

ZROZENÍ JITŘNÍHO ZRAKU: EXISTENCIALITA A MYSTIKA V RANÉM DÍLE JANA ČEPA (OD JUVENILÍÍ K DVOJÍMU DOMOVU A VIGILIÍM)

PETR KOMENDA

KOMENDA, Petr: The Birth of the Inner Inspection: Existence and Mystics in the Early Work of Jan Čep (from Juvenilia to “Two Home” and “Vigilia”), 2020, Vol. 2, Issue 2, pp. 57 – 68. DOI: 10.17846/CEV.2020.02.2.57-68.

ABSTRACT: This textological study analyses Jan Čep's juvenile short stories, the debut *Dvojí domov* (1926) and the second book of short stories *Vigilie* (1928). The first short stories are close to the expressionism and naturalistic poetics of Josef Karel Šlejhar. Later there is a change in the value of natural motifs. The characters no longer appear in an enclosed village space, but through natural motifs they acquire an extended perception that is close to mystical vision. However, the heroes do not perceive the new spiritual experience as a new space of home. The spiritual horizon is read as a cipher of transcendence, which vaguely speaks of the presence of God, but also emptiness. The characters thus experience their living space as open on the one hand, but also insecure, as homeless people.

KEYWORDS: Jan Čep. Czech literature. Existentialism. Mysticism. Modernity.

I.

První povídky Jana Čepa, od konce roku 1921 uveřejňované pod jménem Jan Milovický v *Moravskoslezských besedách*, jsou psány expresivně-naturalistickým stylem, který – ať bezděčně, nebo záměrně – se blíží svým tematickým rejstříkem a stylovými prostředky povídkové tvorbě Josefa Karla Šlejhara. Naturalistickým tendencím odpovídá sociální akcentace pokřivených vztahů ve vesnické pospolitosti, analýza zvrácených rodinných poměrů s obrazy domácího násilí vůči dětem, ženám i zvířatům. Expresivní subjektivizace vyprávění s hodnotícím a komentujícím vypravěčem tenduje (podobně jako u Šlejhara) k popisu vesnického prostoru jako místa, z něhož není úniku. Není nám známo, zda mladý student docházející do gymnázia v Litovli četl tohoto českého prozaika, nebo zda se nechal inspirovat spíše světovou tvorbou – kupříkladu Émilem Zolou či Knutem Hamsunem, kteří v té době byli do českého jazyka hojně překládáni. Jelikož se však jako vyzrálý autor ve svých přednáškách, ale i v deníkových zápiscích mnohokrát vymezoval vůči pouhému popisu empirické skutečnosti i vůči naturalismu, aby zdůraznil u uměleckého tvaru jeho schopnost uspořádat skutečnost oproti „bezsměrnosti“, „nesouvislosti“, „bezperspektivnosti“ každodenní (Komenda 2003), je zřejmé, že si byl velmi dobře vědom původního tvárného východiska, jež musel ve svém pozdějším díle překonávat.

Expresivně naturalistický modus prvních juvenilních povídek se projevuje i v básnickém pojmenování při popisu zvířat, věcí i prostředí. Personifikace jako klíčový prostředek je zhusta používána za účelem přenosu nálad – jak u vypravěčského subjektu, tak o něco později u postav – na bezprostřední vesnické okolí: „Jedna z husí uprostřed návsí vyndala hlavu zpod bílého křídla, a naklonivši ji trochu stranou, zadívala se ke zšeřelému nebi tesklivým, melancholickým pohledem [...]. Vesnice spala svým nepokojným spánkem, z něhož co chvíle burcovali ji štěkající psi. Střechy chalup jako by se zvedaly a klesaly horečným vydechováním. Okna stavení zela jako široce rozevřené, tázavé oči“ (Čep 2011, 9, 14 – 15).

V letech 1922 – 1923 autor opracovává prostředí vesnice jako uzavřený prostor, z něhož není úniku (topos vězení).¹ Přírodní motivy, ať se vyskytují uvnitř vesnického dění, nebo jsou

¹ „Okna, okna otevřená do červnových večerů! Stále čekající a sladce roztoužená! Divné, roztěkané oči

začleněny do scénérie nepřekročitelného horizontu, slouží ve všech případech k posílení pocitů bezvýchodnosti subjektu: „*To prchavé, osamělé zablesknutí motyky pod ohromným nebem, rozklenutým do nekonečna, do bezútěšných dálek, to osamělé zablesknutí uprostřed širokých, rovných, do nedohledna rozprostřených polí nějak tesklivě a beznadějně zapadlo do Jiřkovy duše a vzbudilo v ní představu opuštěné bílé holubice, potácející se ve strašné únavě a tlukoucí úzkostně křídly, a přece předurčené k zahynutí ve vlnách*“ (Čep 2011, 65).

Přestože Čep volil inverzní obraz, v němž se subjekt oddává nekonečnu, podstatné je, že tato inverze je vyvozena z prožitku místa jako vězení, z připoutanosti mladého vesničana k údělu zemědělské práce. Pohyb motyky při obdělávání pole asociuje let ptáka, a proto vyvolává obrazy kontrastující s údělem člověka; navzdory všemu však předmět zůstává svázán s tíhou země. Nepřestávající kolotoč ubíjející driny nachází svou paralelu v bezútěšném nekonečnu, jež je prázdné. Čep se snaží posílit účinek svých obrazů pomocí expresivních atributů: charakteristika popisované skutečnosti tak nevychází z ní samé, ale z pocitů postavy (strašná únava, tesklivě, beznadějně, bezútěšné dálky). Autor při pojmenování pocitů volí buď přímou referenci, nebo nekomplikovanou metaforu, která slouží jako svého druhu perifráze nálady povídkové postavy. Metaforické popisy tak zde mají de facto ilustrující funkci: rozvádějí to, co autor k postavě „přišpendil“ jako její klíčovou charakteristiku.

Autorovi sloužilo psaní juvenilních povídek v letech 1921 – 1923 jako mechanismus úniku z ubíjející reality. Stále propracovanější popisy prostředí a navození interakce mezi postavou a jejím okolím můžeme interpretovat jako hledání cesty, jak z uzavřeného prostoru uniknout; pozornost se soustřeďuje na rozvrácené sociální a rodinné vztahy ve vesnici, jejichž důsledkem je osamocení a izolace, snaha se vzepřít i bezmoc jedince podléhajícího agresi: „*Tehdy bylo Stázce jedenáct let a tehdy se v ní poprvé cosi pobouřilo a vzpřičilo, tehdy si poprvé nejasně uvědomila všecku nízkost a osklivost života, jaký viděla doma, mezi rodiči, a všecko neodčinitelné bezpráví [...]*“ (Čep 2011, 83). Syžety končí ušlapáním posledních výhonků života, což symbolizují katastrofické a apokalyptické scénérie (požár rodného domu v povídce *Požár*). Hrdinové rezignují, propadají alkoholu (jako v povídce *Kde Haná v hory přechází*) či se fatalisticky odevzdávají svému údělu (školák trpící událostmi domácího násilí a rodinného rozvratu v povídce *Dětská idyla*). Příznačné jsou názvy těchto povídek: buď setrvávají u realistické až naturalistické popisnosti (*Z vesnice, Kde Haná v hory přechází, Hřeb v hrušce*), nebo – v duchu naturalismu – navozením idyl poskytují ironizující rámec zobrazovaným událostem (*Dětská idyla, Píseň zahrádky, Červený muškát*), či také expresivními jazykovými prostředky podtrhávají bezmoc jedince (*Úpění v samotě, Kde jsou lidé?*).

