli jeho obavy o duchovní budoucnost národa za přehnané. Jak dnes vidíme, měl pravdu.

Po dobu Čepovy nemoci se jeho úvahy ve vysílání Svobodné Evropy reprízovaly. Když v lednu 1974 zemřel, jejich reprízování postupně ustávalo, až zcela ustalo. Po roce 1968 nastoupila do redakce nová generace českých novinářů, s komunistickým a ateistickým vychováním, která neměla pro Čepovu filozofii smyslu. Já jsem však ze zkušenosti vlastní i mých přátel věděla, jak mnoho jeho myšlenky pro posluchače doma znamenaly. Když jsem na jaře 1989 převzala redigování některých pořadů československého vysílání Svobodné Evropy, obnovila jsem pořad

*Úvahy časové a nadčasové* v jeho původní podobě a začala reprízovat úvahy Jana Čepa – domnívala jsem se, že mají posluchačům stále co říci. Netušila jsem, jak vroucí přání mnoha lidí tím plním. To jsem se dověděla až za několik měsíců, po listopadovém převratu, kdy začali posluchači ve větším počtu do Svobodné Evropy psát. Mnoho dopisů se týkalo úvah Jana Čepa, jejichž ohlas byl obrovský. Psali věrní Čepovi cititelé z let padesátých a šedesátých, i posluchači mladší, pro něž byly Čepovy myšlenky objevem a odpovědí na mnohé otázky. Psali nám o tom, jak mnoho jim Čepovy úvahy dávaly a dávají, těšili se z jejich obnovení, přimlouvali se za opakování nebo prosili o zaslání té či oné úvahy v písemné podobě, žádali jejich vydání tiskem. Snad největší ohlas měly úvahy „O škodlivosti nenávisti“ a „O lidském společenství“.

Zde bych chtěla citovat alespoň z několika dopisů:

Posluchač z Jedovnice: „Začátkem září mne zaujala stať o škodlivosti nenávisti. Kde je možné získat tuto publikaci hlubokých křesťanských myšlenek?“

Posluchač z Rožnova: „Něco tak mimořádného jsem o tomto tématu nikdy neslyšel.“

Posluchačka z Čech: „Odkud čerpáte tyto vzácné řádky? Marně požaduji v našich knihkupectvích četbu od Jana Čepa.“

Manželé-krajané z Norska: „Vyslechli jsem úvahu Jana Čepa [...] která pojednávala o svobodě člověka. Máme sedmnáctiletou dceru a nyní s ní prožíváme problematické období právě na toto téma. Vidíme, že její výklad o svobodě není správný, ale jsme si vědomi, že jí neumíme vše správně vysvětlit. A právě v této úvaze Jana Čepa jsme slyšeli mnoho myšlenek, s kterými jsme ztotožnění, ale dceři je neumíme takto podat. Proto vás prosíme o zaslání kopie této úvahy.“<sup>2</sup>

Jak je vidět, Jan Čep znamenal mnoho i pro posluchače mimo někdejší komunistické Československo. Mimochodem, když po rozdělení republiky přestalo být české vysílání Svobodné Evropy slyšitelné na Slovensku, litovali posluchači nejvíce právě toho, že přišli o úvahy Jana Čepa.

Tento skromný člověk netušil, do jaké míry byly jeho úvahy zbraní proti totalitní moci a útlaku, proti diktatuře jedné ideologie, ani jak budou pomáhat lidem orientovat se duchovně v době zmatku a nejistoty po návratu svobody, a v každé době utěšovat a povzbuzovat. Že budou bojovat o duši národa.

Během doby došlo k vydání Čepových úvah, napsaných pro Svobodnou Evropu, bohužel však pod jiným názvem, takže pro posluchače nebylo snadné se jich dopátrat. V českém vysílání Svobodné Evropy jsme proto na to upozorňovali, ale posluchači si stále přáli jejich reprízy v našem vysílání, což se také dělo až do jeho skončení v roce 2002. V našem zvukovém archivu se zachovalo jen několik úvah, které Čep sám četl, především vinou atentátu na Svobodnou Evropu v roce

---

<sup>2</sup> Dopisy posluchačů rádia Svobodná Evropa, soukromý archiv autorky.

1981, kterému padla za oběť část našeho archivu. Proto byla většina úvah znovu načtena našimi hlasateli.

Po konci českého vysílání rádia Svobodná Evropa reprízovalo některé úvahy Jana Čepa, vysílané Svobodnou Evropou, rádio Proglas. I na jeho vlnách byly posluchači vřele přivítány.

## **Resumé**

### **Jan Čep on Radio Free Europe**

The article presents memories of Čep's listener and later colleague who after Čep's death became the editor of his texts written for the Radio Free Europe broadcast.

**Keywords:** Jan Čep, Radio Free Europe, memories, broadcast essays

Olga Kopecká-Valeská  
Za Zahradami 400  
109 00 Praha 10  
kopeckao@rferl.org

**Bohemica Olomucensia**  
**Časopis pro bohemistická a mezioborová studia**  
**Ročník 7 (2015)**  
**Číslo 2 – Litteraria**

Redakce:

prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. (vedoucí redaktor)

doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

doc. Mgr. Miroslav Vepřek, Ph.D.

Mgr. Martin Lukáš (tajemník redakce)

Zvláštní redaktor čísla: Mgr. Richard Změlík, Ph.D.

Technické zpracování: Vojtěch Smutný

Návrh obálky: Mgr. Martina Šviráková

Příspěvky prošly dvojím anonymním recenzním řízením.

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8

771 47 Olomouc

[www.vydavatelstvi.upol.cz](http://www.vydavatelstvi.upol.cz)

[www.e-shop.upol.cz](http://www.e-shop.upol.cz)

[vup@upol.cz](mailto:vup@upol.cz)

Adresa redakce:

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 47 Olomouc

tel.: 585 633 177

e-mail: [martin.lukas@upol.cz](mailto:martin.lukas@upol.cz)

Olomouc 2015

MK ČR E 18600

ISSN 1803-876X

TOTO ČÍSLO JE NEPRODEJNÉ

Vychází 4krát ročně



evropský  
sociální  
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání  
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ



*Bohemica Olomucensia*

VYDÁVÁ KATEDRA BOHEMISTIKY FF UP V OLOMOUCI