

VE SVĚTĚ „ČLOVĚKA Z LÁGROVÉHO BARÁKU“ (GENEZE ČEPOVY TVÁŘE POD PAVUČINOU A POLNÍ TRÁVY ZA NĚMECKÉ OKUPACE)

PETR KOMENDA

KOMENDA, Petr: In the World of “The Man from the Camp Barrack” (The Genesis of Čep’s *A Face Beneath the Cobweb* and *Field Grass* during the German Occupation), 2026, Vol. 8, Issue 1, pp. 40 – 52. DOI: 10.17846/CEV.2026.08.1.40-52.

ABSTRACT: The study deals with the genesis, editorial preparation, and contemporary reception of two collections of short stories by Jan Čep, which he prepared for publication during the German occupation between 1939 and 1945. It traces a turning point in the author’s poetics, which can be dated to 1941 – 1942 and is therefore related to the cultural and social conditions of the nation and the situation that the author experienced as critical. Much attention is paid to the position of editors and their role in shaping the final form of the published work: Aloys Skoumal from Vyšehrad, where *A Face Beneath the Cobweb* was published in 1941, and Bohumil Novák from the František Borový publishing house, where *Field Grass* was published in 1946.

KEYWORDS: Jan Čep. Czech literature. Existentialism. Editorial work. German occupation 1939 – 1945.

ÚVOD

Těžko si představit větší kontrast, než jaký panoval v otázce přijetí dvou Čepových knih připravených k vydání ještě za německé okupace: *Tváře pod pavučinou* (1941) a *Polní trávy* (1946). Zatímco první z nich sklídila mezi obecnostem značný úspěch, druhé dílo vzala na vědomí takřka jen katolická literární kritika, což ukazuje na diskurzivní proměnu české kultury. Nejde však jen o změnu poměrů; mezi genezí obou knih leží doložitelný tvůrčí přerýv: Čepovo takřka úplné dvouleté odmlčení, související s tehdy probíhající heydrichiádou, ale též se změnou tvůrčí perspektivy, východisek i literárních postupů.

Prameny, jež nám umožňují sledovat genezi obou válečných knih, rozdělujeme do šesti skupin: zápisníky a deníky, rukopisy, tisky, korespondence redakční, osobní a úřední dokumenty. U obou děl panuje odlišná situace. Zatímco u *Tváře pod pavučinou* jsou v zásadě dostupné pouze časopisecké otisky a redakční korespondence, u většiny textů *Polní trávy* se dochovaly všechny uvedené typy pramenů. V prvním případě časopisecké otisky dokládají dlouhé období geneze: od roku 1935 až do jara 1941 (sedm let), přičemž nejzásadnější úpravy byly provedeny v titulní próze *Tvář pod pavučinou*.¹ V druhém případě lze genezi datovat do let 1941 – 1945; ale odmyslíme-li *Svatojanskou pouť*, která vznikala izolovaně již v roce 1941, lze psaní textů omezit na tříletý interval 1943 – 1945. Geneze druhé knihy je tedy o polovinu kratší a více méně odpovídá publikačnímu intervalu autora z druhé poloviny třicátých let. Tvůrčí krizi způsobenou atmosférou okupace proto situujeme do let 1941 – 1942, a tento „mezičas“ funguje jako autorův tvůrčí předěl, signalizovaný odlišnými inspiracemi a pisatelskými postupy.

1 V Literárním archivu Památníku národního písemnictví se dochoval časopisecký otisk závěru povídky i s autorskými opravami, které Jan Čep provedl z podnětu redaktora Aloyse Skoumala (Čep 1939 – 1940).

ODLIŠNÁ REDAKCE POVÍDKOVÝCH KNIH: ČEPOVA SPOLUPRÁCE S VYŠEHRADEM A NAKLADATELSTVÍM FRANTIŠEK BOROVÝ

Ve třicátých letech byly životní podmínky Jana Čepa stabilizovány: byl kmenovým autorem, redaktorem a lektorem nakladatelství Melantrich, kam jej přizval tehdejší ředitel nakladatelství Bedřich Fučík. Spolupráce autora a jeho vydavatele (přesněji ředitele), založená na osobním přátelství, trvala až do konce roku 1938, než byl Bedřich Fučík z nakladatelství vyhozen. Autoři, které do Melantrichu přizval, se však solidarizovali a rozhodli se rozvázat smlouvu; kromě Čepa se k tomuto kroku odhodlali též Jan Zahradníček, František Halas či Jaroslav Seifert. Pro našeho autora to však znamenalo nové životní provizorium,² o to vážnější, že musel finančně vypomoci své rodině poté, co byl rodný dům v Myslechovicích v létě roku 1939 poničen požárem. Proto začal hledat nového vydavatele; mimo jiné též obnovil přátelský kontakt s Aloysem Skoumalem, redaktorem Vyšehradu, s nímž podepsal v listopadu 1940 smlouvu.

Nakladatelství Vyšehrad vzniklo v roce 1934 jako podnik Československé strany lidové, ale brzy se snažilo navázat na nakladatelský odkaz Josefa Florianiana a jeho pokračovatele Ladislava Kuncíře. Od 15. července 1934 byl jeho šéfredaktorem Aloys Skoumal. Ten se snažil Jana Čepa nejprve získat a posléze udržet pro Vyšehrad. Jako redaktor nikdy nezanedbával interpretaci zaslaných manuskriptů, neboť z nich pak dovozoval případné návrhy k úpravám, které však dnes nepokládáme za nijak intervenční. Obě osobnosti se snažily nalézt společný konsenzus, redakční návrhy nejsou v korespondenci příkře formulovány a jsou vedeny se zřetelem k estetickému účinku díla. Čep svému příteli leckde ponechával volnou ruku.

Od závěru roku 1939 se mezi Skoumalem a Čepem začalo rozvíjet dopisování kolem textu, který autor časopisecky uveřejňoval na pokračování v jezuitském mariánském periodiku *Ve službách královny*. Závažnost epistolárního rozhovoru však vynikne až zpětně, neboť dění kolem tohoto rukopisu nakonec rozhodlo o tom, že se Jan Čep stal ke konci roku 1940 na tři roky kmenovým autorem Vyšehradu.

