

VÝVOJ ČEPOVY POETIKY: OD INTUITIVNÍHO ZŘENÍ EXISTENCIÁLNÍ SITUACE K POSTAVÁM REFLEXE A KONTEMPLACE

PETR KOMENDA

KOMENDA, Petr: Development of Čep's Poetics: From the Intuitive Vision of the Existential Situation to Characters of Reflection and Contemplation, 2021, Vol. 3, Issue 1, pp. 13 – 21. DOI: 10.17846/CEV.2021.03.1.13-21.

ABSTRACT: The following paper deals with the transformation of character types in Čep's prose work. It traces the connections between the author's reflection of gospel stories and the formation of characters who acquire the features of meditation. The temporal characteristics of the characters gradually strengthen their autobiographical features and ties to the cultural memory, which is represented by the landscape as a palimpsest. The strengthening of the function of memory was caused by the crisis of European modernism and the threat to the Czech culture by totalitarian regimes – by Nazis and Communists.

KEYWORDS: Jan Čep. Czech literature. Existentialism. Cultural memory. Reflexive figure.

Jan Čep postavy svých prozaických děl koncipoval již od své prvotiny *Dvojí domov* jako osoby potýkající se s životními stereotypy a únavou ze všednodenních situací, které však prožitek dvojího horizontu vytrhuje z dosavadní prozatímní existence a proměňuje jejich hodnotová měřítká. Čepovy prozaické texty nabízejí pokaždé jinou odpověď na tuto výzvu, kterou spisovatel vložil do ideové stavby dvojího domova (první domov se vtěluje do rozpomínek na stav prvotní blaženosti a dávné harmonie ztraceného ráje, druhý domov, ztotožnitelný se smyslově uchopitelnou krajinou, se stává předstupněm, fragmentárním podobenstvím původního domova věčnosti). Čepovy postavy se v jeho povídkách pohybují v jakémsi přízračném světě; jsou vždy cizinci na této zemi.

Tomáš Kubíček si povšiml, že vývoj Čepových postav proto není určován vnějšími ději, ale vnitřní změnou postoje, která je motivována existenciální úzkostí: „Události, na nichž jsou budovány Čepovy příběhy, nemají vliv na proměnu příběhu postav (nejsou tedy příběhové), ale pouze na jejich postoj ke světu (jsou tedy v jistém smyslu jen myšlenkové, jsou součástí domény fikční mysli). [...] Úzkost je tak jako příčina i jako důsledek konfliktu ve vědomí postavy [...] spouštěcím mechanismem proměny, která pak představuje základní významový pohyb všech Čepových hrdinů nejen *Dvojího domova*, ale i budoucích próz“ (Kubíček 2014, 93, 139).

Úzkost, která zakládá možnost proměny mysli, se postavě otevírá skrze rozpoznání dvojího horizontu světa a odtud působícího naladění, jež se proto na ono rozpoznání váže. Funkce postavy se v Čepově tvorbě odvíjí od jejího postoje k „dvojímu domovu“, z napětí mezi žitým lineárně uplývajícím časem a rozpoznáním vědomím věčnosti, uzřenou plností okamžiku. Role postavy tak vyvstává z autorovy potřeby osvětlit rozličné mody pobytu člověka ve světě. Její fragmentární a několika tahy načrtnutá charakterizace, ať už ve vzhledu, či v pohnutkách mysli, případně v společenské úloze, kterou zastává ve vesnickém společenství, vyplývá nikoli ze snahy o realistickou kresbu prostředí, ale z existenciálního předpokladu, že jsme jen „hosty na zemi“. Sociální charakterizace, vlastní jméno, smyslové zaujetí světem i nadmyslové rozpoznání transcendence jsou odvozovány ze vztahu mezi subjektem a dvojvrstevným horizontem světa. Tento vztah je v období autorova vývoje od *Dvojího domova* (1926) k novele *Děravý plášť* (1934) založen na intuitivním a emocionálním prožitku existenciální zkušenosti: „Slovo se stává u Čepa nositelem emoce, [...] vnější osudy hrdinovy nejsou sledovány souvisle a jeho psychický vývoj je dán teprve jako výsledná atmosféra, kterou vyzařují jednotlivé fragmenty, jednotlivá zastavení“ (Franz 2006 [1933], 46).