II.

V roce 1924 v *Moravskoslezských besedách* vychází Čepova povídka *Návrat*, která dokresluje dosavadní autorův tvůrčí vývoj a zároveň předznamenává směřování k prvotině *Dvojí domov* z roku 1926. Je to jeden z nemnoha textů, k němuž se dochovalo poměrně velké množství pramenů, které nám umožňují rekonstruovat tvůrčí situaci i proměny autorské poetiky.²

Čep se počátkem roku 1924 chystal rozšířit škálu svých časopiseckých otisků, aby nezveřejňoval povídky pouze v *Moravskoslezských besedách*. Jak dokládají prameny, Čep zasílá v polovině

lidských nezměnitelných příbytků! Pěšinky od vás utíkají kamsi do šera mezi obilí, ale jako by se zastavovaly steskem a smutně se po vás ohlížely naposled, naposled... [...] Okna, okna, vy nikam nemůžete odletět, jen do šera se díváte jako tesklivě, toužící oči, až déšť a plískanice vás zkalí a vítr vytluče...“ (Čep 2011, 62).

² Ve fondu Přemysla Rutteho, uloženém v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, se nachází tři dochované Čepovy dopisy z 5. června 1924, 26. dubna 1926, 24. ledna 1927, jedna obálka s datací 15. ledna 1924, Čepův autograf povídky *Návrat* a strojopisný přepis této povídky.

ledna 1924 povídku *Návrat* Miroslavu Ruttemu, redaktoru týdeníku *Cesta*.³ I vzhledem k pozdějším rozsáhlým úpravám, které autor provedl pro *Moravskoslezské besedy*, se můžeme právem domýšlet, že mladý prozaik Miroslava Rutteho zaujal, tedy že mu odpověděl na dopis, uvedl své výhrady vůči povídce a pojmenoval její nedostatky. Tím zdůvodnil, proč se redakce rozhodla text neuveřejnit. Nejspíše jej však také požádal, aby mu po nějaké době poslal další tvorbu.

Čep připomínky akceptuje; povídku do týdeníku *Cesta* znovu nezasílá, ale po přepracování ji poskytuje *Moravskoslezským besedám* (vychází 16. března 1924), kde může s velkou jistotou očekávat, že mu ji otisknou (texty zde pravidelně uveřejňuje od konce roku 1921). Později se Jan Čep ozývá Ruttemu znovu, usiluje o uveřejnění dalších textů, a nejspíš těch pokusů bylo víc. Teprve Čepův dopis z 5. června 1924 dokládá, že studentova snaha přinesla své ovoce: „Váš dopis mne velmi vzrušil, protože jsem se ho vůbec nenadál. Výtky, které činíte mým pracím, jsou příliš spravedlivé a dnes bych Vám už oněch povídek neposlal, aspoň ne v té podobě, jakou mají teď. Prosím proto, abyste je, možno-li, uveřejnil pod pseudonymem *J. Kluzov* a abyste aspoň v povídce *Zmrzlá srdce* nahradil příliš všeobecné ‚student‘ konkrétnějším, Jiří. Děkuji vřele za laskavý dopis, který jsem od Vás obdržel, a prosím za prominutí, že Vás obtěžuji těmito věcmi.“⁴

Povídka *Zmrzlá srdce*,⁵ o níž se Čep zmiňuje, vychází až začátkem prosince 1924. Ovšem ještě předtím 11. července Čepovi v *Cestě* vychází povídka *Dědina*,⁶ která se později objevila – s více než ročním zpožděním – v *Moravskoslezských besedách*.

Spolupráce mezi redakcí *Cesty* a mladým prozaikem se v roce 1925 dále prohlubuje. Jakkoli ji nemáme doloženu korespondenčně, 23. října 1925 zde vychází *Fůra v dešti*, jež se pod změněným názvem *Bouře* objeví v prvotině *Dvojí domov*; v červnu 1926 *Kozlovice*; koncem srpna 1926 pak povídky *Do města* a *Peněženka*.⁷ I tyto tři povídky budou do knižní prvotiny po příslušných úpravách vkomponovány.

III.

U povídky *Návrat* se tedy dochovala rukopisná verze [autograf – Rkp], která je textově identická se strojopisným redakčním přepisem, a verze časopisecká [Č], jež vychází v březnu v *Moravskoslezských besedách*. Při srovnání vysvitnou zásadní posuny v charakterizaci postav a v interakci subjektu a prostředí.

Na rukopisnou i časopiseckou verzi lze bezpochyby vztáhnout postřehy, které jsme uvedli na počátku: prožitky postav (zde zejména mladé dívky Ančí) zaplňují svým emočním nábojem viděný prostor, takže dochází k přenosu nálady do okolí: „Ančí neplakala pro lásku k bratrovi, ač ho měla opravdu ráda. Neplakala proto, že se s ním musila rozloučiti. Nad sebou plakala, a pak vůbec z jakéhosi neurčitého, ale všemohoucího smutku, který objímal a dusil její svět od hor k horám. A vždycky to na ni nejtíže dolehlo, když bratr odjížděl a ona se musila vrátit do mrazu a hluchoty svého domova“ (Rkp; Čep 1924a). „Na prsou jí ležel smutek, objímající a dusící celý svět od hor

³ Viz dochovaná obálka z 15. ledna 1924; na obálce napsáno: „Spíš ne“. Čepův dopis k uvedenému datu se nedochoval. Redakce nejspíše zvažovala zveřejnění této povídky, o čemž svědčí vznik strojopisného přepisu, ale i vpisem na obálku „spíš ne“. Strojopis je jednoznačně redakčním přepisem Čepova autografu (Čep 1924 – 1927, Čep 1924a, 1924b).

⁴ Čep 1924 – 1927. K datu 5. června 1924 je připsáno Rutteho rukou „Vyřídil“.

⁵ *Cesta* 7, 1924/25, č. 14, s. 220 – 222.

⁶ *Cesta* VI, 1924, č. 50, s. 717 – 719.