Při autorově rozvažování, zda by bylo možno dát dohromady novou povídkovou knihu, před ním pravidelně vystávaly „centrální“ prózy, které ovšem musely být nejprve napsány, aby kolem nich mohl posléze seskupit dřívější časopisecky otištěné texty a odtud případně naplánovat další dosud nenapsané povídky. *Tvář pod pavučinou* byla jedním z těchto „jádrových“ textů (jiná rozsáhlejší povídka souboru, *Oldřich Babor*, vznikla později na přelomu let 1940 – 1941 z potřeby doplnit vydávaný korpus tak, aby u čtenářstva naplnil očekávaný rozsah publikace). Z uvedeného vyplývá, že autorovi muselo záležet na tom, zda zvládne tuto prózu úspěšně dokončit. Pokud se autor chtěl stát kmenovým autorem Vyšehradu, pokud by s ním měla být podepsána smlouva ke spolupráci na stejné úrovni jako předtím s Melantrichem (lektorské posudky, redigování edičních řad, publikování původní prózy), bylo nejprve nutno dopsat nedokončený text, s nímž měl (alespoň dle svých slov) ustavičné potíže a který dopracoval právě proto, aby měl vůbec co Aloysi Skoumalovi nabídnout. Proto mu 7. srpna 1940 sděloval ze Lčovic: „Konečně stará bolest. Moje práce trčí na mrtvém bodě. Aspoň jsem teď tady jakž takž dopsal onu novelu pro *Ve službách Královny*, takže mám trochu vymeteno před prahem. Ovšem je svrchované pochybné, budu-li té práce moci užít pro knižní vydání. [...] Leda že by [...] byla *Tvář pod pavučinou* schopna knižního vydání a že bych udělal z ní a z *Příbuzenstva* a ještě z jedné povídky, kterou bych ještě napsal, knížku“ (Blümllová 2015, 166).

Jakmile Aloys Skoumal obdržel tolik žádanou informaci o dopracování povídky, okamžitě se chopil příležitosti a začal uskutečňovat plán, který nosil v hlavě již od roku 1939. V dopise z 15.

2 Jan Čep popisuje své váhání a existenční nejistotu i hledání nového nakladatele v dopise Aloysi Skoumalovi z 22. prosince 1939 (Blümllová 2015, 142 – 144).

září 1940 reaguje: „Tak mě napadlo: nemáš-li nic hotového, nechtěl bys sestavit knihu ze svých drobnějších próz?“ (ibid., 169). Čep pobídku přijal. Hned v následujícím dopise z 18. září 1940 se začal s redaktorem domlouvat na konkrétních úpravách, a případně i na změně názvu titulní prózy, vyslovuje též výhrady k dosavadní podobě textu, čímž předjímá, že do něj miní autorsky zasahovat: „Zapomněl jsem Ti ještě posledně říci, že bych změnil název a že ke konci bych to udělal nějak jinak s tou litaní“ (ibid., 171). Skoumal poměrně brzy odpověděl (2. – 3. října 1940): „Dostal jsem se ke *klidnému* přečtení Tvé prózy teprve tyto dni. Rukopis Ti zítra vrátím. Najdeš v něm po straně stopy mé červené tužky. Je to hlavně v první polovici, zdá se mi, že někde je výraz trochu abstraktní, nebo zas trochu neumělý – zejména když jde o uvažování lidí ne tuze učených, ale přitom nikterak prostých. Návrhy na jiné znění Ti nepodávám, snad by někde stačilo maličké škrtnutí dvou tří slov nebo by se zas někde našel výraz konkrétnější, jadrnější. Myslím, že se za tu prózu nemusíš nijak hanbit. Chybí-li jí něco, je to snad jen to poněkud příliš emfatické vyznění. Ten závěrečný tón (litanie) by se, věru, mohl o poznání ztlumit. Mám dojem, že sám na to pomýšlíš. [...] Když o tom uvažuji, nebude to zrovna špatný protějšek k *Příbuzenstvu*“ (ibid., 173).

Skoumal tedy přijal autorovu výzvu a jal se redigovat prózu způsobem, jenž odpovídá Čepově návrhu na úpravu závěru. Jak autor, tak redaktor si tedy byli vědomi neuralgických míst textace, strukturních švů, v nichž se střetávala estetická funkce textu s religiozní.

Redaktor při vyznačení míst nutných k opravám opět vyšel ze svého porozumění textu a podtrhl jeden ze základních rysů Čepovy poetiky, totiž významovou nedourčenost ve ztvárněných předmětnostech, na niž je založen čtenářský prožitek metafyzické hloubky autorova fikčního světa. Z toho důvodu navrhl především eliminace, jež by měly posílit zmíněné strukturní rysy díla. Bezpochyby se snažil sblížit poetiku *Příbuzenstva* (jež se mu velmi zamlouvala) a *Tváře pod pavučinou*, což logicky vede k závěru, že usiloval o oslabení religiozních partií.

Rukopis titulní prózy se nedochoval, porovnáním časopiseckého otisku a knižní verze jsme však zjistili, že úpravy vskutku výrazně převládají v první polovině textu (pochopitelně vyjma závěru, který byl razantně přepracován) a že jsou převážně eliminační. Můžeme tudíž předpokládat, že se autor při realizaci změn řídil Skoumalovými redakčními pokyny.

K nejčetnějším změnám náleží odstranění zámlk na konci odstavců,³ eliminace některých vět či rozsáhlejších úseků, z nichž nejvíce čněla výchovná,⁴ religiozně-mystická⁵ a aktuálně-kritická

3 Na konci odstavců jsou systémově odstraňovány grafické znaky aposiopeze „...“; někdy i se závěrečnými větnými sekvencemi. Viz Č: „[...] s trnutím a s neurčitou bází. Postavit se na místo druhého...“ (Čep 1939 – 1940). Knižně: „[...] s trnutím a s neurčitou bází.“

4 Z knižního vydání byla kromě mnoha jiných partií odstraněna promluva Terezky k Marii, dceři starého Dohnala: „Víš, děvenko, člověk není na světě sám a jeho osud se nezastavuje na něm. Každý náš skutek je jako semeno, z kterého vyráží na všechny strany bujně výhonky, a každý lidský život je semeníštěm mnoha osudů. Tvoje matka věděla, že ona sama nedokoná, co se začalo skrze ni, a když umírala, bylo jí úzko z toho, nezamítne-li úděl, který pro vás vyrostl z jejího. Vyčítala si, že jej zvolila za vás příliš těžký. Ale ona vás milovala a spoléhala na vaši lásku a na vaši pomoc – a nejvíc na tebe, Mařenko. Vid', že ji nezklameš? Já ti budu pomáhat, pokud mám ještě z čeho, tak jako jsem pomáhala tvé matce. Musíme obě pomáhat jí, a ona bude pomáhat nám. Podívej se, děvenko, kolik lidí vás potřebuje! Ale nemusíme se bát – vždyť Panna Maria je při nás!“ (Čep 1939 – 1940, 110).