K náhlému, intuitivnímu porozumění, že „domov je dvojí“, se v prvních krátkých povídkách dospívá skrze simultánní prolnutí okamžiků proudícího času, které jsou subjektem porovnávání, takže se mezi nimi ustanovují „prostorové“ vztahy. Hrdina interpretuje čas prostřednictvím prostorových metafor, jako například v povídce *Starcův smích* (časopisecky 1928): „*Nad korunami švestek vyhlédají za zídou střechy statků, kreslí po tolik večerů touž křivku na západním nebi, a stařec si najednou, jako by se před ním byla rozhrnula jakási záclona, uvědomuje v nesmírném ohromení přelud času, který nám představuje věci, jako by šly za sebou, a s rozšířenými očima hledí zpět na řadu dní a let, jež se mu po celý život kladly vedle sebe jako místnosti oddělené neprůhlednými zdmi [...]*“ (Čep 1991, 86, zvýraznil P. K.). Příběhy jsou proto budovány jako podobenství. Ve *Dvojím domovu* (časopisecky 1926), v povídce z Čepovy prvotiny, se staré Roubalce zpřítomňuje dávno zapomenutá minulost, její horské dětství, až v okamžiku, kdy byla kráva Srna přivezena z hor do hanácké nížiny: evokovaný první domov je tedy prostorově přenesen do nové scenerie, a jelikož je mezi osudem krávy a staré ženy nastolena ekvivalence, zpřítomnělý čas v rozpomínce kontrastuje oba prostory a rozkrývá jejich nepodobnost: svobodný pohyb oproti pocitu uvěznění, otevřený horizont dálav (živlu vzduchu) oproti připoutanosti k místu a zemi.

Autor zpočátku vybírá postavy, na nichž by mohl intuitivní schopnost rozpoznání prokazovat: postavy dětí a dospívajících (dívek i jinochů), ale i starých lidí jsou konfrontovány se světem dospělých, připoutaných k věcem světa a jeho utilitárním potřebám.

Krátký povídkový útvar souboru *Zeměžluč* (1931), soustředěný na proměnu mysli skrze její tušení, upřednostňuje otevřený počátek, tedy vstup do vyprávění *in medias res*,¹ ale také „uzamykatelné“ konce, ohraničené již zmíněnou transformací. Postava sice přehodnocuje svou axiologii, ale chybí jí životní příběh po oné události, který by ověřoval nosnost nového vidění skutečnosti. Teprve v novele *Jakub Kratochvíl* (1932) autor poprvé rozpracoval takzvaný autobiografický čas postavy² a pokusil se o vytvoření soumezných vazeb mezi jednotlivými scénami, jimiž postava prochází. Novela *Jakub Kratochvíl* ze souboru *Letnice* byla Janem Čepem otištěna až poté, co publikoval v *Tvaru* v roce 1929 recenzi na román Alaina-Fourniera *Veliký Meaulnes*: „*Autor vládne podivným kouzlem, kterým prozařuje příběhy nejvšednější a jímž promítá prvky zemité skutečnosti do oblasti pohádky a snu*“ (Čep 1993, 246).

Věk jinošství je ve Fournierově *Velikém Meaulnovi* spojen s dobrodružstvím, otevřeností budoucímu a nadějí. Dvojdímenzionální prostor na rozhraní snu a skutečnosti, dětství a dospělosti – tento otevřený prostor, v němž se skrývají tajemné dálavy – je dostupný pouze dospívajícím chlapcům, kteří ještě nejsou připoutáni k utilitární realitě. Také Jakub Kratochvíl přijímá přicházející čas jako příležitost k novému duchovnímu dobrodružství. Stává se fournierovskou postavou, prožívající proudění času jako ustavičné očekávání nového: „*Jakub [...] poslouchá a čeká, nechává věci přicházet k sobě, vnikat do sebe. Přestal sebou škubat, přestal se bouřit – hledí k té nádherné propasti nad zemí a jímá ho závrať, jako by ho vtahoval neviditelný vír*“ (Čep 1991, 229).

Jakub Kratochvíl je Čepovým prvním pokusem o syntézu tvůrčích postupů užitých v dosavadním psaní a o využití životopisného pásma ve vyprávění. V úvodních partiích novely se navazuje

¹ „Začátky povídek, orientující nás k okamžiku dění, jež je současně jen pokračováním něčeho, co zůstává v implikovaném prostoru tušeného, tak koncentrují čas k jedinečnému okamžiku proměny“ (Kubíček 2014, 146).

² „Autobiografická paměť má s autobiografiemi společné to, že vzpomínky se řadí do témat, motivů, dějových linií. Postupně se staví do řady vývoje. To, co někdo vypráví o svých vzpomínkách, sobě samému nebo jiným, je určeno publiku, posluchačům, a již tím to není pouhá registrace události samotné, [...] ale interpretace, kterou jim dává, vyplývá z perspektivy pohledu zpět [...]. Autobiografická paměť se může vyvinout, teprve když je zde „já“, které sdružuje zkušenosti do vzpomínek jediné osoby. Jakmile je jednou otevřený, bude tento rejstřík nadále obsahovat záznamy provedené tím, kdo je současně autorem a hlavní postavou“ (Draaisma 2009, 212, 38).

na dětský úžas z povídky *Domek* (časopisecky 1926), který se prolamuje za horizont vesnice, nalezneme zde ironicko-soucitný pohled na vesnickou tancovačku z *Kozlovic* (časopisecky 1926), a jako v *Dvojím domově* (časopisecky 1926), i zde se pohybujeme mezi horským krajem a nížinou Hané, v níž se čisté bystřiny proměňují v kalný dravý proud řeky, uchvacující a ubíjející lidské duše. Všechny motivy, postupy i scény, převzaté z předchozí povídkové tvorby, jsou však překlenuty a pospojovány životopisným pásmem, jež se soustřeďuje na dětství a dospívání mladého hrdiny; jeho otevřený jinošský čas kontrastuje s uzavřeným a zmarnělým, melancholickým časem Jakubova otce Matěje Kratochvíla.

