

**Jan Čep:
Dvojí domov (1926)**

Pavel Šidák

Lektorovali:

Prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.,
Moravská zemská knihovna, Brno

Mgr. Kateřina Burgetová,
Gymnázium Botičská, Praha

Při přípravě publikace bylo využito informačních zdrojů
výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie
(<http://clb.ucl.cas.cz>).

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knihnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **XI/2017**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2017
jako 8. svazek edice *Seminář České knihnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2017
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Jan Čep: Dvojí domov (1926)

Jako 85. svazek edice *Česká knižnice* vyšel v roce 2016 soubor *Povídky* Jana Čepa. V rámci České knižnice je to kniha výjimečná: neobsahuje celek jedné autorské knihy či autorem uspořádanou sbírku nebo sbírky, ale editorský výběr (výběr povídek Tomáš Kubíček, ed. Marie Havránková). Svazek se zaměřuje na žánr povídek, odhlíží od Čepových novel a románu. Pro *Seminář České knižnice* vybíráme Čepovu ranou povídku *Dvojí domov* (poprvé publikována v lednu roku 1926 v časopise *Sever a východ* a v témže roce v Čepově první, stejnojmenné povídkové sbírce), povídku pro Čepa typickou obsahově i formálně, jež v mnohém předznamenává i jeho další texty. Teze o Čepově poetice budeme však dokládat i citáty z jiných povídek.

Kontext

Svět Čepových povídek je trvale inspirován venkovským prostředím, v němž cítíme — byť nepojmenovaný — autorův rodný kraj. Všechny jeho povídky a novely (např. *Zeměžluč*, 1931, jež obsahuje dvě první knížky *Dvojí domov* a *Vigilie*; *Děravý plášť*, 1934; *Modrá a zlatá*, 1938; *Tvář pod pavučinou*, 1941; *Polní tráva*, 1946; *Cikáni*, 1953) i jediný román (*Hranice stínu*, 1935) charakterizuje motivický rezervoár venkovského světa a realismu blízká metoda zobrazení, což vedlo ke spojování Čepa s tzv. venkovskou prózou a posléze i s ideologií a tvorbou ruralistů.

Pojmu venkovské prózy se Čep vymyká zejména v místech, kde překračuje realistická východiska: v pasážích symbolických, v zásadním tematickém příklonu k niterné a tajemné stránce světa, a ovšem také v textech, které situuje mimo venkov. S ruralisty jej v očích dobové kritiky spojoval důraz na rodný kraj, na motiviku venkovského života a na sepětí člověka a půdy. V programním spisu *Literatura české půdy* definuje Josef Knap ruralismus vztahem k půdě, „dárkyni života“, tj. vztahem k vlasti. „Samotou polí, harmonickým srůstem s přírodou,

závislostí na vyšších silách živelných“ je podle Knapa dáno náboženství venkovského člověka a s ním související „kult rodiny a rodu“ (Knap 1940: 41), „víra v Boha jako vyšší naplnění pozemského díla“ (tamtéž: 44). Toto jsou charakteristiky platné i pro Jana Čepa a Knap jej také vedle Němcové, Holečka, Čarka, Křeliny aj. do tábora ruralistů explicitně přiřazuje. Čep samotný se však spojování s ruralisty bránil (časopis *Sever a východ*, v němž povídka *Dvojí domov* vyšla, však patřil právě do ruralistického okruhu). Proti ruralistickému hodnotovému rozvržení světa — vesnice jako místo zdravého života a město jako místo záhuby — stojí svět Čepův, kde je idylismus venkovského života demystifikován a kde je vesnice často zobrazována jako místo ubohosti, hanby a mravní bídy. Čepovým hrdinům není souzeno neproblémově splýnout s ideálem selství a tento ideál oslavit (v některých textech Čep popisuje zánik selského stavu, viz např. povídku *Staník*); Čepovo nejniternější téma nejenže není lokalizováno na vesnici, není plně umístěno vůbec na hmotné Zemi (srov. v této souvislosti pointu povídky *Dvojí domov*, o níž budeme níže hovořit).

Čepovu tvorbu nelze vřadit ani do proudu regionalismu — nejde mu o popis krajinného svérázu rodné Hané. Metafyzicky laděné otázky, jež si Čepovo dílo klade, přesahují úroveň i záměry ruralistické stejně jako regionalistické tvorby.