5 Z knižního vydání byl eliminován tento odstavec: „Nebyla by mohla říci, co ji pudí k tomuto soustředění, k tomu, aby se sebe strhala všechno, co je jenom zdánlivé a liché. Věděla sice, co je to modlit se horoucně a se zanícením, ale to byly jenom krátké chvíle, které neuměla zadržet a prodloužit účinně do života vnitřní kázně. Marie byla děvče živé obraznosti a proměnlivých nálad a její modlitba příliš často klouzala jenom po povrchu slov, anebo se dala unést proudem neurčitého snění. Tuto chvíli měla ponejprv pocit, jako by byla pomalu uchvacována tichým soustředným vírem, jehož kruhy se čím dál tím víc zužují, až člověk ustrne v napjatém a jasnovidném tichu“ (Čep 1939 – 1940).

funkce textu, a přepracování závěru, ve kterém byla litanická forma modlitby nahrazena civilnější prozaickou parafrází. V časopiseckém otisku jsou vlastnosti postav podávány mnohdy přímou charakteristikou; starý Dohnal je popisován jako „epikurejec a vyznavač užitečných konvencí“⁶, v jeho synu je „pud rodový a společenský oslaben choutkami anarchistickými“, což mělo za následek, že „přešel pod cizí prapor a neměl o tom tušení“, atp. Proti devalvaci hodnot a narůstajícímu chaosu jsou v původní verzi proklamativně postaveny hodnoty křesťanské, jež postava Marie pozoruje u řádových sester: „Ony se vzdaly této pozemské naděje jednou provždy – tak jak to má udělat každý křesťan, a většinou neudělá – přesídlily zaživa na věčnost, do lásky Kristovy, která hodnotí věci pomíjející jaksi po rubu, podle zákona oběti, a nikoli podle osobního zachování a požitku [...]“ (Čep 1939 – 1940, 170 – 171).

Redakční změny mimo jiné též odstranily rušivé prvky, které bránily narůstajícímu souznění tří sourozenců Dohnalových. Obě sestry a jejich bratr podstoupili v průběhu vyprávění duchovní konverzi, jejímž spouštěčem byl takřka dokonaný pokus o vraždu mladého Josefa Dohnala. Všimněme si například odstraněné časopisecké partie, která zámlky a ticho mezi bratrem a sestrou proměňovala v distanci, v komunikační mez, ponechávající jedince v osamocení: „Ona ví, pomyslí si zase a pohlédl jí přímo do očí. Také ona se usmívala a všecka bledost jí vymizela z tváře. Teprve když se za ní zavřely dveře – její tvář se ještě na okamžik pootočila k němu s výrazem zvláštního zářícího soucitu – uvědomil si, že měl po celou dobu její návštěvy pocit, jako by mu chtěla něco říci, s něčím se mu svěřit, požádat ho o radu. Co to asi bylo? Proč se jí na to nezeptal? Co se vlastně děje doma a venku?“ (Čep 1939 – 1940). Ve výsledné knižní verzi⁷ je sdílení úplné a sourozenci v závěru vyprávění dospívají od zprerhaných vztahů a nedorozumění k vzájemné emocionální synchronizaci duchovního prožívání světa.

Konfrontace i kontrastování s prostředím vytrženým z náboženských kořenů, které byly typické pro třicátá léta, mizí; rodina se soustřeďuje na sebe. Jan Čep však pracuje s poněkud ambivalentní synekdochou: rod (a rodina) zde reprezentují duchovní společenství s přesahem k národní pospolitosti. Pokud si však autorem myšlenou synekdochu odmyslíme, pak je dosah metanoie omezen na jednotlivce, případně na úzkou sociální interakci mezi „Já“ a „Ty“. Nivelizovaný bezhodnotový svět, symbolizovaný v povídce barvou šedě, však může být proměněn jen tehdy, transformuje-li se napětí mezi „Já“ – „Oni“ v sjednocené „My“. Toto v posledku *nesjednocené* napětí se vzápětí promítne do psaní následné knihy *Polní tráva*.

Jakmile bylo nalezeno východisko ve dvojici dvou rozsáhlých próz, vše ostatní už šlo v rychlém sledu. Čep pouze redaktorův plán doplnil předchozími dříve časopisecky publikovanými texty a po napsání a odeslání posledního rukopisu povídky (*Oldřich Babor*) stanovil kompozici knihy, čímž uzavřel svou práci na díle. Ostatní časopisecké otisky⁸ byly do knižního vydání v roce 1941 převzaty bez zásadnějších změn, byly tedy již textově stabilní.

Po úspěchu *Tváře pod pavučinou*, jež vyšla v dubnu 1941, nakladatelství očekávalo, že Jan Čep začne v brzké době chystat další svůj rukopis (ještě v únoru roku 1941 uvažoval o dvousvazkové

6 Z knižního vydání byla odstraněna charakterizace starého Dohnala: „Kdyby se byl vyznal ve filosofii, byl by se asi nazval mírným epikurejcem a vyznavačem užitečných konvencí“ (Čep 1939 – 1940, 53).

7 Ve výsledné verzi odstavec končí větou „[...] bledost jí vymizela z tváře“. Zbývající část byla eliminována (Čep 1941, 116).

8 Dvě přidané povídky ještě souvisejí s genetickou vrstvou románu *Hranice stínu*: povídka *Proměny* byla uveřejněna v *Listech pro umění a kritiku* (1935, 47 – 50), *Variant* sice vyšel až v roce 1937 a taktéž v *Listech* (1937, 158 – 160), ale jde o variaci umírání a smrti starého Zavadila, takže se text vztahuje k syžetovému závěru námi jmenovaného románu. Jako poslední časopisecky vyšly ukázky z povídky *Oldřich Babor*, a to v časopisech *Akord* a *Řád* – ty však už byly uveřejněny v březnu 1941 jako upoutávka právě vydávané knížky Vyšehradu.

románové „kronice rodu“; Blümllová 2015, 210). Vlivem narůstajících represí, heydrichiády a duchovní krize národa se však u autora stupňovala nechuť k další beletristické práci, takže za rok 1942 takřka nic nenapsal; pouze v *Akordu* vydal povídku *Svatojanská pouť*, kterou dokončil již na podzim roku 1941 (Komenda 2022, 120).

Ostatně v dopise Skoumalovi z 3. ledna 1942 Čep vcelku jednoznačně předeslal, že v nejbližší době by od něj Vyšehrad neměl raději žádný rukopis očekávat: „Věc je taková: já dosud nemám ani řádky a ani vlastně nevím, o čem bych psal. [...] Je to u mne jednak otázka už chronické krize (od *Hranice stínu*), jejíž vyřešení nemohu zase oddalovat nějakým improvizacním provizoriem nebo opakováním starých věcí. A potom je to ovšem všechno komplikováno okolnostmi nynějšími, souvislé organické práci nepříznivými“ (Blümllová 2015, 238 – 239). Zároveň neradostné poměry v nakladatelství, dané nejspíš vstřícností některých členů podniku vůči okupačním úřadům, nakonec vedly Čepa k oznámení, že nemá v úmyslu prodloužit tříletou smlouvu s Vyšehradem: „Nehodlám už totiž dát Vyšehradu nový rukopis, a při nejbližší příležitosti vypovím smlouvu“ (ibid., 253). V té době však už měl rozjednanou spolupráci s Bohumilem Novákem a Františkem Borovým.

Bohumil Novák (1908 – 1992), v meziválečné době literární kritik a prozaik a od roku 1939 též redaktor nakladatelství František Borový, se pokusil autora získat již po jeho odchodu z Melantrichu; spolupráce však byla rozvinuta až od roku 1943 poté, co se Jan Čep rozhodl rozvázat smlouvu s Vyšehradem. V dopise Novákovi z 20. října 1943 na nabídku přikývl, zároveň však vyslal varování, že rukopis knihy není připraven a že většina textů teprve bude muset být napsána. Co bylo na konci října 1943 hotovo? Některé krátké prozaické skici, tj. básně v próze psané pro *Akord*: v březnu vydaná *Stínohra*, v srpnu *Stará zahrada*, v listopadu *Komůrka*; a k tomu ona zmíněná povídka *Svatojanská pouť*, původně chystaná pro Grmelův sborník, jenž měl být věnován Praze, ovšem kvůli cenzurním blokáci a průtahům autor už s původním plánem otisku nepočítal.