Sám Čep však s výsledky svého snažení nebyl spokojen. V pozdní reflexi, zaznamenané v knize *Poutník na zemi* (1965), autor podotýká: „Je to příliš křehké, je to špatně stavěno. ‚Hrdina‘ se spokojuje s tím, že potkává události, nebo že na ně trpně čeká; [...]. Ale tady bych ho chtěl přece jenom trochu hájit. Není pod nesouvislostí jeho všedního života něco, co stojí pevně, co se vyvíjí, co roste? – Situace se prostě neopakují v stejné rovině; je přece jenom cítit jistý vzestup, jistou proměnu“³ (Čep 1998, 104 – 105). Syžet je v této novele rozvíjen skrze prostou posloupnost výjevů, které spojuje autobiografický čas (čas osobní paměti), přičemž jednotlivé scény jsou za sebe kladeny na způsob postpozice, asyndeticky, bez zřetelných kauzálních souvislostí, bez souměznosti. Autor dosáhl účinku nepředvídatelného plynutí času, ale také zlyřištění, neboť vývoj není podmíněn daností situace, jež by se spolupodílela na jednání (i proto Jakub Kratochvíl působí jako pasivní hrdina).

Naproti tomu v *Děravém plášti* (1934), novele budované na retrospektivní kompozici, je sled událostí pevně provázán řetězcem příčin a následků. Hlavní hrdina Karel Hrachovina je natolik zaujat milostným dobrodružstvím s městskou koketou a svázán hédonistickou atmosférou velkoměsta, že ve své smyslové připoutanosti si naprosto neuvědomuje proudění času, které v okamžiku mentálního procitnutí a existenciální proměny pociťuje jako životní ztrátu. Čas, zpodobněný jako děravý plášť, jímž se v závěrečné rekapitulaci příkrývá hlavní hrdina, získává své rysy ze sledu jednotlivých událostí: jeho „díry“ jsou metonymicko-metaforickým zobrazením mezer v žitém čase subjektu. Pokud by u něj přes to všechno nedošlo k obratu a prozření, autobiografický čas by zcela přestal plnit svou funkci ochrany před vnějškem, stal by se beztvarym, a integrita subjektu (persony) by se rozplynula do prázdnoty. Personální čas, utvářený skrze existenciální rozhodování subjektu v každodenních situacích, jež jsou v jeho sebe-uvědomování chápány jako svého druhu mezní zkušenosti, čas jako tvar vyděluje nejen niternost a vnějšek, ale též plní roli obrany vůči pocitu ohrožení a prázdnoty a nabízí štít vůči úzkosti. Je svého druhu hradbou proti té zkušenosti, jež na počátku zažehuje mentální proměnu postavy. Tvar autobiografického času tedy vyvstává z toho, jak s ním naložíme.

Aby však bylo možno postavu promýšlet takto, bylo nutno ji prohloubit o autobiografickou paměť, v níž jsou jednotlivé vzpomínky pospojovány tkání věcných souvislostí (metonymickými vazbami), zkušenostně prožívanými situacemi, jež budou posléze – a to již v románu *Hranice stínu* – hlouběji ukotvovány do horizontu kulturní paměti. Metonymické vazby se však stávají zjevnými až v aktu reflexe, ve zpětném ohlížení se do minula; proti intuitivním postavám prvních povídek se u Čepa ukazuje potřeba budovat pozici kontemplace.

Také v *Hranici stínu* (1935) je rozpracována ochranná funkce duchovně prožívaného času, tentokrát zaštitěného rodovou pamětí: síla jedince vyrůstá z kontinuity rodu, odkud lze čerpat zdroj k obnově a také k obraně před narůstajícími obavami z vývoje evropské společnosti poloviny

³ Čep ještě poznamenává: „Začal jsem v podstatě stejný příběh v čtyřech novelách následujících: *Děravý plášť*, *Zápisky Jiljího Klenu*, *Tvář pod pavučinou*, *Polní tráva* – nemluvic o jediném románě *Hranice stínu*. Zůstal jsem navzdýcky na půl cestě. Je málo naděje, že bych se do toho mohl dát ještě jednou“ (Čep 1998, 105).

třicátých let: „Zdálo se mu, že se nad krajem stmívá, že se obloha níží a spouští na zemi modré závoje neblahých předtuch“ (Čep 1996, 110). Paměť rodu je projektována jako obrana domova, který je vystaven ohrožení ze strany narůstající krize modernity, a způsob, jak se této krizi ubránit, nachází hrdina Prokop Randa v hledání svých předků. Jako jistá protiváha se zde objevují i jiné postavy, které se naopak vydávají fournierovskou cestou dobrodruhů (Jan Šimon). Hlavní triádu postav v tomto románu již tvoří intelektuálové: učitel Prokop Randa, kněz Martin Stoklas, nedostudovaný inženýr a světoběžník Jan Šimon.