⁷ V dopise z 26. dubna 1926 Čep Ruttemu píše: „Osměluji se Vás obtěžovat dvěma krátkými prózami, naložte s nimi podle svého uznání. Kdyby je snad bylo možno tisknout, směl bych Vás požádat, aby aspoň jedna z nich byla uveřejněna pokud možno brzy, aspoň do prázdnin?“ (Čep 1924 – 1927).

k nohám“ (Č; Čep 2011, 156). Původní rozvleklá popisnost emočních pohnutek mladé dívky byla nahrazena strohým konstatováním beznaděje bez možnosti úlevy.

Citová vypjatost rukopisné verze ovšem rychle ústí až do patologicky deformovaných rodinných scén, což je v jistém napětí s původní Čepovou snahou podmínit chování násilného otce sociální charakterizací – autor zpočátku poukazuje na přejímání modelů chování z vesnické pospolitosti, na přetvářku, která plyne ze snahy dodržet společenské normy ve vesnici: *„Byl dokonce utvořen tak podivně a krutě pro všechny, kdož byli kolem něho, že se dovedl docela vážně zamýšlet nad zkázou a ničemností svých dětí a sám sebe pokládat za bezúhonného. [...] Stačilo k tomu, donesl-li mu někdo, že dcera nebo syn byli u muziky nebo na divadle, pořádaném některým ‚nevěreckým‘ spolkem. A protože jiných muzik a divadel v okolí nebylo, znamenalo to, že jeho děti, a zvláště dcera, nesmějí se hnout z domu, aby se ‚nepokazily‘. Pro dorůstající děti to bylo tím bolestnější, že viděly, jak ta otcova pósa je vyčtena z novin nebo z kteréhosi mizerného kalendářového příběhu, jak je pro otce snadné pohrávat si se vztahy nejhlubšími a jak je to všechno vlastně bez citu a bez života. A málem byly opravdu ořeseny ve svém náboženství, když starý a tlustý farář ošklivým nadsazovaným hlasem kázal v kostele o povinnostech dětí k rodičům, a když pak doma otec, navazuje na kázání, bral si z něho právo na nejstrašnější tyranství. Bylo to pro ně k zoufání, když viděly, jak je otec k nevyčlenění přesvědčen, že jedině on žije správně a podle vůle boží, a pranic si neuvědomuje, že mrzačí život svých dětí a že zkazil život své ženy“* (Rkp; pasáž byla z časopiseckého vydání odstraněna; Čep 1924a).

Takovéto partie jsou však v původním rukopisném znění dvojsečné: pokrytecká morálka na jedné straně odpovídá sociální kritice vesnice, která etické normy pouze předstírá, ale podle nich nežije; na straně druhé je lze číst jako obraz osobnostní poruchy, která si odbojně chování potomků a jejich odklon od proklamovaných norem vykládá jako oprávnění pro agresivní chování. Otec je na jedné straně zastáncem starých pořádků, které zaštiťují jeho autoritu, na straně druhé v jiné pasáži klečí a modlí se, aby vzápětí v další scéně rozpoutal nové kolo násilí. Nemyslíme si, že by takováto směs aporií, jež implikují rozvrácenou primitivní osobnost, byla Čepovým záměrem. Ostatně ve druhé verzi je sice otcova povaha vyličena jako jednostrunně nenávislná, bez sebe-menšího názvuku dobrých vlastností, ale zjednodušení charakteristiky bezpochyby posílilo konzistenci postavy.

Podobné kolísání povahových vlastností a protikladné chování nalezneme v rukopise též u postavy Ančí, která chvillemi trpí těžkomyslností, vzápětí je však plna nadějí, aby se znovu dostavily stavy zoufalství – a tyto přechody mezi jednotlivými duševními rozpoloženími jsou také nezdůvodněny.

Naturalistický popis disfunkčních rodinných vazeb v první verzi ústí ve scény domácího násilí na dětech a manželce. Epizoda je k textu připojena juxtapozicí, bez zřetelné kompoziční funkce, jako doklad začarovaného kruhu útlatu a chvilkových úlev: *„Vtom k ní pronikl ze zadní světničky vzteklý otcův hlas. Matčin chraptivý a rozespálý mu odpovídal. Ančí se zachvěla úzkostí a odporem. Zmocňovaly se jí křeče. Ze světničky zaléhal k ní už nelidský řev a Ančí v něm náhle rozeznala matčino zaúpění. Vyskočila z postele a vběhla do světničky tak, jak byla. Otec, ve tváři znetvořený vztekem, stál nad matkou a škrtil ji. Vedle na posteli stály dvě Ančiny sestřičky košilaté, čtyřletá a šestiletá, a křičely. Otec se k nim pojednou vrhl a začal je mlátit. Pak se rozběhl k Ančí a vystrčil ji ze světničky. ‚Všecko jedno plemeno!‘ křičel. Ančí byla tehdy bez sebe nevýslovným pocitem hnusu, nenávisti a lítosti. Ulehla na lůžko, ale do rána už neusnula“* (Rkp; pasáž byla z časopisecké verze odstraněna; Čep 1924a).

Jestliže rukopisná verze nedokázala odůvodnit proměny vztahů mezi rodinnými příslušníky, a proto se jednotlivé vazby (otec – syn, otec – dcera, matka – dcera) nesjednocují do ústrojného celku (chybí např. vysvětlení, proč by Ančí měla mít ráda svého bratra, který jako městský student na vesnici pouze dojíždí a situaci přihlíží, aniž by do neblahých poměrů jakkoli zasahoval), v časopisecké verzi jsou citové introspekce odstraněny, postava otce zjednodušena (jsou odstraněny

partie, které jej líčí i v lepším světle) a zbavena nejbrutálnějších rysů, aby bylo možno popsat odcizení mezi členy rodiny: „*Ale sotva otevřela dveře, cítila, že by bylo lepší vrátit se zpět do zimy. V kuchyni právě zhasli světlo, ač všechno tonulo ještě ve tmě. Otec klečel u lavice, zadek vystřčený, hlavu v dlaních, a modlil se. Pak vstal, naléval si pomalu kávy do velikého hrnku, pomalu jedl, hlasitě mlaskaje, a nasnídav se, zabalil se do kožichu a usedl ke kamnům. Ančí vnímala všechny jeho pohyby s nervózní nedůtklivostí a skoro s hnusem. Cítila, že otcovy zlé zelené oči se na ni upírají, že tuší její nechuť a zažehují se k tvrdé nenávisti. Ančí cítila: tak to jít nemůže, musí se něco stát... Ale dny uplyňovaly a nic se nedělo. Jednoho rána naložili Ančí na záda bratrův koš a poslali ji na nádraží. Bratr ji cestou těšil, litoval, že si spolu za celé svátky tak málo pohovořili... Ančí mlčela, zuby zaťaty. A tak bratr odjel a ona se vracela domů*“ (Časopisecká verze se o rukopis opírá jen znovupoužitím některých motivů. Čep 2011, 160 – 161).