Jiným často navrhovaným kontextem Čepovy tvorby je katolická literatura (Ivan Slavík Čepa označuje jako „básníka křesťanského“, Slavík 1995: 175). Čepovo katolictví je zřejmé od počátku jeho tvorby, zřetelně se manifestovalo zejména v jeho esejistice. V rámci katolického kulturního milieu patří Čep k osobnostem spjatým s okruhem kolem Bedřicha Fučíka, jeho vydavatelstvím Melantrich a časopisy *Tvar* a *Listy pro umění a kritiku*. Svou poetikou se Čep radikálně liší jak od barokního Durycha či smyslového Demla, tak od expresivního Reynka. Nejbližší je mu některými aspekty své poetiky Jan Zahradníček a velmi blízko má k zahraničním autorům, jež překládal (zejména k francouzským spisovatelům Henrimu Pourratovi a Georgi Bernanosovi). Pro povahu Čepova světa, v němž je

člověk viděn jako vůle po převýšení skutečnosti, která je ve všem všudy nedostatečná, bývá Čep řazen po bok myslitele Gabriela Marcela do proudu křesťanského existencialismu (Med 2004: 113).

Svou první knihu Čep vydává v době, kdy v české literatuře kulminuje avantgardní poetika, sám však přináleží k literatuře „tradiční“, avšak nikoli konzervativní: Tomáš Kubíček jeho dílo interpretuje jako projev literární moderny. Stopuje ji od naratologických prostředků (splývání pásma vypravěče a postavy, subjektivizace promluvy, užití antiiluzivních prostředků), zejména ji ale pozoruje v souvislosti s odvratem od příběhu k jeho jazykovému ztvárnění (k syžetu), se změnou „z napětí dějového na napětí významové“, a dokonce mluví o noetickém fikčním světě. Čep totiž „nemá v úmyslu vyprávět skutečnost jako objektivní kvalitu [...], ale směřuje k tomu, aby o skutečnosti [...] vyprávěl něco podstatného“ (Kubíček 2014: 54). Modernistická je také Čepova snaha o rekonstrukci světa hodnot.

M. C. Putna v Čepově díle rozlišil čtyři etapy. Sbíрка *Dvojí domov* a dvě sbírky následující jsou z etapy první, již Putna označuje jako „etapu malých próz o jiných“: Čep v ní tvoří „krátké a úsečné“ povídky představující „buď jedinou životní scénu jediné postavy, nebo životaběh jediné postavy v několika lapidárních obrazech“ (Putna 2010: 1089).

Literární druh a žánr

Čep je jedním z nejbytošnějších povídkářů české literatury. Jeho povídky splňují všechna žánrová kritéria na povídku kladená (Pilař 1994): jsou velmi krátké (téma postihují v syntetické zkratce a do malé plochy koncentrují „celý komplex hlubinných lidských vztahů a prožitků, aby se hrdinova jedinečnost proměnila v obecnost“, Med 2004: 111), mají jednoho hlavního hrdinu zakoušejícího pocit osamění (typicky stará Roubalka), vyznačují se intenzifikací času fabule a výrazným momentem, jež literární teorie označuje slovem epifanie. Epifanie je pointa, v níž postava náhle zahlédne vnitřní souvislosti světa; epifanie je s to radikálně proměnit vnímání i sebereflexi postavy. V povídce *Pouť* Čep své pojetí epifanie interpretuje jako „pohledění čemusi tváří v tvář“ (Čep 2016: 107). Využita je žánrová mnohotvárnost povídky: častou výchozí situací povídek je idyla, jež je však vždy demaskována jako pouze zdánlivá. Čep sám jednu povídku pojmenovává *Elegie*, přičemž elegická atmosféra se v jeho povídkové tvorbě projevuje výrazně; totéž platí o atmosféře baladické. Jinotajnost a úsečnost některých povídek nabízí jejich přirovnání k podobenství. Povídka *Starcův smích* nabývá až rysů hororu. Spolu s epickým živlem povídky zahrnují velmi výrazně prvek lyrický (zejména v přírodních popisech, v *Dvojím domově* srov. popisy krajiny či rána).

Dvojí domov je příkladem krátké povídky s jen minimálním dějem. Opakovaný motiv Roubalčina stesku po domově zdůrazňuje její elegičnost, naopak vzpomínky na její dětství do textu vnáší rys idyly. Pointa povídky představuje patrnou ukázkou zmíněné epifanie.