Ohlédnutím se do minulosti autobiografického času lze založit prostor kontemplace určený pro duchovní růst hrdiny. Autor přitom postupně rozpracovává nejen autobiografický čas postavy, ale též vazby individuální paměti k rodu, k národní minulosti a dějinám křesťanské Evropy. Reflexivní postava skrze kontemplaci získává odlišné společenské úlohy v Čepově tvorbě a intelektuálové nově obohacují dosavadní vesnické spektrum postav.

Svébytné Čepovo spojení reflexe s kontemplací se nám více ozřejmí, nahlédneme-li do Čepovy esejistické knihy *Rozptýlené paprsky* (1946). Autor v ní uveřejnil některé své deníkové záznamy, ve kterých se zamýšlel nad *Tajemstvím vtělení* (záznam z roku 1931) a nad učedníky putujícími do Emauz (z roku 1940). Porovnáme-li obě úvahy, odkryje se nám zásadní posun v Čepově interpretaci evangelijního příběhu.

V prvním textu z roku 1931 se tělesně ukotvený prožitek víry rozchází s teologicko-dogmatickým rozvažováním o Svaté Trojici: „Z leckteré stránky je dost obtížné představit si Boha, majícího konkrétní lidskou podobu, [...] – onu směs drobných osobních rysů, skládajících charakter a půvab lidské tvárnosti. Těžko si představit, že bychom pohleděli do očí nějakému člověku a měli si říci: ‚Toto je vtělený Bůh.‘ [...] Víme ovšem, že Kristovo tělo po mrtvýchvstání bylo tělo proměněné, že už nepodléhá fyzickým zákonům našeho kosmu. Ale to všechno víme jenom rozumem a vírou, a naší obrazností, tomu dítěti bláhovému a všetečnému, se někdy stýská...“ (Čep 1993, 108 – 109). V dalších textech z roku 1940, v *Relicto eo fugerunt* a *Svatodušní*, se již Čep soustřeďuje na vcitující se interpretaci evangelií, na mezidobí po Zmrtvýchvstání a před Nanebevstoupením – a na proměnu učedníků po seslání Ducha Svatého o Letnicích. O postoji učedníků v čase Vigilií Čep poznamenal: „Nepřijali ještě Ducha Osvěcujícího, a ačkoli vidali denně po tři léta lidskou tvář Kristovu a cítili na sobě vyzařování jeho božství, myšlenka na zmrtvýchvstání v nich zemlela nad tímto bezduchým, potrháným tělem... [...] Jak jsme jim blízko v této lidské slabosti, jak jsme jim za ni vděční!“ (ibid., 113).

Proč se Jan Čep soustřeďuje především na poslední kapitoly Lukáše a Jana? Evangelisté v nich upozorňují, že Ježíš před svými učedníky předjímal budoucí události – své utrpení, smrt i zmrtvýchvstání, avšak učedníci nedokázali jeho slovům plně porozumět, případně je vůbec nechápali. Očekávané dění je pro ně nerozlučitelnou a nesrozumitelnou šifrou, neboť slova jejich Pána se neprotínají s lidskými představami a imaginativními schopnostmi. Chování učedníků je podmíněno perspektivou neproměněné tělesnosti, přesto jsou to lidé upřímně věřící a usilující o následování.

Toto slepé místo reflexe – tělesná představivost – je provází také po Velikonocích, po nichž se ustavičně střetává tělo neproměněné a proměněné. Povelikonoční události se odlišují od dění před Velkým Pátkem: učedníci rozpoznávají proměnu těla, jež se u Pána odehrála. Jeho živoucí přítomnost proto zasahuje do předchozí omezenosti náhledů, ale vždy se to děje takovým způsobem, aby se nově vyjevila smyslová nedotknutelnost vzkríšeného těla, které se staví do opozice vůči normativnímu a pravděpodobnostnímu obrazu světa. Marie z Magdaly, když navštívila Ježíšův hrob, jej poznala až poté, co na ni promluvil, domnívající se předtím, že je jen zahradníkem (Jan 20, 11–18). Apoštol Tomáš se jej dotýká až v okamžiku, kdy zpochybňuje tvrzení ostatních učedníků, přičemž jeho taktilní gesto znovu tematizuje tělo, jež v sobě nese taková zranění, že musela být smrtelná (viz rána kopím do Ježíšova boku) – uvedené tedy implikuje napětí mezi běžným smyslovým počítkem, v němž se dotýkáme v čase pomíjivých jsouců, a tvarem, nesoucím v sobě stopu předchozích

událostí, který však již nepodléhá vládě tohoto času (ibid., 24 – 29). Setkání s učedníky jdoucími do Emauz, zachycené v Lukášově evangeliu, má také všechny znaky zpětného rozpoznání. A zcela signifikantně – ve chvíli, kdy jej poznali, „*on jim zmizel*“ (Lukáš 24, 31).