Další Čepovy texty, koncipované od konce roku 1943 do září 1944, již vznikaly pod zřetelným tlakem redaktora Bohumila Nováka. *Rodokmen*, publikovaný v *Akordu* v lednu 1944, ještě náležel do souboru básní v próze; ukázka z delší povídky *Staník*, která v autografu čítá 103 rukopisných listů, byla otištěna v *Akordu* v březnu roku 1944. Při Čepově měsíčním lázeňském pobytu od začátku srpna do začátku září 1944 v městečku Slatinice vznikla povídka *Host* a autor z větší části dokončil titulní prózu *Polní tráva*; avšak vzhledem k tomu, že protektorátní úřady od září zastavily vydavatelskou činnost v podstatě všech českých nakladatelství, přičemž zákaz se týkal i vydávání periodik, bylo zřejmé, že knihu bude možno publikovat až po válce. Autor v měsících po osvobození ještě dokončil povídku *Setkání*, čímž se soubor textů určených pro vydání u Borového uzavřel.

Redakční pozice Bohumila Nováka byla vůči Čepovi založena na pragmatickém vyjednávání. Čepa si bezpochyby vážil jako jednoho z nejvýznamnějších prozaiků své doby, ale oproti jiným redaktorům, kteří pracovali na Čepově díle (Bedřich Fučík, Aloys Skoumal, ale i Jan Zahradníček v *Akordu*), redaktor Borového neposkytoval autorovi dostatečnou zpětnou vazbu, nemluvě o tom, že by významněji redigoval předložené rukopisy. Alespoň nějakou reakci přitom Čep zcela jistě očekával. V Novákových dopisech dominují urgencye o zaslání rukopisu. Uvedený rys není dán jen tím, že se Novák ocital ve vztahu k zavedenému spisovateli ve spíše subdominantní pozici; je určován i faktem, že hodnotové souznění s Čepovou poetikou nebylo u Bohumila Nováka tak silné jako u Skoumala. Proto dovozujeme, že redakci textu si nejspíš prováděl autor sám a redaktor Borového mu k ní nijak zvlášť nepřispíval.

Po válce se v českých zemích radikálně proměňuje kulturně-politická atmosféra: Bohumil Novák, který původně vcelku souzněl se spirituálními hodnotami a tvorbou katolických spisovatelů, se po roce 1945 přiklonil k levicovému spektru české literární scény, odešel z nakladatelství František Borový a stal se zaměstnancem publikačního odboru Ministerstva informací, jež v letech 1945 – 1949 řídil František Halas. Narůstající odcizení mezi katolickými autory a Františkem Ha-

lasem, které je patrné i z jejich korespondence, bezpochyby platilo i pro pracovní-redakční poměr Bohumila Nováka a Jana Čepa. Náš autor již neměl sebemenší důvod nadále setrvávat u Borového, zejména když se – byť jen na krátké mezidobí let 1945 – 1948 – znovu rozvinula činnost nakladatelství Vyšehrad a stejnojmenného časopisu, který se stal v předtotalitním čase zásadní publikační platformou střední a mladé generace katolických intelektuálů.

PROMĚNA TVŮRČÍCH ZDROJŮ

Tvář pod pavučinou ještě významně čerpala z předchozích rezervoárů, z postupů, technik i idejí, jež si autor osvojil v průběhu třicátých let. Původně byla psána na pokračování do pravidelně vycházejícího periodika. Bylo to poprvé, co se autor rozhodl publikovat text, jehož rukopis ještě nebyl dopracován do finalizovaného čistopisu. Čep chtěl na své publikum zapůsobit okamžitě: rukopis byl bezprostřední reakcí na duchovní ohrožení národa v době druhé republiky a počínající německé okupace. To ovšem znamená, že si zde autor nemohl dovolit jakoukoli experimentaci. Dokonce ani námět nemohl vzít jen tak z ničeho; vzhledem k tomu, že spisovatel ke zpracovávané látce přistupoval nikoli na základě hypotetických možností její fabulace, ale dle toho, zda měl předmět zkušenostně prožitý a ideově promyšlený, musela ona próza čerpat z předchozích již publikovaných textů nebo dosud neuveřejněných, ale aspoň částečně dohotovených rukopisů. Mojmír Trávníček ve své studii věnované *Tváři pod pavučinou* jako první poukázal na to, že textem, jenž předcházela časopisecké publikaci úvodní kapitoly *Tváře*, byla v periodiku *Ve službách královny* starší povídka *Pout'* z roku 1934 (*Děravý plášť*),⁹ jež měla připomenout událost první světové války, která zásadně proměnila životy lidí české krajiny (Trávníček 1992, 94 – 97). *Tvář pod pavučinou* tedy byla pokusem o nové zpracování dříve použitého námětu v nové situaci.

Pout' však nejspíš nebyla jediným autorovým východiskem. *Tvář pod pavučinou* totiž námětově i ideově souzní s autorovým konceptem chystaného románu, který začal psát už na sklonku léta v roce 1936. Dne 25. srpna 1936 si poznamenal do svého deníku: „Včera jsem začal psát nový román, kterému jsem dal prozatímní název *Naděje naše*. Více než na apostrofu ze *Zdrávas královno* jsem myslel na pozdravení *Ave Crux*, *Spes unica*. Byla by to tedy spíše *Naděje jediná*. Možná, že to ještě změním. V druhém nižším plánu tím myslím na naši lidskou a pozemskou budoucnost, na zemi, která nám byla dána v dědictví, a na naše děti, které ponesou dále náš pozemský osud: na děti našich pokrevních příbuzných, našich přátel a všech lidí naší krve a našeho jazyka“ (Komen-da 2022, 96).

Cožpak není ideový plán *Tváře pod pavučinou* aktualizací původní vize z roku 1936, která byla za změněných okolností přizpůsobena novým politickým okolnostem? Pokud Čep použil nedopracovaný rukopis (pochopitelně s nutnými úpravami) pro jezuitský časopis, vysvětlovalo by to, proč dokázal alespoň zpočátku bezprostředně reagovat na dějinný spád událostí, ale též by se nám objasnilo, proč bylo pravidelné otiskování prózy na pokračování v jistý okamžik zpřetrháno – autor zaváhal, jakým směrem by se měla tato rozsáhlá povídka dějově dále ubírat. Césura v publikování přichází mezi čtvrtou a pátou kapitolou,¹⁰ za vrcholícího syžetového konfliktu, kdy je mladý Josef Dohnal napaden nožem.

Pokud autor vskutku využil naskicované rukopisné archy románu *Naděje naše* pro realizaci *Tváře*, vysvětlilo by se, proč je dnes tento rukopis neznámý. Uznáváme ovšem, že se pohybujeme ve sféře dohadů a neověřitelných hypotéz.