Kompozice

Čepovská literatura často konstatuje mimořádnou sevřenost básnického tvaru Čepových próz a syntetičnosti básnického výrazu. Tato sevřenost je zdrojem estetického požitku, ale problematizuje „jednorozměrný“ lineární výklad: určitá místa Čepova textu v sobě nesou vícero významů a často navíc odkazují na jiné povídky dané sbírky či sbírek ostatních. Čepovy povídky spojuje repetice, variování a gradování základních motivů; jednotlivé povídky mohou fungovat jako metonymie celého autorova díla. Čepovy povídkové sbírky jsou komponovány jako provázaný celek, v jehož základu leží „vývojový příběh“ (Kubíček 2014: 124) — zmíněná ztráta dojmu idyly daná momentem epifanie.

Specifické jsou začátky a konce Čepových povídek. Začátky jsou tzv. narativní, tj. bez úvodního popisu časoprostoru a postav, běžné v realismu: vstupují přímo *in medias res* a Čep jimi zajišťuje dojem aktuálnosti děje. Tak právě začátek *Dvojího domova* vstupuje jakoby do již rozehraného děje: „Když vyšli na kraj lesa a cesta sestupovala strání pod Rampachem, rozvázně si vedouc dole širokou rovinou, obrátila Srna nazpět své vejcovité oči a zdlouha zabučela“ (Čep 2016: 13); vypravěčova pozornost je tu věnována cestě, nikoli hlavním postavám (nejprve není ani zřejmé, kdo Srna je) a smyslu jejich konání.

Na koncích povídek často nalezneme významový skok — náhlou změnu perspektivy či tématu. Jan Mukařovský konstatuje, že díky těmto momentům vzniká iluze, „jako by byla [povídka] útržkem z většího celku [...], skutečný děj povídky se jeví jako epizoda [...], povídka nabývá [monumentality]“ (Mukařovský 1991: 143). Ve *Dvojím domově* je v posledním odstavci náhle opuštěn časoprostor povídky i samotná tematika krávy Srny (u Čepa běžná situace, kdy dosavadní téma zůstane vlastně nedopovězeno) a prostor se otevírá mnohem většímu a zásadnějšímu významu — problematice již zmíněné epifanie a jejím následkům.

Pro Čepa je typické dělení povídek do číslovaných pododdílů, a to zejména tam, kde opouští texty kratšího rozsahu a vydává se k povídkám delším (*Oldřich Babor, Staník*).

Témata a motivy

Na rozdíl od ruralismu a zejména regionalismu nepěstuje Čep popisný realismus (v povídce *Dvojí domov* je popis zemědělských prací a starostí s dobytčetem jen kulisou, je proto náznakový a fragmentární). Čepova metoda spočívá v budování náznaků a užívání symbolů, zaznamenávání zdánlivě banálních, nepodstatných detailů (zbytky měsíce na ranní obloze, rozštípené kravské kopyto aj.; Čep 2016: 15). Čepova motivika a tematika je stálá, v prvotině *Dvojí domov* „je narýsováno ve své podstatě už všechno, oč Čepovi bude napříště zápasit; všechno, co přijde později, už bude než varianta [...]. Všechno čepovské je v této první knížce: jeho hlavní motiv dvojího domova; jeho metafyzický úžas oblévající věci tohoto světa; jeho hodnocení života, [...] jeho sporé chudé děje; jeho krajina a země“ (Fučík 1994a: 43).

Základní motivické a tematické pilíře své tvorby Čep pojmenoval v přednášce *Básník a jeho inspirační zdroje*. Za podstatné pro básníkovu obraznost označuje „tři principy křesťanské víry“: biblická slova sv. Pavla, že nyní vidíme jen v podobenství (1K 13,12), *communio sanctorum*, tedy obcování svatých, a myšlenku individuální ceny lidské duše (Čep 1993: 27). Slova sv. Pavla poukazují na částečnost našeho světa. Čep v citované přednášce říká: „básník miluje svou zemi [...], ale zároveň jej jímá tesknost a neklid [...], je stížen nevyčísitelnou nostalgií po jakémsi druhém domově“. Do „našeho světa“, tj. prvního domova, neustále proniká vědomí „druhého domova“ (jenž je nejčastěji interpretován jako věčnost, Boží náruč atd.). Myšlenka „dvojího domova“ značí rozeklanost světa, metafyzickou neúplnost „prvního domova“, tj. tohoto, empirického světa, za nímž jen tušíme existenci domova druhého a v němž se onen druhý domov zrcadlí (naš svět je „údolí slz i obraz budoucího ráje“; *Noční návštěva*, Čep 2016: 114). Schopnost postřehnout v empirické realitě stopy druhého domova postihuje známé sousloví „jitřní zrak“ a „rodný úžas“, jímž Čepa označili F. X. Šalda a B. Fučík. V Čepových textech