Vyslovuje se zde: nepoznal jsem tě, ale už tě poznávám, a ve chvíli, kdy tě poznávám, se tě již nesmím dotknout; nyní se zjevuješ v tajemném zpřítomnění transcendence, ve smyslové unikavosti. Tuto specifickou zkušenost Setkání v sobě uchovávají učedníci před letničním sesláním Ducha svatého; po Letnicích se z nich již stávají „rytíři Krista“.

Ve *Skutcích apoštolských* proto vládne naprosto odlišný – eschatologický – čas očekávání příchodu Páně, který je artikulován výrokem ze *Zjevení sv. Jana*: „*Přijď, pane Ježíši*“. Skrze znamení Kristovy moci se očekávání budoucího vlévá do přítomnosti jako čas naplnění, jako Boží Království, jež ve svém přicházení je již zde. Události po Letnicích formují vědoucí přítomnost, kdežto před nimi subjekt setrvává ve stavu nevědoucí přítomnosti, nerozpoznaného plánu toho, co se stane. Zatímco však před Zmrtvýchvstáním učedníci intuitivně následují svého Pána, po Velikonocích, v konfrontaci vigiličního zoufalství a nenadálého zpřítomňujícího Setkání, a tedy v reflexi rozvažují, porovnávají a vzájemně si své nové zkušenosti dosvědčují. Jak dokládají Skutky apoštolské, bude reflexe vzápětí nahrazena jednáním. Čas mezi Velikonocemi a Letnicemi se tak formuje jako meditativní meziprostor, koncipovaný skrze konfrontaci rozpomínky, ukotvené do „viditelného“, a smyslu nedotknutelného těla Páně.

Tento meziprostor můžeme pojmut jako čas duchovní přípravy, po jejímž vykonání se naše tělo svým jednáním přimkne k nové zkušenosti víry, k veškerenství světa zažehlého světlem Ducha Svatého, a tímto gestem bude rovněž proměněno: „[...] *nabízíme v pokoře svá srdce za žertvu Ohni všecko prosvěcujícímu, stravujícímu strusku a okoralost všedních dní, tvořícímu znovu všechny věci. [...] Země se vznímá mladým plamenem obnoveného života, který se chvěje lehce jako dech na povrchu listí a trav a květů*“ (Čep 1993, 114 – 115). V meziprostoru kontemplativní reflexe je však podstatné zpětné rozpoznání Krista ve zdánlivě běžné, každodenní situaci, která je však nazřena v nové perspektivě. Ta se konstituovala v meditativním usebrání subjektu, centrujícího svou pozornost k rozpoznání dvojího horizontu světa, aby mu nesplynul v jeden.

Kristova spolu-přítomnost má v kontemplativní reflexi své specifické rysy: On je s námi, když o tom právě nevíme, případně když si jeho plnou skutečnost s veškerou naléhavostí zrovna neuvědomujeme – ale tak jako u emauzských učedníků, i v tomto zpětném ohlédnutí se a rozpoznání také působí jeho moc. Zpětné ohlédnutí se je dodatečným rozpoznáním skutečného stavu věci tam, kde jsme původně prožívali prázdnotu, smutek, ztrátu. Melancholický subjekt tak nachází záchranné lano, aby neutonul v oné bezedné hlubině zmaru a nezkameněl jako „žena Lotova“, jak to vyjádřil František Halas ve své básni *Co uviděl* ze sbírky *Dokořán*: „*Verš otočil se co verš uviděl / verš můj ta žena Lotova / že umlkl a oněměl / zkameněl doslova // Co uviděl // Zástupy spravedlivých / které Bůh neslyšel*“ (Halas 1981, 110).

Zásadní rozdíl mezi Čepovými postavami a postavami Bernanosových, ale i Durychových románů tkví v tom, že jeho hrdinové nejsou koncipováni jako rytíři pro Krista ani jako mučedníci v Následování. Rozličné situace psychické bolesti a úzkosti, v níž se subjekty nacházejí, vždy otvírají otázku po smyslu dění, a naopak nejsou důkazem Božího plánu.