9 *Pout'* je ovšem publikována ještě za tzv. druhé republiky, tedy ještě před 15. březnem 1939.

10 V časopiseckém otisku č. 10 bylo uvedeno: „Jsme nuceni na nějakou dobu přerušit pokračování našeho románu, poněvadž autoru nebylo možné dodat nám druhou část rukopisu.“ (Čep 1939 – 1940, 156).

Podstatné je pro nás však zjištění, které Jan Čep sdělil v dopisu z 19. června 1941 Bohumilu Novákovi: „Obě ‚zdařilé‘ prózy jsou vlastně starší, první původem (1937), druhá námětem. Napsal jsem sice *Oldřicha Babora* letos v lednu, ale vzal jsem látku, kterou jsem měl už jednou rozdělanou, ale ztratilo se mi to. *Tvář pod pavučinou* byla psána za neuvěřitelných okolností, skoro dvě léta, v nemožných přestávkách a se zataženou perspektivou“ (Komenda 2025, 254). Pokud je tento výrok pravdivý a není projevem autorského sebesnižování, jež je ostatně v Čepových dopisech tak časté, znamenalo by to, že dokonce i *Oldřich Babor*, prokazatelně napsaný na přelomu let 1940 a 1941, byl myšlenkově a možná i v manuskriptové podobě rozpracován už v dřívější době. Autor pak jen při psaní modifikoval či upravoval rukopisy a zpracovával náměty, připravované a myšlené už dříve, ještě před rokem 1938. Uvedené platí i pro povídku *Příbuzenstvo*, jež se velice zamlouvala Skoumalovi. Ta původně měla být zařazena již do knihy *Modrá a zlatá*, na radu Bedřicha Fučíka ji Čep ze souboru vyřadil.¹¹

Při genezi alespoň některých próz *Polní trávy* a pozdějších povídek, jež zpracovávaly Čepovu válečnou zkušenost, se tvůrčí východiska významně odlišují. Je to totiž poprvé, co Čep prokazatelně využil své deníkové zápisy a zápisníky, empiricky zachycující situaci, v níž se za války ocital, pro tvorbu svých povídkových textů: deníkové záznamy z roku 1943 o autorových nervových patáliích s myšmi za jeho myslechoveckého pobytu¹² jsou bezprostředním východiskem pro zrod lyrizující *Komůrky*, která byla napsána ke konci téhož roku 1943 (Komenda 2022, 163). Báseň v próze *Stará zahrada* byla jako prvopis formulována v *Zápisníku z roku 1943* (ibid., 191 – 200). Také v exilu vzniklá próza *Květnové dni* (1954) vychází ze zápisníku, který si autor vedl při přechodu válečné fronty ve dnech 5. až 14. května 1945. Zápisníkový zdroj využila i další exilová próza *Cikáni*, jež byla poprvé časopisecky uveřejněna v pařížském exilovém periodiku *Svobodný zítřek* na konci října 1948. V této době autor též zveřejňuje některé úryvky ze svých deníkových zápisů ve svých esejistických knihách; tyto oddíly nesou vždy název *Útržky z deníku* a poprvé je autor užil v *Roztýlených paprscích*.

Tento nový významný zdroj pro Čepovu tvorbu – deníková a zápisníková rukopisná vrstva, jež nebyla určena ke zveřejnění – má tudíž významně autokomunikační a introspektivní ráz. Prvotní funkci při zapisování bylo sebe-hodnocení a odtud vedené porovnání existenciálních stavů při vývoji osobnosti; sloužily při jejím sebe-formování. Teprve druhotně fungovaly jako pracovní a podkladový materiál pro autorovo psaní. V době války se jejich „pracovní ráz“ posiluje, nic to však nemění na tom, že introspektivní náhledy jsou zde stále dominantní. V této pozici se rozpracovával monologický rys autorových výpovědí, který sám Čep charakterizoval ve své exilové esejistice jako „samomluvu“.

Druhým žánrem, jemuž autor věnoval za války zvýšenou pozornost, byly dopisy přátelům. Ty měly – aspoň v listech některým adresátům – svébytné rysy, jimiž se odlišovaly od běžné korespondenční interakce. Posílala se jejich emocionalita a výrazová expresivita; nejvíce tehdy, pokud se Čep stylizoval do role „autority“, tedy osobnosti, jež svými texty ručí za vyznávané hodnoty (tato stylizace je nejvíce patrná u mladších adresátů). U druhého typu dopisů zase dialogická výměna postojů a hodnotových soudů signalizovala názorový a koncepční střet (listy Aloyse Skoumalovi, Timotheu Vodičkovi, Františku Halasovi a jiným). V obou případech je kladen důraz na hodnotovou profilaci pisatele; v důsledku uvedeného produktor listovních výpovědí a obraz mluvčího, jenž z těchto výpovědí vyvstává, nejsou zcela v souladu. Jinak řečeno v dopisech probíhá spor mezi projekcí do hodnotově celistvé a dopracované osobnosti a sebe-hodnocením s rysy

11 Jan Čep v dopise z 31. prosince 1938 mírnil Skoumalovo nadšení z právě vydané povídky: „Co se té prózy týče, jsem rád, že jsem Ti mohl vyhovět, a dvakrát raději, že se Ti líbila. Naštěstí to bylo hotové – něco nového bych byl v té chvíli těžko robil“ (Blümllová 2015, 134).

12 K tomu viz deníkový záznam z 23. ledna 1943 (Komenda 2022, 123).

sebe-snižování, při kterém pisatel konstatuje, že mezní situace za okupace mu znemožňuje dosáhnout axiologického maxima, že se často děje opak a pisatel zažívá stavy hodnotového ztroskotání: „Milý Jendo, ani nevíš, jak je mi zatěžko napsat těchto pár slov, duševně i fyzicky. To se ví, že nemám nic [...], s mým spisováním je nadobro konec. Mimoto ustavičně churavím, jsem bez krejcaru a naši mají opravovat stavení, a jsou taky bez krejcaru. Et reliqua. Pomodli se za mne“ (Čepův dopis Zahradníčkovi z 10. dubna 1940, Trávníček 1995, 114). Tato konstatování souzní s mnohými deníkovými záznamy z doby okupace.

Napětí mezi situovaností pisatele a jeho hodnotovým zacílením otvíralo cestu k žánrovým experimentům, k pokusům o povídku či román v dopise, k fikční epistolografii. Tento zájem se u Jana Čepa objevuje již na konci třicátých let, v bezprostřední souvislosti s politickou krizí české společnosti: „Hlavní svízel je tedy v tom, že nevím, budu-li ještě kdy s to něco pořádného udělat. Blesklo mi sice hlavou, když jsem četl *Divoké husy* (román Bridget Bolandové), že bych se mohl pokusit o román v dopisech – ale vzápětí jsem slyšel vyjádřit se kohosi o tomto žánru s tak brutálním opovržením, že jsem se začervenal hanbou“ (dopis Jana Čepa Aloysi Skoumalovi z 10. ledna 1939, Blümllová 2015, 138).