Odcizení, způsobené rodinnou atmosférou, je v nové verzi de facto nepřeklenutelné; je totiž budováno i rozdílným *situačním* postavením bratra a sestry: zatímco sestra je uvězněna v prostoru domova – vězení, bratr odjíždí do města studovat. Dočasná solidarita mezi sourozenci prohlubuje jejich vnitřní samotu, scény domácího násilí působí jako izolační faktor. Postava otce je rozvíjena již jen v jedné linii – ve scénách, z nichž je patrné zneužití moci, a to ve formě především psychického nátlaku. Nejbrutálnější scény fyzické agrese byly eliminovány.

Oproti prvním juveniliím a také předchozí rukopisné verzi nyní postavy dospívají k jistému sebe-uvědomění, při kterém identifikují dvojí kruh bezvýchodnosti – rodinný a sociální – jako příčinu nesvobody; hledají společného jmenovatele obojího, jež naleznou v nepřítomnosti posvátného: „*Ančí ucítila najednou druhé své pouto: že není z gruntu jako černá Mařka a že ji čeká život její matky, ubohé ženy s hlubokými kruhy pod očima. A to poznání ji div nerozdrtilo. Rozestřela se před ní samota a smutek od hor k horám, bez vysvobození, až do konce života [...]*“ (Čep 2011, 159). Protagonisté se tak pohybují v jakémsi bezčase, neboť změna stavu není možná a traumata i agrese rodičů budou v nových variacích přeneseny i na jejich potomky. Jakkoli postavy začínají usilovat o změnu svého postavení, klaustrofobický prostor vesnice této změně zabraňuje. V druhé verzi *Návratu* je dvojedinost determinace čitelnější; zlo zde vykvétá proto, že z pasti není úniku. Všechny postavy podléhají zákonům determinace a přenosu a účastní se karmického kruhu, ať již v roli obětí, nebo agresorů.

Utvořil se zde vztah mezi brutalitou jedince a toposem vězení, což je dáno prožitkem prostoru jako uzavřeného horizontu. Tento rys je velmi důležitý, protože později – po oslabení až odstranění naturalistické podmalby – vzejdou z uvedené linie osoby s modelem existenciálního sebezapomnění. Zde má svůj prapůvod kategorie postav, jež se adaptují na uzavřený horizont lidského pobytu. Tito hrdinové pak ve své existenci rozvíjejí kategorii „mít“: přivlastňují si své okolí, zmocňují se úzké výšece světa.

IV.

V kontrastu s klaustrofobicky působícím prostředím vesnice se však v raných povídkách též konstituuje dimenze dálky, do níž jsou postupně zapracovány různé přírodní motivy: i takové, které k atmosférickým jevům, k obloze či krajinnému obzoru nereferují. V knižní prvotině *Dvojí domov* se posléze stanou indexy *jiného neantropogenního* prostoru. Ukázali jsme, že v časopisecky publikovaných povídkách stále ještě fungují buď jako symboly lidské touhy po svobodě, po úniku z uzavřeného horizontu vesnice, nebo se stávají součástí místa proměněného ve vězení. Zatím je tedy příroda zcela antropologizována, beze zbytku přivlastněna, nestává se autonomním znakem, pouze prostředkem umožňujícím vyjádřit pocity člověka.

Postupně se v juvenilních povídkách rozvíjí opozice agresori – utlačovaní, do níž se promítají generační (otec – syn, děd – otec – vnuk, příp. matka – dcera) i sociální (selská usedlost – chalupníci

i bezzemci) konflikty; ty se však budou tím více podřizovat opozici „mít“ – „být“, čím intenzivněji bude posilována vize *dvojího domova* v kontrastu lidského času a věčnosti. Sémantické osamostatnění přírodních motivických komplexů je však nezbytnou podmínkou tomu, aby byl této vizi vdechnut život.

Dosavadní Čepův vesnický mikrosvět do sebe nepouští cizorodé, například městské postavy ze státní administrativy, případně též učitele z jiných končin apod. Až mnohem později se intelektuál Klen ocitá v cizí vesnici (novela *Zápisky Jiljího Klena*, 1938), až v pozdní tvorbě jsou tematizováni tuláci jako cizí etnický živel (*Cikáni*). Kupř. postava Žida či potulného prodejce se zde taktéž nijak zvlášť nevyskytuje. Součástí tohoto mikrosvěta by mohl být kněz jakožto duchovní správce farnosti, ale ani on se až na výjimky nestává ústřední postavou (umírající farář v povídce *Cikáni*).

Poměrně uzavřená množina postav (ve smyslu sociálního statusu) a jejich omezená variabilita vyplývá především ze základní vrstvy psaní, z prvotního expresivně-naturalistického vidění, vůči němuž se však sám Čep bude později ostře vymezovat (a také se bude distancovat od ruralismu). Podstatná je vždy transformace do „marcelovské“ opozice *být* a *mít*,⁸ která postupně vyvazuje jednání postav z determinace prostředím a umožňuje existenciální volbu jedince.

Hybným faktorem vývoje v prostřední vrstvě juvenilních textů z let 1924 – 1925 je posilování autonomie přírodních motivů, sjednocujících se do tematické komplexity „země“. V povídce *Oddělené světy* z roku 1923 je země pojata jako transcendující symbol v duchu panteismu Knuta Hamsuna: „Když se [Jiřík] vracel domů pěšinkou uprostřed polí, klekl do mokré hlíny, hlavu přitiskl k brázdě a pravil: „Země, rodiťko, vid', že budeš ještě dlouho, dlouho mláda a že mě naučíš umírat, až přijde tvůj i můj čas. Země, země, dej, ať v tebe věřím a miluji tě láskou, jež staví mosty mezi minulostí, přítomností a budoucností a jež nevolá, že je nutno zabít, má-li se žít [...]“ (Čep 2011, 129 – 130). V povídce *Dědina* z roku 1924 autor již v rudimentární rovině rozvrhuje dvojí krajinnou paměť: paměť lidí a stopy transcendence, přičemž *jmění* destruuje původní přirozený řád věcí v krajině i v člověku: „I v tom, jak chalupy stojí kolem návsi, je patrný nevychladlý, ještě živý posun, tvůrčí vrh, kterým byly rozhozeny. [...] Zaorali meze a pěšinky uprostřed polí a klikaté záhony plné přítulných zátočin přeměnili ve velké lány s tvrdými obrysy čtverců a obdélníků a hluboké úvozy s břehy vonícími mateřídouškou zasypali kamením. [...] Celý rovinatý kraj zesmutněl a zestrízlivěl takřka do nečitelnosti. Je rovný jako deska, bez nejmenšího záhybu a zátiší, a svírající hrůza může po něm vanouti jako vítr a zaplavovati dědinu nezakotvenou a zbabělou [...]“ (Čep 2011, 168, 171).