Pro Jana Čepa je od poloviny 30. let víra stále víc založena i v aktu reflexe, která v ohlédnutí se do minula přezkoumává uplynulý životní čas a tematizuje autobiografickou paměť. Není založena na psaní jakožto jednání, a to ani ve smyslu vydavatelského gesta (viz *Dobré dílo Josefa Floriana*). Odtud též plynou i ustavičné autorovy pochybnosti o vlastní tvorbě, které sdílel ve své korespondenci s přáteli, ale též poměrně umírněná publicistika, kontrastující s novinářinou Jaroslava Durycha či texty z časopisu *Obnova* z roku 1938 Jana Zahradníčka.

Právě proto, že Jan Čep nedokáže číst čas eschatologicky, dominují u něj stavy úzkosti. Boží plán, realizovaný v čase lidského pobytu, je mu nejednoznačnou šifrou, které nedokáže plně

porozumět.⁴ Jakkoli reflexe zvládne zpětně prozkoumávat a přehodnocovat uplynulé děje, nikdy nedostihne samu proudící přítomnost, a právě při jejím zakoušení v subjektu dominují stavy úzkosti. Subjekt skrze reflexi sice sebe-obhájí víru (je v pozici Petra, emauzských učedníků, Tomáše, Marie Magdalské), ale ta je proto vždy spojena se svou „rodnou sestrou“, úzkostí. Jak dokládají zápisy z autorova deníku z roku 1936 – 1943: ačkoli se Čep ustavičně snažil o „laické kněžství“, v čemž mu byl vzorem Jan Zahradníček, a přestože velice dbal na duchovní exercicie, sebevzdělávání, četbu spisů křesťanských Otců a mystiků, vždy výsledky svých snah hodnotil jako životní provizorium, v němž se taktak nepoddal úpadku ducha (Komenda, 2003). Stanoveného duchovního cíle nebylo dosaženo ani ne proto, že by selhala reflexe, jako spíše selháním evropské modernity v třicátých a čtyřicátých letech.

Od novely *Děravý plášť* se v Čepově díle vyvíjejí reflexivní postavy, a to ve dvojím typu – intelektuála, do značné míry odcizenému vesnickému prostředí; – vesnického hloubavce, u něhož se v průběhu svého životního času utvořila distance, z níž v nadhledu pozoruje vesnické dění. Postava prostého vesničana je v oné distanci (v odcizení) ekvivalentní „městskému“ intelektuálovi. Jsou však vůči sobě též rozdílní.

Již v románu *Hranice stínu* se autor soustřeďuje na triádu intelektuálních hrdinů, kteří nejsou samozřejmou součástí vesnice: na učitele Prokopa Randu, kněze Martina Stoklase, nedostudovaného inženýra Jana Šimona. U těchto postav s vyhrocenou intelektuální reflexí je problematizován smysl časového proudu, a proto se ptají: proč jsem právě zde a zrovna v této situaci; zda je volba životní cesty pouhou náhodou; do jaké míry mohu do své situace zakořenit, sžít se s ní? Otázka „proč“ v románu dominuje a doprovází Prokopa Randu i do kraje jeho předků: „Proč jsem sem vlastně přijel?“ [...] *Tento kraj, svět jeho dětství, svět, do kterého byly zapuštěny jeho nejhlubší kořeny, už nebyl týž. Bude tedy i zde vyhnanecem? Ale proč vyhnanecem?*“ pomyslí si. „Proč ne člověkem svobodným?“ (Čep 1996, 37). Intelektuální reflexivní postava velmi důsledně konfrontuje žitou zkušenost s aktuálním horizontem světa. Otazníky jsou kladeny k možnostem komemorace (k provázání individuální autobiografické paměti s širšími paměťovými horizonty – s kulturní pamětí kraje a národního společenství) a snaha o kontinuální propojení minulosti a přítomnosti (ve vztahu k budoucnosti) je ustavičně „tomášovsky“ prověřována; hrdinové se pohybují v modalitách skepse, prázdnoty, zoufalství, deprese a někdy opatrné a znovu prozkoumávané naděje.

Ona linie intelektuální reflexe pak pokračuje novelou *Zápisky Jiljího Klena* (1938), vyskytuje se v povídce *Příbuzenstvo* (bibliofilsky 1938), sehrává zásadní roli v povídce z konce války *Setkání* (1946) a promítá se do pozdní povídky *Cikáni* (1953) a povídkového diptychu *Rozptýlení*.