Zejména u druhého tvůrčího východiska autor zůstal u pokusů a prvních náběhů, které se později vtělily zejména do povídek publikovaných až v exilu (*Cikáni a jiné prózy*). Například autorova jediná realizovaná povídka-dopis *Ostrov Ré* se stala součástí diptychu *Za zavřenými dveřmi*. Deníková introspekce se výrazně promítla do exilového autobiografického fragmentu *Sestra úzkost* (psaná v letech 1960 – 1963).

Závěrem konstatujeme, že počátek této transformativní proměny autorova psaní, jež se však za exilu nerozvinula z prvních pokusů do větších prozaických celků, neboť autor byl od roku 1951 silně vytížen požadavky svého zaměstnavatele – tvorbou příspěvků pro Rádio Svobodná Evropa (psaní textů – meditací, referátů o knižních novinkách v pořadu *Knihy týdne*, příprava pořadů *Slovo a svět* aj.), je patrný nejvíce v letech 1943 až 1945, kdy vznikala *Polní tráva*. Nová tvůrčí východiska se tehdy výrazně vepsala do básní v próze (oddíl *Lístky z alba*) a do povídky *Setkání*.

Ve třicátých letech se autorova poetika oprostovala od prvotní zkušenosti a směřovala k existenciálně modelové próze; zkušenost sama o sobě pochopitelně nebyla opomíjena, ale transformovala se v symbolický a metafyzický koncipovaný prostor. Tato vývojová tendence se završuje *Tváří pod pavučinou*, v níž vrcholí napětí mezi metafyzicky uchopeným bytím a subjektivitou náhledu na skutečnost, mezi projekcí duchovní obnovy ve společenství a její realizací; obnova duchovního prostoru v národním společenství je také klíčovým předpokladem k porozumění mezi lidmi.

Co se však stane, dojde-li ke zhroucení axiologických předpokladů, na nichž byl založen vztah mezi „Já“ a „Ty“? Tento tvůrčí problém, jež lze pracovně pojmenovat jako limity dialogu, je dobře patrný v prvopisu povídky *Setkání* a v transformativních úpravách, které byl autor nucen podstoupit.

K textu *Setkání*, který byl napsán jako poslední ze souboru *Polní tráva* až po válce, se v Literárním archivu uchovaly dva rukopisné exempláře: prvopis a čistopis (Čep 1945). Povídka na rozdíl od ostatních knižních próz již nebyla časopisecky uveřejněna. Čistopis a knižní znění jsou takřka identické, ale prvopis obsahuje značné množství škrtnů a úprav, které vypovídají o autorově střetu s válečnou skutečností, o tom, jak se s ní nesnadno vyrovnával.

Pisatel uskutečňuje dvojí typ úprav: formulační změny a substituce za účelem zpřesnění strukturních vazeb; a transformativní přepracování rozhovoru mezi protagonisty.

Při substituci pisatel usiluje o specifikaci mezní situace, v níž se ocitl profesor Suk, její krutosti, bezvýchodnosti.¹³ Je také posilováno fenomenální nazírání světa u postavy, a to skrze opravu

13 Rkp1: „Václav Suk si přitahoval lehký svrchníček, ale <zima> chlád zalézal <a> stále hlouběji. <Kůže své> Tělo svědilo pod děravou košili, a on už přestal uvažovat, je-li to zimou [...].“

sloves, které nově transformují objektivně uchopitelný svět v subjektivně vnímaný a prožívaný.¹⁴ Záměna verb „být“ a „zdát se“ probíhá v součinnosti s doplňováním příslušných adverbíí „sko-ro“, „spíše“, vyjadřujících pouhou přibližnost. Pocity uvěznění v nelibostné realitě jsou sugerovány přetržitostí myšlenek a roztržitostí vnitřní samomluvy,¹⁵ do níž profesorovi ustavičně vpadává danost lhostejného světa. Ten vzápětí rozbíjí jakoukoli iluzi o uchování duchovní autonomie, jež by obstála nezávisle na prožívaném postavení člověka.¹⁶ Autor zároveň škrtá jakékoli moralizující přívlastky, vztahující se k situaci; ta má vypovídat sama o sobě.¹⁷

Také čas je zobrazen ve svých nenadálých vpádech, ve své ohrožující náhodnosti a nepředvídatelnosti, sugerující, že člověk nemá osud ve svých rukou. Sama próza je kompozičně vystavěna na kontrastu mezi profesorovým sněním o studentce, do níž byl platonicky zamilován,¹⁸ a odhalením její duševní devastace, vyplývající ze skutečnosti, že se poddala lágrovému systému a bojuje už jen o biologické přežití. V tomto světle se ovšem jakékoli vzpomínky, které si profesor v lágrovém světě vybudoval jako svého druhu ochranu před vnějškem, stávají klamnými, a tedy lživými.

Situace, jíž žijí profesor Suk a jeho středoškolská studentka Pavla, je pro ně stejná: jsou subjekty lágrového světa. Jejich pozice se liší pouze v tom, že profesor si ještě uchovává vzpomínku na ztracený přirozený svět, kdežto Pavla se odevzdala neblahým okolnostem. Z původně poměrně jednoduchých a na sebe navazujících replik, jimiž se uzavírá příběh, je budován komplexnější rozhovor, ve kterém postavy vyjadřují postoj k situaci, do níž byly vehnány.

Největší zátěž při koncipování rukopisu proto spočívá v rozhovoru, který spolu vedou obě postavy. Repliky mají ukázat zhroucení duševního i duchovního světa, do něhož se profesor snažil ukrýt, aby byl schopen mezní situaci ustát a dát svému životu směřování a smysl. Úkolem rozhovoru je odhalit, že v lágrovém světě mají všichni naprosto identické postavení, že v posledku se situace obou protagonistů nijak neliší – nanejvýš jen v tom, že Pavla byla ve svém chování přece jen pasivnější a poddajnější, ale na výsledku to už nic nemění.