Tematický komplex země lze číst v křesťanském kódu, ale později se stane spíše šifrou transcendence. Do vesnice jako místa s pamětí se budou zapisovat události celých pokolení, ale též stopy věčnosti.

Přírodní motivy již nejsou jen přirovnávacím členem, nemusí pouze osvětlovat emoce postav. Jejich osamostatnění umožňuje budovat tzv. rozšířené vnímání subjektu, které předchází mystickému zření: „Ať lidské vědomí změní nebo překročí svůj rytmus – a můžeme si přisvojit jakýkoli jiný aspekt jakéhokoli jiného světa. Tvrzení mystiků, že ve svých extázích mění podmínky vědomí a dosahují hlubší skutečnosti, jež není úměrná lidskému jazyku, proto nelze odvrhnout jako nesmyslné“ (Underhill 2004, 62). Nová dimenze reality je kladena do soumeznosti k dosavadnímu „uzavřenému“ prostoru, přičemž postrádá antropogenní rysy, jakkoli i nadále může být personifikována. Nyní již bude člověkem nepřivlastnitelná. Pokud se personifikace vyskytuje,

⁸ „Svůj život mohu do značné míry brát jako řiditelný někým druhým nebo mnou samým (mnou samým zde ve smyslu ne-jiným). Mohu řídit všechno, co se dá třeba sebeodvozeněji připodobnit k majetku, ke *jmění*. [...] Všude, kde jde o ryzí tvoření, *jmění* jako takové je transcendováno nebo aspoň rozptýleno přímo uvnitř toho tvoření; dualita vlastního a vlastněného se v živoucí realitě ruší“ (Marcel 1971, 63 – 64, 55).

umožňuje spojení mezi těmito dvěma světy, takže Čepova složitá obraznost pospojuje metaforicko-metonymické komplexy se symbolizací.

Subjekt s rozšířeným vnímáním se v důsledku nového vidění odcizuje své domovině, neboť chápe, že spatřenou jinakost si nelze nijak přivlastnit, zmocnit se jí. Tato nová realita naopak proniká do jeho dosavadního uzavřeného života a proměňuje jej. To, co se zdálo blízké, bezpečné, uchopitelné, se při bližším zaměření (u běžných věcí, úkonů, předmětů) stává hloubkou. Každá věc, každý předmět získává časový rozměr, časová dálava se stává ekvivalentní prostorové dálavě, spatřované v horizontu světa. Ve věcech je ukryt jejich „okraj“, vše za jistých okolností a při jistém způsobu zrání získává „modrý“ odstín, dimenzi nekonečna. Věci přestávají být pouhými předměty k užívání, vymykají se a začínají mluvit vlastní řečí: jejich novým partnerem je člověk, který skrze jimi kladený odpor rozpoznává svou smrtelnost. Nové vidění světa je již plně tematizováno v Čepově prvotině *Dvojí domov*.

V.

Čep píše 20. listopadu 1926 Aloysi Skoumalovi: „Při zprávě o Dvojím domově se mi doslova udělalo špatně od žaludku. Už jsi to viděl? Je to hodně ošklivé? – A což teprve to, co je uvnitř! Prosím Tě, nečti to – nebo si to přečti co nejdřív –“ (Blümllová 2015, 62).⁹ Kniha *Dvojí domov* vyšla u Ladislava Kuncíře někdy v polovině listopadu 1926; je složena z již dříve časopisecky zveřejněných textů a povídek dosud neotištěných.¹⁰ V prvotině¹¹ stále doznívá dosavadní vývojový pohyb, tj. expresivně-naturalistické východisko, které se v povídkách projevuje skrze jednání postav žijících *jakoby* v uzavřeném prostoru. Oproti dřívějšímu je však nyní uzavřenost pouhé zdání, je sebeklamem, který kontrastuje se světem přírody jako šifrou věčnosti: „*Rozpukané dlaně bolí a pole od cesty k úvozu nutno zítra přeorat, hrudy roztlouct a ještě na lůžku cítíš, jak se ti zažírá do duše rez starostí. Ale ze zídky za Spurných zahradou vyrazilo dnes do rána mličí, žáby v rybníčku na návsi spouštějí do snů zeleně zářící drahokamy a celý svět plný vůně hrne se otevřeným oknem do světničky a chce po tobě bůhví co. Musíme mít nejmíň deset muzikantů, ale řekneme savínským, naši jsou moc velcí páni!*“ (Čep 1926, 35).

Svět přírody a svět lidí existuje vedle sebe, ba prostupuje se (utváří se zde vztah soumeznosti, metonymie). Proto není náhodné, že hned po oné výzvě přírodního světa následuje odstavec, v němž vesničané navrhnu tančovačku. Taková je totiž jejich odpověď na epifanii, kterou zprostředkovaly přírodní motivy. Tato odpověď však není čistě kauzální, neodpovídá vztahu příčina – následek. Jelikož autor odstavce klade za sebe, znamená to, že daná souvislost vyvstává v periferním vidění lidí, kteří tudíž nereflktují utajené motivy svých rozhodnutí. Volba tančovačky je svého druhu karnevalizací striktně omezeného světa, v němž vládou pevná pravidla, avšak navzdory všemu slavnost nezíská osvobodivý rozměr, přestože jejím účelem je vydobýt příležitost

⁹ V předchozím dopise z 18. listopadu se Čep o knížce ještě nezmiňuje, takže nejspíš byla vydána v polovině listopadu 1926.

¹⁰ Časopisecky vyšly povídky: *Bouře*, původně pod názvem *Fůra v dešti* (*Cesta* 8, 1925/26, č. 3 – 23. října 1925); *Dvojí domov* (*Sever a východ* 2, 1926, č. 1 – leden až únor 1926); *Justýnka* (*Moravskoslezské besedy* – 7. února 1926); *Domek* (*Černá země* 2, 1925/26, č. 7 – 1. dubna 1926); *Kozlovice* (*Cesta* 8, 1925/26, č. 38 – červen 1926); *Peněženka a Do města* (*Cesta* 8, 1925/26, č. 47/48 – přelom srpna a září 1926). Podklady v periodikách chybí u povídek *Smrt ševce Nerušila*, *Vzpoura*, *Dobyvatel*, *Mámení*, *Křepelka*, *Elegie*. Z pozdějšího vydání z roku 1931, kdy byla prvotina autorem zařazena do souboru *Zeměžluč*, byly vyřazeny především povídky, kterým nepředcházela časopisecký otisk (vyjma *Justýnky*, kterou ostře zkritizoval Josef Florian, a také proto ji autor odvrhl). Jen u lyrizované prózy *Elegie*, která přetrvala radikální škrtů Jana Čepa z roku 1931, nemáme doloženo vydání v periodiku.