Naproti tomu v kategorii kontemplace se rozvíjí typ poutnických postav, které se poprvé objevují – jako jistá protiváha intelektuálního typu – již v souboru *Modrá a zlatá* (1938). Josef Brach v *Ponocném* (bibliofilsky 1935) je postavou, která putuje hlubinami času: krajina se stává textovou tkání, jejímiž vrstvami lze procházet a prohlédat útky, které svazují jednotlivé segmenty, a to do závrtných hloubek: „*Habřiny se staly jeho državou, jeho lénem, a zatímco jejich obyvatelé*

⁴ Autorskou schopnost vybudovat rovinu příběhu jako scénu Božího plánu, jehož si postavy v aktuálně prožívaných okamžicích nejsou vůbec vědomy, obdivoval Jan Čep u anglického spisovatele Maurice Baringa: „Důležitým skladebným elementem u Baringa je čas, rodný živel lidského osudu na zemi, tvůrce přeludného zrcadlení a proměnlivých perspektiv. Baringovi lidé jej přijímají jako jakýsi postupný proud, navazující dnešek k včerejšku a zítřek k dnešku; ale najednou se jim stává, že stojí tváří v tvář okamžiku, který pokládali za dávno uplynulý a který se jim vrací v změněné a zároveň podivně identické situaci, odhaluje před nimi clonu ohromujícího poznání, že v našem pozemském a fyzickém trvání je přítomno ještě něco jiného, v čem jsme zakořeněni svou nejhlubší touhou a potřebou: živel věčnosti.“ Zatímco se jednání postav zdá jim samým jako bludné, chaotické, bezsměrné, v příběhu se smysl nakonec čtenáři vyjevuje; takže „náhod[a] [...] se nakonec ukáže jenom služebníci a nástrojem tohoto vyššího plánu, na první pohled nezřetelného“ (Čep 1993, 61).

rozeznávali jenom to, co bylo jejich domem a chlévem a poli, on viděl jejich obrysy na pozadí času a stín, který prostírají v noci okolo sebe jako svůj příští hrob“ (Čep 1996, 149). Čas se proměňuje z beztvaré tkáně v tvar, ba tvář, je personalizován, a skrze tuto personalizaci lze s ním vést rozmluvy, které konstituují samomluvu meditace; ta však není určena sobě samé, není pouhou introspekci. Propadáním se do hloubek paměti světa, v níž se centruje kulturní paměť polis i antropologická paměť lidského rodu, vyvstává ona tvář, již chtěl autor potkat, když psal v roce 1931 deníkový záznam o Tajemství vtělení. Tvář získává tímto putováním stále zřetelnější obrysy; uvedený proces je explicitně dosloven v novele *Tvář pod pavučinou* (1941), v níž se tematizuje mariánský archetyp: „Děvče zvedlo hlavu na oltář a zachvělo se: mariánská socha tam nahoře, jemně i čistě řezaná, měla týž výraz jako ta včerejší doma ve výklenku, kterou nejspíš vyřezali podle této. Týž výraz a týž sladký a bolestný úsměv na pootevřených rtech, úsměv, který se střídavě objevoval a mizel, jak se přes něj přelévaly vlny tajemného smutku, který prýštil z očí, upřených na nepřítomný dav v hlubinách světa, na všechny najednou a na každého z nás“ (Čep 1999, 52). Rodová soška Panny Marie, ukrytá ve výklenku rodné chalupy, má svůj předobraz v gotické madoně vesnického kostela, která však má rovněž svůj předobraz v tzv. krásném stylu vrcholně gotických madon například Mistra třeboňského oltáře (národní a evropské kulturní dědictví), v němž je zposvátněno mateřství.⁵

Paměť Čepovy krajiny se s tvůrčím vývojem postupně prohlubuje: již nezahrnuje pouze přírodní „rajské“ motivy „prvního domova“ jako v rané tvorbě, ale nese v sobě autobiografickou paměť z *Jakuba Kratochvíla*, paměť rodu z *Hranice stínu*, paměť vesnického společenství z *Ponocného*, *Zatopené vsi*, paměť „národní“ (*Bohemia Sancta*) z *Tváře pod pavučinou* a *Polní trávy*. Kulturní rozměr evropské paměti pak bude reflektován v Čepově exilové esejistice.

Proti uvedené vývojové tendenci se však stále víc staví na odpor sama situace v Evropě, ústící do mnichovských událostí a katastrofy druhé světové války. Jestliže ještě zpočátku Čep doufá (přibližně do roku 1940), že křesťanská tradice, jež uchovává paměťové horizonty tisíciletého kulturního vývoje Evropy, poskytne postavám axiologický štít, o nějž se budou moci opřít, válečné události postupně destruuji možnosti duchovního putování v čase. Již v povídce *Zatopená ves* (časopisecky 1937) jsou vysloveny obavy ze ztráty místní paměti a ze zpřetrhání kontinuity, a toto znečitelnění krajiny se stává dominantní zejména v povídkách, reflektujících válečné události: v *Setkání*, *Květnových dnech*, *Tajemství Kláry Bendové* i v *Cikánech*. Možnosti duchovní kontemplace byly u Čepa založeny na předpokladu neporušeného, vrstveného a kontinuálního horizontu světa, jenž se znova zpřítomňoval v aktu předání víry a duchovních hodnot mladší generaci. Avšak v povídce *Setkání* (1946) jsou přítomnost a tradice, mladá a starší generace od sebe odděleny mentální zdí. Gymnaziální profesor po propuštění z okupačního vězení potkává svou kdysi nadějnou studentku, která však pod tíhou nuceného pracovního nasazení rezignovala na ideály a zvolila cestu pouhého přežívání jako způsob, jak přežít válku. Dívka následkem zpusťování duše odpojila svůj životní čas od věčnosti. Mezi prvním a druhým domovem tkví nepřekročitelná zeď, což je signalizováno závěrečnou scénou, evokující klaustrofobický, zatemnělý prostor, zcela protikladný jitrnímu horizontu prvních povídek: „Obloha nad ním byla příšerně nízká, tvrdá a ocelově šedá. Do holého jeřábu před peronem vjel najednou vítr, z rozsochatého mračna zahřmělo praskavě a bez ozvěny. Horský kraj rázem utonul v divoké sněhové vánici“ (Čep 1999, 284).