V první replice profesor dívce nabízí východisko z morálního kolapsu, aniž by vzal na vědomí příčiny, které ji k takovému chování vedly:¹⁹

14 Rkp1: „Když přijel <před lety> ponejprv do jihomoravského města – oh, <bylo to> zdálo se to jako na druhé straně propasti [...]“

15 Rkp1: „Profesor Suk nejel touto tratí ponejprv; uhadoval snadno po paměti jména stanic, a <jak se> když vlak <přibližoval k onomu> přejel hranici vinného kraje, zdálo se mu, že cítí pach matolínů, nakyslou vůni slováckého sklepa. Byl tak slabý, že <nemyslel na nic> nemohl v mozku (slovo „v mozku“ připsáno inkoustem, poznámka PK) spojit dvě souvislé myšlenky, a marně se namáhal ovládnout představy, za které se málem styděl.“

16 Rkp1: „[...] lidé už otlučených válkou, tvrdých <a jaksí> a jaksí oblych na všech stranách jako kamení, které dlouho hrnul říční proud. Na první pohled nebylo možné poznat, čím byli v civilu: dělníci i intelektuálové vypadali stejně, jako by z nich byly smyty individuální rysy, původ a minulost, a zpřetrhány všechny vztahy [...] nového života, strašlivě zjednodušené zákony této džungle: hlad a spánek, snaha uniknout nebezpečí, číhajícímu v podobě německého policisty nebo hlídače, leteckých pum, <a ostatních> bezejmenné a úskočné smrti.“

17 Rkp1: „[...] někteří odolávali dobře a statečně, ale mnozí chátrali tělesně a mravně, až srdce usedalo.“

18 Původní erotický impulz je ve výsledné verzi oslaben: Rkp1: „Nepřiblížil se k ní nikdy mimo třídu; styděl se, on, vdovec s prořídlymi vlasy, a chodil okolo ní šetrně, okolo její němé bolesti, <v které najednou uzrála v ženu> (škrtnuto inkoustem, poznámka PK). [...] zdálo se mu, že pootočila hlavu, že se <na něho> trochu usmála.“

19 Repliky rozhovoru rozepisujeme dle pořadí jejich vzniku.

[Replika č. 1] „Pavlo,‘ řekl jí sbíraje všecku odvalu, ‚snad by vám přece bylo doma líp. Snad by se našla nějaká cesta... Máte známé na Pracovním úřadě... znali přece vašeho otce... snad nějaké lékařské vysvědčení... Tohle není dobré, Pavlo!“

S tímto řešením však autor není spokojen, postavě dívky totiž nebyl poskytnut dostatečný prostor na to, aby reagovala na mimoverbální komunikační signály, zachycené v gestice a mimice profesora a vyjadřující šok a zděšení. Autor si uvědomil, že je zapotřebí do onoho rozhovoru dodat sféru mlčení jakožto komunikačního selhání. Proto před repliku č. 1. nadepisuje výpověď, skrze níž se ona pokouší o vysvětlení své situace (jakkoli ví, že zde je jakékoli vysvětlování marné). Ono dopovězení se však již nevejde do volného mezerádku; pisatel tedy uvedený úsek z prostoro- vých důvodů škrtná a vepisuje majuskuli „F“ jako krok č. 3 ke škrtnuté sentenci.

[Replika č. 2] <„Ostatně,‘ pokračovala, ‚teď se mi vede docela dobře. Umím německy, a tak mě dali do.“>

Nedopsanou a škrtnutou výpověď pisatel rozvine na zbývajícím volném prostoru stránky, hned po replice č. 1, jakkoli se v knižní verzi replika č. 3 nachází před replikou č. 1.

[Replika č. 3] [F] „Ostatně,‘ pokračovala, ‚teď se mi už vede docela dobře. Umím německy, a tak mě dali do kanceláře. A někdy je docela veselo, veseleji než tady. Jsou tam lidé ze všech zemí v Evropě, člověk má na vybranou. Chodíme i tancovat, a všechno!“

Teprve poté, co autor dopracoval sebeomlouvající řeč Pavly, se znovu vrací k replice profesorově (č. 1), kterou nyní radikálně přepracovává do výpovědi č. 5, na níž pak naváže její odpovědi č. 6, tu umístí do zbývajících prostoru už zcela popsané stránky.

[Replika č. 5] „mlčel chvíli, docela omráčen. ‚Pavlo,‘ řekl jí konečně. <sbíraje všecku odvalu> vyslovuje s nesmírnou námahou každé slovo, ‚snad by vám přece bylo doma líp. Snad by se našla nějaká cesta... Máte známé na Pracovním úřadě... znali přece vašeho otce... snad nějaké lékařské vysvědčení... Tohle není dobré, Pavlo! Vždyť tomu jednou bude konec, dočkáte se...“

[Replika č. 6] „To vím, že bude konec,‘ odpověděla už jaksi hněvivě, ‚ale kdy a pro koho. Život nečeká.“

Nová rukopisná strana se pak už vrací k předchozímu standardnímu zapisování s občasnými formulačními škrty.

Zhroucení komunikace má za následek kolaps hodnot, o něž se profesor Suk dosud opíral. V závěru povídky prostor mizí ve scéně neprostupného světa, z něhož se vytrácejí poslední ukazatele orientace.

„Viděl, jak vyskočila v poslední chvíli na stupátko, za ní muž v poloviční uniformě, podpíraje ji v pasu. (vepsáno inkoustem, poznámka PK) Zamávala mu ještě rukou na pozdrav, ale Václav Suk stál jako sloup. Obloha nad nimi byla příšerně nízká, tvrdá a ocelově šedá. Do holého jeřábu před peronem vjel najednou <divoký> vítr, z rozsochatého (vepsáno inkoustem, poznámka PK) mračna <vyšlehl studený fialový blesk, země> zahřmělo praskavě a bez ozvěny. (vepsáno inkoustem, poznámka autora) Horský kraj rázem utonul v divoké sněhové vánici.“

Toto zhroucení je však Čepovi novým existenciálním východiskem. Podobně jako u Gabriela Marcela v esejí *Člověk jako problém* (Marcel 2003, 79 – 132), v němž analyzoval lidskou existenci v lágrovém světě, se proměňuje autorovo zorné pole: v nezajištěnosti existence se lidská existence stává otázkou, nikoli odpovědí („Kdo jsem já?“) a výroky subjektu jsou pak vyznáním víry navzdory fakticitě reality. Primárním východiskem k dialogickému porozumění je nyní situace „druhého“, které je třeba vyjít vstříc, neboť původně daný a obecně platný hodnotový rámec pro vedení dialogu za těchto nových mezních podmínek ztratil svou transparentnost.

Ona se na chvilku zarazila, a brada se jí opět oval ten vládní' klu-
bky' nůh. Pohlédla k ně' bázlivě; už u ní' tráčly, ale brada byla samá tak
uvědomitě vystřena; oči stouhaly jdy.

* Parlo. ' ' ichl tiu a nantall h a' ruku.

^a To nie nevadí, ⁴ ťižka, nechať sa nopy rúce v kapsách určuť ka.