¹¹ První recenze na knihu se objevují v denním tisku až začátkem února 1927.

k úniku z tíživé každodennosti. A proto tancovačka jen prohlubuje sebe-zapomnění, aniž by vedla k sebe-uvědomění, jakkoli lze u rozličných postav různou míru rozpoznání situace pozorovat (trvá však příliš krátce a opět spíše jako nejasný pocit čehosi unikajícího).

Na rozdíl od povídky *Návrat* vesničané získali možnost volby; ta však nevyplývá z nich samých, ale z implicitní přítomnosti posvátného, jež se vyjevuje skrze přírodní atributy. Volba tancovačky, tak jak je uchopena, se stává rozhodnutím chybným. Vesnická slavnost sice aspiruje na obnovení svátečna, a v tomto smyslu usiluje o prolomení determinujícího kruhu, ale bez napojení na zdroje posvátna nakonec prohlubuje propad do předurčení. A přesto ani tato tancovačka není bez významu. Je zobrazením prázdna, připomínkou toho, že zde existuje možnost volby. Koneckonců nepovstala z ničeho, není pouhým samoúčelem, ale je reakcí, byť na bázi periferního vidění, na samu posvátnost a čistotu nového dne, v němž neposkvřněná řeč přírody promlouvá k lidským bytostem jako výzva k obrácení. Přírodní motivy jsou pochopitelně indexy „prvního“ domova, připomínkou Stvoření.

V tomto smyslu je v povídce *Kozlovice* signifikantní proměna středu vesnického světa, porovnáme-li časopisecký otisk s knižním vydáním: „*Chalupy sedí kolem hromady rumu, ježž nikdy z návsi neodvází, zatím co se ve světě dějí veliké věci a v novinách se praví, že se teď musí všechno zjinačit [...]*“ (Čep 1925, 589). „*Chalupy sedí kolem románské kaple s barokovým křížem a moudří lidé praví, že se dějí ve světě veliké věci a že se teď musí všechno zjinačit, protože to už nejde jako za stara*“ (Čep 1926, 35). Uspořádání vesnického světa je v nové verzi centrováno posvátným středem. Naturalistické vidění bylo překonáno vědomím jiného řádu, který je implicitně přítomen ve smyslově uchopitelném prostoru a který je zároveň skryt za touto smyslovou skutečností. I proto svět ve svých transcendentních poukazech překračuje řád vesnice a nabádá člověka k vyjití za hranici – k putování. Také možnost obnovy místa i člověka v něm žijícího nepochází pouze z něho samého, ale z výzvy světa, na niž postavy vždy nějak reagují: případně i nepřípadně. I proto nad ránem, když vesnická tancovačka končí, všichni cítí, že cosi zásadního ve svém životě proměškali.

Citlivé a vzpurné postavy, jako kupříkladu Lidka Potockých, na výzvu reagují mnohem emotivněji a bouřlivěji než druzí, a tím více pak v nich doznívá zklamání. Na rozdíl od juvenilů, v nichž je vzpoura beznadějnou sebeobranou bezmocných jedinců (dětí, dívek, dospívajících jinochů) vůči agresorům, vzdorné gesto hrdinů v *Dvojím domově* se vymezuje vůči vlastnickým vztahům ve vesnici, jejíž vymezený prostor je odmítán a už není jednou provždy daný. Opravdovou výzvou k proměně je pro nové hrdiny svět a dálava, která však může být ukryta i v nejbližším okolí, v detailu a všednodennu. Další Čepův tvůrčí vývoj tedy polemizuje s naturalismem, ale i s vlastními juvenilními počátky.

Překročení hranice dosavadního uzavřeného prostoru je v prvotině *Dvojí domov* realizováno celou škálou chování: od údivu (*Domek*) přes neposlušnost (*Do města*), úzkost (*Bouře*), snahu zapomenout (*Peněženka*) až po vzdor a vzpouru (*Vzpoura*). Na opačné straně spektra se konstituují rozličné mody sebe-zapomenutí a akceptace uzavřenosti: lhostejnost – agrese – odcizení – únik do tělesné vášně, opilství aj. Vzpoura se stává ekvivalentní údivu z nekonečna. Při překročení pomyslné hranice se hrdina ustavičně konfrontuje s dosud nepoznanou skutečností, jež se ještě před chvílí jevila jako známá, srozumitelná a uchopitelná. Tato „nová příroda“ si v sobě nese svůj vlastní čas, nezávislý na jednání a životech lidí. To sjednocuje všechny povídky v jeden celek, jakkoli míra naturalistických popisů v jednotlivých textech kolísá a u všech (a zejména v jejich časopiseckých verzích) je rozpoznatelný juvenilní rukopis s naturalistickým zabarvením.

Později, až bude soubor *Dvojí domov* zařazen do prvního vydání *Zeměžluče* v roce 1931, budou vyřazeny zejména ty povídky, u nichž se překročení hranice děje spíše bezděčně, tj. postavě se nedostává jistého sebepoznání, které je spojeno s průlomem do rozšířeného vnímání skutečna.

Čepovi hrdinové se totiž budou stále více rozvíjet jako osoby reflexe, kontemplace, jejichž existenciální volba, je-li otevřena epifanii, jim skrze *nové vnímání* umožňuje vstoupit do *meziprostoru*, ve kterém se začínají vztahovat k paměti svého života, k paměti rodu i vesnického společenství, k dimenzi věčnosti a prázdnoty. Proto jsou povídky, v nichž je nejvíce rozpoznatelná stopa naturalismu, autorem odstraněny z celku díla.

VI.

Jakmile se Čepova tvorba oprostila od expresivně-naturalistického východiska, proměnilo se též samo básnické pojmenování. V počátcích tvorby měla metafora funkci přivlastnění reality, aby se okolní prostředí *podobalo* naladění postavy, zejména stavům úzkosti, bezmoci, strachu a beznaděje. Poté, co se motivické komplexy přírody osamostatnily a převzaly odlišný hodnotový řád, samo básnické pojmenování získalo nejen metaforický, ale také metonymický rozměr. Tento vývoj je již v *Dvojím domově* zcela zjevný, jak si ukážeme na povídce *Domek*. Malý Jeník, který doposud pobýval se svými kamarády, se oprostuje od hry a v této prázdné chvíli, ničím nezaujatý, začne pozorovat louku v zahradě: „*Jeník zatím, proměniv se, procházel se mezi stěbly trav, jež rostly alejemi mezi lavičkami a stolem, lysá pěšinka vcházela sem jako do dvora a přivětivě zvala jako zvou cesty venku, jenže nikdo po ní nemohl jít, prostor byl uzavřen jako svět, větvičky s měkkým listím visely až k zemi a zelené ticho spouštělo tu křídla jako snící pták. [...] Právě v té chvíli, když si Jeník pomyslel, jak dobře by tu bylo zůstat a nikam odtud nechodit, tesknout si usedla do listí a domeček si zívnu. [...] Odešel tedy za hrušku a díval se do nebe. Jeho modrost byla nasycena sladkou září a listí na stromech přijímalo od ní blažený odlesk. Hošíkovy oči stoupaly výš a výš: „Bože, jak je možno pořád jít dál a nikdy nedojít na konec? Jak je to hrozné, žádný konec!“ Ale vtom se čehosi ulekl. Vždyť konec je také nemožný! Kdyby byla zeď na konci světa, probourala by se a zas by tam byla díra [...] Jeníkovi se zatmělo v očích“ (Čep 1926, 8 – 9).*