Ke konci své prozaické tvorby, v době války a po válce, je Čep donucen upozadit kontemplativní postavy, neboť ve střetu se situací doby se jejich pozice stává stále více nevěrohodnou. Ke skutečnému propojení obou typů postav – intelektuální reflexe a kontemplace, jež by se mohlo realizovat například v postavě kněze, tudíž už nikdy nedošlo, jakkoli o to autor nejspíše ještě

⁵ „Gotická socha Panny Marie, dílo krásného slohu z počátku 15. století, byla věnována cholinskému chrámu některým z opatů kláštera Hradiska; je možné vyslovit domněnku, že se tak stalo k roku 1426“ (Smejkal 2009, 13). Čepovy rodné Myslechovice přináležely k cholinské farnosti.

usiloval v povídce *Cikáni* (časopisecky 1948). Uvedenému zabránily vnější okolnosti a politicko-společenský vývoj v Evropě. Čas se po nějakou dobu znovu stal nesrozumitelnou šifrou smyslu, autor ve válečných, poválečných i prvních exilových letech prochází krizí víry, o jejíž obnovu bude usilovat již cestou esejistických meditací, kdežto exilový plán velkého autobiografického románu zůstane z mnoha důvodů nesplněným snem.

SUMMARY

The development of Čep's characters is always shaped by an inner change of attitude, which is motivated by existential anxiety. At the beginning of the author's short story work, however, this transformation is based on an intuitive and emotional experience. Therefore, in this period (until 1934) the stories are dominated by rural characters, often children, teenagers and the elderly. Eventually Jan Čep began to work on the so-called autobiographical time of the character, which created a continuous line of development: from *Jakub Kratochvíl*, *Děravý plášť*, *Hranice stínu* to *Zápisky Jiljího Klena* and *Polní tráva*. At the same time, a reflexive type of character was developed in two forms: the figure of an intellectual and a rural contemplative. The development of the reflexive figure has a direct connection with Čep's reflection on the *Gospels*, in which Čep concentrated the time between Jesus' crucifixion and the Ascension. The author forms a unique form of faith, which is based on a reflection of the past, whether personal (autobiographical) or cultural European memory, anchored in the values of Christianity. However, the author's effort to combine the typological features of intuitive meditation and intuitive reflection failed, probably because the development of the Czech lands was going to destroy the millennial continuity of Christian-European roots.

LITERATÚRA

- Draaisma, Douwe. 2009. *Proč život ubíhá rychleji, když stárneme. O autobiografické paměti*. Praha: Academia.
- Čep, Jan. 1991. *Dvojí domov. Spisy Jana Čepa*, sv. 1. Praha: Vyšehrad.
- Čep, Jan. 1996. *Hranice stínu. Spisy Jana Čepa*, sv. 2. Brno – Praha: Proglas – Vyšehrad.
- Čep, Jan. 1999. *Polní tráva. Spisy Jana Čepa*, sv. 3. Praha – Brno: Vyšehrad – Proglas.
- Čep, Jan. 1998. *Poutník na zemi. Spisy Jana Čepa*, sv. 6. Brno – Praha: Proglas – Vyšehrad.
- Čep, Jan. 1993. *Rozptýlené paprsky. Spisy Jana Čepa*, sv. 4. Praha: Vyšehrad.
- Franz, Jan. 2006 [1933]. O Janu Čepovi. In: *Eseje, kritiky, dopisy*. Praha: Triáda, 37 – 49.
- Halas, František. 1981. *Časy. Dílo Františka Halase*, sv. 2. Praha: Československý spisovatel.
- Komenda, Petr. 2003. Z deníku Jana Čepa. Edice s úvodní studií. In: *Česká literatura* 51/2, 175 – 185.
- Kubíček, Tomáš. 2014. *Dvojí domov Jana Čepa*. Brno: Host.
- Smejkal, Bohuslav. 2009. *Poutní kostel v Cholině*. Cholina: Římskokatolická farnost.

KONTAKT

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