^a 'Kam ne brist. shatka doma taky v'rod brist'; no p'iem u nemozhe dvizhat, s' kam mit ee drevlino'. Zakhvat' si tozhe p'ost. ⁹

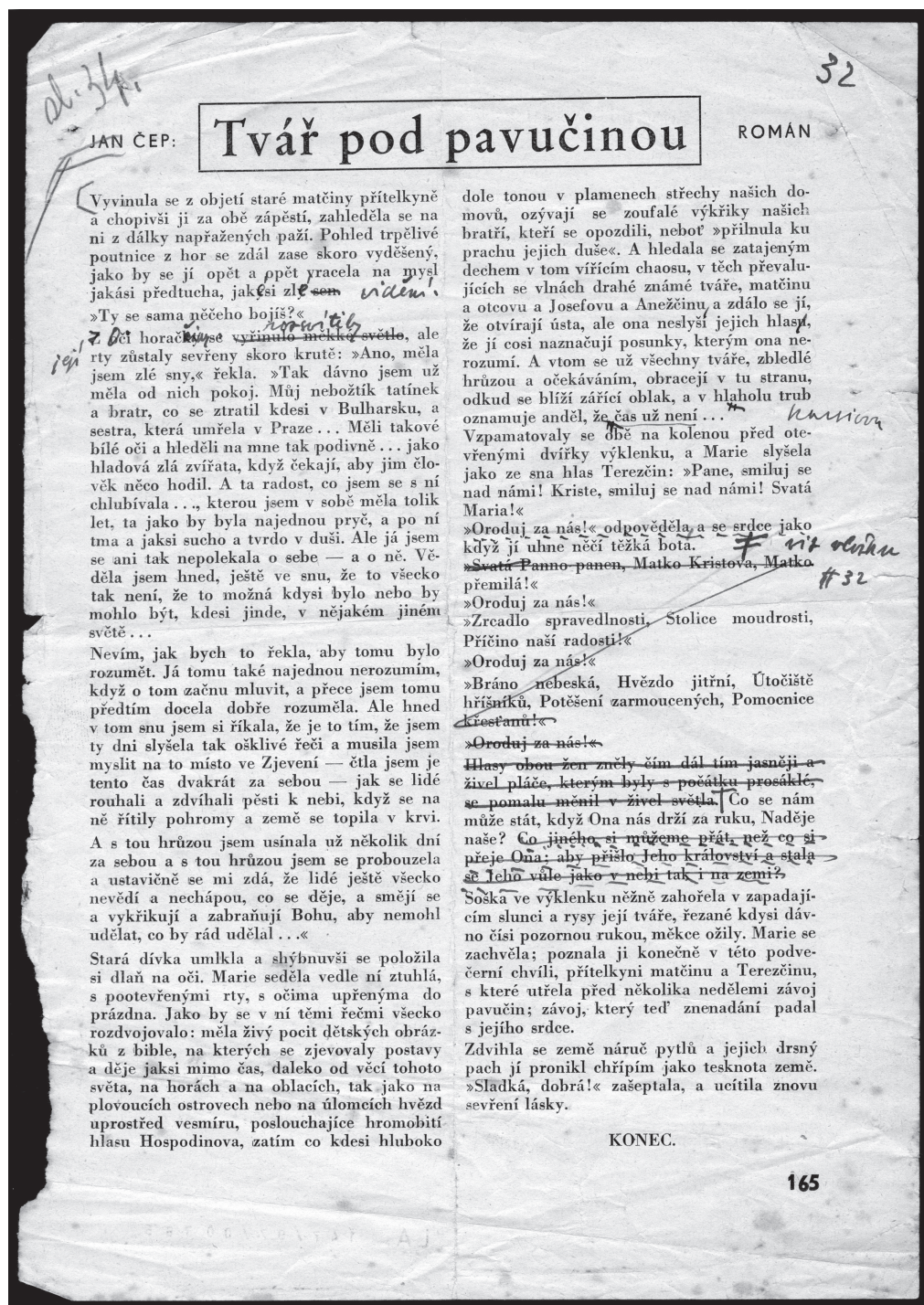
Prinut to šipak rády zastavil; musel, který jsi smáhal s kufrem,
vycházel netrpělivě kolem vlaku. ~~Obličej mu plynule~~ obličej
a pakovi vlnitá náprava, s čerpaní vlny vracení dovedu, s dra-
gým jízdním profilem. One u obličej jsem nepřišel a našel na
něm oči, který smáhal ~~Fr. Dostál, který smáhal, tak u mi vln dovedu dovedu~~

[illegible]

F. Ostato, pohraďovala, a tebe se mi ne vede došla došlo. hani
nimuhy, a tak mi dali dohnanulát. A někdy je došla vnu, vnučiji
než tedy. Hon tam lidé se stih sem v Evropě, Elvith má na vybran
chodíme i tančovat, a vřech...

"Tu vieni, tu luce home," accendola nel petto d'ambrosio, "all
hoj a pio hoko. First week."

Obr. 1 Fond Čep Jan, rkp, *Setkání* – Povídka, 2 verze, rukopis, s. 19



Obr. 2 Fond Čep Jan, rkp vlastní, *Tvář pod pavučinou*. Próza, fragment, tisk s rukopisnými poznámkami, s. 165.

SUMMARY

The study traces the transformation of the author's creative foundations – from the conceptually constructed metaphysical prose of the 1930s to introspective, experiential writing based on diary entries and personal correspondence. This transformation is most evident in the short story *Meeting* from the book *Field Grass* (1946), which deals with the collapse of dialogue and axiological certainties in the environment of the camp world. The study concludes that while *A Face Beneath the Cobweb* (1941) represents the culmination of a creative line based on interwar conceptual and model-based poetics, *Field Grass* already signals existential uncertainty, the collapse of the value framework, and a shift towards polarity between monological, introspective testimony and dialogue; this shift foreshadows the author's exile essayistic work *Soliloquy and Dialogues* (1959).

Zpracování a vydání studie bylo umožněno díky finanční podpoře Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci z Fondu pro podporu vědecké činnosti.

LITERATURA

- Blümllová, Dagmar (ed.). 2015. *Spiritus Agens Aloys Skoumal. Korespondence Aloyse Skoumala s Janem Čepem a Františkem Halasem*. Praha: Torst.
- Čep, Jan. 1939 – 1940. Tvář pod pavučinou. In: *Ve službách královny* 32/4, 52 – 53; 32/5, 67 – 69; 32/6, 98 – 99; 32/7 – 8, 109 – 111; 32/10, 156; 32/11, 170 – 171; 32/12, 180 – 181; 33/1, 6 – 7; 33/2, 22 – 23; 33/3, 36; 33/5, 72 – 73; 33/6, 92 – 93; 33/7 – 8, 110 – 112; 33/9, 132 – 133; 33/10, 148 – 149; 33/11, 165.
- Čep, Jan. 1941. *Tvář pod pavučinou*. Praha: Vyšehrad.
- Čep, Jan. 1945 [1946 autograf]. *Setkání*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Jana Čepa.
- Čep, Jan. 2022. *Jan Čep: V setmělém horizontu: deník, zápisníky a pracovní texty z let 1929 – 1943*. Komenda, Petr (ed.). Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Komenda, Petr. 2025. Vzájemná korespondence Jana Čepa a Bohumila Nováka. In: *Literární archiv* 57/1, 236 – 313.
- Marcel, Gabriel. 2003. Člověk jako problém. In: Bendlová, Peluška: *Hodnoty v existenciální filosofii Gabriela Marcela*. Praha: Academia, 79 – 132.
- Trávníček, Mojmír. 1992. Tvář pod pavučinou: čepovská studie. In: *Box* 2, 94 – 97.
- Trávníček, Mojmír (ed.). 1995. *Jan Čep – Jan Zahradníček: Korespondence I. 1931 – 1943*. Praha: Aula.

KONTAKT

Mgr. Petr Komenda, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Křížkovského 10
779 00 Olomouc
Česká republika
petr.komenda@upol.cz