Všimněme si postupně výstavby této části textu a vzájemné provázanosti užitých básnických pojmenování. Malý chlapec se nejprve (metaforicky) proměňuje a stává se součástí luční říše, a to skrze upřené pozorování detailu trav (synekdocha), jež vzešlo z předchozí prázdny chvíle. Okolní prostor se personifikuje a zdálo by se, že jeho „zívnutí“ převzalo pocity chlapce (což byl běžný postup v juveniliích). Jenomže toto zívnutí neindikuje nudu, na to je chlapec příliš zaujat nově uzřenou skutečností; je to spíše mezera, okamžik bezčasí, který se vyvlastňuje z předchozího dění, ze sledu drobných událostí, jež v chlapeckém světě na sebe navazují skrze zaujetí hrou, takže on je vždy u předmětů svých zájmů a ne sám u sebe. V ten okamžik jsou chlapec a doposud blízký svět již od sebe odděleni, takže zrak směřuje do dálky, která se stává ekvivalencí odcizené blízkosti. Tak jako zelené ticho prohlubuje hloubku chvíle, modrý odlesk na listech stromů vymršťuje chlapcův zrak do bezedna, takže zažívá intenzivní pocit propadu a zvrátě.

Jestliže metafora otevírá vstup do této nové dimenze prostoru, metonymie nechává postavu prodlévat v bezměrnosti hloubky a dálky. Známý a neznámý svět takto existují vedle sebe, aniž by v sobě splynuly. Pozorovaná věc se nestává prodloužením těla vnímajícího subjektu v tom smyslu, že by byla při ruce, určena k použití či hře; mezi věcí a tělem zeje mezera, a proto se svět dává subjektu ve své cizosti, jinakosti. Vzniká tak mezi-prostor pro existenciální reflexi, s hloubkou věcí a dálavou horizontu. Věci takto zcizeného světa mohou vzbuzovat odpor (*Peněženka*), děs (mnohé povídky s motivy strachu, zejména *Bouře*), údiv (*Domek*), vždy však se proměňují v cosi jiného a dementují tak předsudky a apriorní představy, jež jsme si my lidé usmyslili o světě i domově.

Povídkový soubor *Dvojí domov* dokládá, že se Čepovi podařilo otevřít horizont ztvárněného prostoru, ale že zároveň samo psaní setrvává v jakési fázi příprav na duchovní cestu, jež se posléze měla realizovat pobytem u Josefa Florianiana od poloviny září 1926. Pobyt u něj měl prohloubit

prostory kontemplace. V dopise Janu Skoumalovi z 9. února 1927 Čep píše ze Staré Říše: „Čtu velmi mnoho, to je vlastně největší položka v mém celodenním zaměstnání (aspoň od jisté doby). Četl jsem A. K. Emmerichovou,¹² Život Melaniin,¹³ Mironovy Obrazy z utrpení Páně,¹⁴ Thompsonova Sv. Ignáce¹⁵ – a ptal jsem se smutně, je-li jaká střední cesta mezi svatostí a zavržením“ (Blümllová 2015, 79). Na konci dubna 1927 je však mladý autor nucen ze Staré Říše odejít.¹⁶

Po odchodu se ocitá v nezáviděníhodné situaci. Poté, co opustil vysokoškolská studia, při nichž jej udržovala chudá rolnická rodina, žije de facto jako spisovatel a překladatel na volné noze a dokáže si zajistit příjem pouze k nezbytnému přežití. V letech 1927 – 1931 ustavičně střídá místa pobytu, v Myslechovicích se objevuje sporadicky a krátce, jako by měl horkou půdu pod nohama. Uvedená zkušenost znovu dramaticky proměňuje jeho tvorbu: v povídkách se začne rozvíjet kategorie bezdomoví, vtělená do motivického komplexu vyhnanství a bloudění, čemuž odpovídá ambivalentní název druhého povídkového souboru *Vigilie*, jež lze charakterizovat jako čas očekávání vzkříšení, ale i jako noc zoufalství a opuštěnosti. Existencialita v Čepově díle převzme vládu nad teprve nedávno koncipovanou duchovní cestou laické kontemplace, při které chtěl u staroříšského vydavatele Josefa Floriana rozpracovat východiska *Dvojího domova*. Tato dvojlomnost je dobře patrná v genezi *Vigilií*¹⁷: jedna část povídek, která vznikala ještě za pobytu ve Staré Říši, akcentuje bezdomoví jako nutnou podmínku k duchovnímu dobrodružství, které se však vzápětí láme v dezorientaci subjektu (*Zbloudilý*), ve vyhnanství z domova, do něhož se již nelze vrátit, jakkoli po tom toužíme (*Vigilie*), v pocit balancování na okraji propastné prázdnoty (*Na rozchodnou*). Zkušenost propadu, vědomí nezakotvenosti, pocit ustavičné prozatímnosti budou konstituovat další vývoj Čepovy tvorby. Jestliže zpočátku, ještě před příchodem do Staré Říše, mohlo v Čepovi narůstat očekávání, že se lze v nové duchovní skutečnosti zabydlet, že se stane ostrovem vůči poušti každodenního života, po odchodu od Josefa Floriana mu nezbývá než prodlévat v této nahé přítomnosti. Druhá povídková kniha ustanovuje Jana Čepa jako existenciálního prozaika, přestože prvotina ještě nabízela i odlišné vývojové možnosti – k duchovnímu usebrání

¹² Anna Kateřina Emmerichová (1774 – 1824), německá mystická spisovatelka, členka řádu augustiniánek, která svou zkušenost sepsala do knih *Hořké utrpení našeho Pána a Spasitele Ježíše Krista* a *Život našeho Pána a Spasitele Ježíše Krista*. Texty Kateřiny Emmerichové soustavně vycházely ve Staré Říši. Jan Čep nejspíše četl *Život ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové, řeholnice kláštera Augustiniánského v Dülmenu* od Karla Erharda Schmögera, jenž vyšel v překladu Antonína Ludvíka Stríže v letech 1917 a 1921 (dva svazky). Také mohl číst krátce předtím vydanou *Práci a utrpení Ct. Anny Kateřiny Emmerichové*, rovněž od Schmögera, jež vyšla v překladu Matěje Felcla v roce 1926.

¹³ V roce 1914 vychází ve Staré Říši v překladu Antonína Ludvíka Stríže *Život Melanie, pasačky La Salettské*, s úvodem od Léona Bloye. Ve Staré Říši byl pěstován až jakýsi kult této vizionářky vzešlé z prostého lidu.

¹⁴ Gabriel Miró (1879 – 1930), španělský modernistický prozaik. V překladu Jaroslava Skalického vyšly ve Staré Říši v roce 1925 *Miróovy Obrazy z utrpení Páně* [*Figuras de la Pasión del Señor*, 1916].

¹⁵ *Svatý Ignác z Loyoly* od Francise Thompsona (1859 – 1907) vyšel v překladu Jaroslava Skalického ve Staré Říši v roce 1922.

¹⁶ Příčinou bylo Čepovo zapletení se sestrou Josefa Floriana.

¹⁷ Povídková kniha *Vigilie* však vzniká v zásadě již v době Čepova pobytu ve Staré Říši, kde pobýval od poloviny září 1926 do konce dubna 1927. Vychází v první polovině dubna 1928, jak dokládají např. recenze A. Piši pro *Právo lidu* k datu 15. 4. 1928. Součástí souboru se staly povídky: *Zbloudilý*, původně pod názvem *V předvečer neznámé katastrofy* (*Černá země*, 1. 5. 1927); *Vigilie*, původně pod názvem *Kříže u cest* (*Archy* 5, 1927, vycházející na Letnice, tedy počátkem června); *Na rozchodnou* (*Cesta*, 12. 8. 1927, pod názvem *Kdo ví, zdali se sejdem*). V téže době jsou pro *Cestu* psány povídky, do *Vigilií* nezařazené: *De profundis* z února 1927, *Oči* z 15. 4. 1927. *Putování úvozem* je psáno v dubnu 1927 pro *Tvar* Bedřicha Fučíka, prózu odesílá redaktorovi Janu Strakošovi (v *Tvaru* vychází v čísle 4 počátkem června 1927). Po odchodu ze Staré Říše ještě vznikají do *Vigilií* zařazené povídky *Husopas* (*Tvar* č. 9/10, 1927 – vychází v prosinci 1927), *Příčinlivá rodina* (*Tvar* č. 1, 1928 – vychází v lednu 1928 pod názvem *Či bude vítězství*).

a akcentaci modernistického pojetí světce. Tuto cestu chtěl Čep následovat, ale jeho životní zkušenost i způsob založení povídkové tvorby mu neumožnily na ni vstoupit. Obdiv k ní je však patrný z překladů, které autor věnoval francouzskému prozaikovi Georgeovi Bernanosovi, zejména pak z jeho přetlumočení *Deníku venkovského faráře*. V Bernanosově románu mladý venkovský kněz dosahuje světecké pozice skrze temnou noc prázdnoty, jejíž zdroje se nacházejí v rozkladu hodnot a v duchovní krizi Evropy třicátých let. Čep však bude koncipovat nikoli postavy duchovního středu, ale okraje – jakkoli zažívají extatický dotyk s posvátnem, nedokáží v něm setrvat, neboť existenciální tíseň každodenního života je znovu vyhánějí do pozice, v níž nenáleží ani těm, kteří jsou schopni se materiálně zajistit, ani těm, kteří realizují heroický duchovní zápas a stávají se novodobými rytíři Krista (jako například ve Francii Ernest Psichari, jenž o tom píše v knize *Setníkova cesta*). Pozice okraje tak v Čepově díle znamená ustavičné balancování mezi pádem a obnovou, prázdnotou a věčností, smrtí a Bohem.

SUMMARY

In this textological research, the author focuses on the transformation of the originally naturalistic style of Čep's juvenile short stories into a phenomenologically grasped vision of the world. Jan Čep's creative beginnings are determined by a naturalistic theme, in which dominates the analysis of deformed social relations in the village community and in the family. This relates with Čep's way of expression, especially metaphor and comparison, that are supposed to transfer the mood of the subject to their surroundings. The characters therefore perceive the world and the environment as closed. In further development, however, the metaphor in the work of Jan Čep changes. The world and nature are separated from the mood of the character, acquiring the features of the "second home", the features of eternity and transcendence. The characters no longer move in a closed world, but they have gained the possibility of existential choice. They either decide to close their living space so they can appropriate the surrounding world and develop the category of "to have", or they cross the border (inner and outer) and accept the astonishment of the otherness of a world that has the features of a mystical epiphany. However, the consequence of this choice is the knowledge that we are guests on the earth, that our destiny is homelessness and insecurity.

LITERATURA

- Blümlová, Dagmar (ed.). 2015. *Spiritus Agens Aloys Skoumal. Korespondence Aloyse Skoumala s Janem Čepem a Františkem Halasem*. Praha: Torst.
- Čep, Jan, 1924 – 1927. Ruttemu Miroslavovi. Tři dopisy z let 1924 – 1927. In: Fond Rutte, Miroslav: *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, č. inv. 185 – 187, č. přír. 114/62.
- Čep, Jan, 1924a. Návrat [autograf]. In: Fond Rutte, Miroslav: *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, č. inv. 185 – 187, č. přír. 114/62.
- Čep, Jan, 1924b. Návrat [strojopis]. In: Fond Rutte, Miroslav: *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, č. inv. 185 – 187, č. přír. 114/62.
- Čep, Jan, 1925. Kozlovice. In: *Cesta* 8, 26/38, 589 – 592.
- Čep, Jan, 1926. *Dvojí domov*. Prosy. Praha: Ladislav Kuncíř.
- Čep, Jan, 1928. *Vigilie*. Prosy. Praha: Rudolf Škeřík.
- Čep, Jan, 2011. *Červený muškát a jiné prózy z let 1921 – 1938*. Ed. Mojmír Trávníček. Šternberk: Sternberg.
- Komenda, Petr, 2003. Z deníku Jana Čepa. Edice s úvodní studií. In: *Česká literatura* 51/2, 175 – 185.

Petr Komenda

Marcel, Gabriel, 1971. *K filosofii naděje*. Praha: Vyšehrad.

Underhill, Evelyn, 2004. *Mystika. Podstata a cesta duchovního vědomí*. Praha: Dybbuk.

KONTAKT

Mgr. Petr Komeda, Ph.D.

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10

779 00 Olomouc

Česká republika

petr.komenda@upol.cz