se dvojdomost projevuje mj. silným symbolickým významem navracejících se detailů, biblickými aluzemi či symbolikou barev (zejména mariánská modř); tušení druhého domova je přímo popisováno jako „tajemné průduchy“ či „vanutí nekonečné prohlubně“ (*Husopas*, Čep 2016: 34), „neviditelný průvan“ (*Příbuzenstvo*, Čep 2016: 160) aj., ale také jako „tesknost“ či stesk, jimiž postavy bývají „uštknuty“. „Dvojí domov“ má povahu motivu, tématu i kompozičního prostředku.

V *Dvojím domově* je daný motiv zvláště intenzivní, objevuje se již v samotném názvu a je na něm vybudována pointa. Vyjevuje se zde postupně, na vícero rovinách, jako rozpor Roubalčina dětství a dospělosti, jejích dvou domovů v nepřeneseném slova smyslu, snu a skutečnosti (v jiných povídkách také např. jako rozpor města a vesnice), nakonec je však ustálen právě jako vědomí, „že svět je dvojí“. Roubalčino procitnutí ze snu je typický moment Čepových povídek, „ostře nasvícený okamžik, v němž jejich hrdinové zakouší zánik jakéhosi přirozeného přehledného [...] světa [...]. Svět uspořádaných vztahů [...] se stává náhle nedosažitelným“ (Kubíček 2014: 141) a Roubalka si od této chvíle ponese už navždy neklid a neschopnost být plně součástí „prvního domova“:

Až jedné noci, podivně osamělé podzimní samotou, když listí padá, vyděsila se Roubalka ze spaní a marně se pokoušela zachytit okraj šťastného snu, který ji učinil mladým děvčetem žnoucím trávu v lese nad rodnou chalupou. Však dábel naší dětské víry, jenž vyjíždívá za měsíčních nocí orat se spřežením lidských zatracenců, přerval příšerným svistem svého biče Roubalčino blažené snění, a ubohá žena, matouc si čas a nemohouc rozeznat, dlí-li na tomto nebo na onom světě, seděla na chvíli na lůžku a třetila oči do noci měsícem proměněné. Vědomí se sice poznenáhlu vyjasnilo a věci se staly známými, ale to poznání bylo jen novou hrůzou, že svět je dvojí. A pak teprve přišel náhlý náraz a bolest příliš všední.

[...]

Roubalka nemohla dlouho usnout, viděla chalupu v horách pod lesem, jeden došek trčí ze střechy a měsíc se jím na chvíli zastíní. Ale

cosi navěky odešlo, otec i matka jsou mrtvi, jinde je skutečnost...

Ráno bylo slunce pokojné a noční příhoda byla jako sen. Srna šla tiše k vozu, tiše kráčela cestou rovně ubíhající mezi poli daleko rozloženými.

Roubalka však těkala toho dne chalupou jako bez duše, chvílemi se zastavovala a podpírala zjizvenými rukama hlavu už šedivějící. Sen o prvním domově, nenadále procitlý, jí zanechal v duši tesknotu do smrti otevřenou.

(Čep 2016: 16–17)

Obcování svatých (tj. společenství živých i mrtvých věřících) chápe Čep jako spolubytí lidského rodu; odtud motivy sepětí generací jedné rodiny, vlastního rodu i člověka a půdy, resp. rodné krajiny; a odtud i významově důležité postavy mrtvých i personifikované Smrti samotné, jež v Čepových textech nacházíme. V *Dvojím domově* je toto obcování zřetelné jak důrazem na nostalgii po rodné chalupě, tak zmínkou o rodičích staré Roubalky ve významově exponovaném závěru textu; zcela explicitně je tak motiv obcování ztvárněn v povídce *Rodokomen*.

Vědomí individuální ceny lidské duše způsobuje, že „každé lidské gesto, sebeubožejší lidský osud má [...] dvojí význam, [...] přesahuje z času do věčnosti“; Čep ne náhodou mluví o „kosmickém významu sebenepatrnějšího gesta“ (Čep 1993: 32). Zejména odtud plyne Čepův zájem o „malé“ postavy, děti, starce, opilého žebráka; v *Dvojím domově* pak vedle chudé, utrápené chalupnice dokonce o duši němou, o zvíře (důraz, který je na krávu *Dvojího domova* položen, je nicméně v Čepově tvorbě výjimečný).

Na tyto tři pilíře jsou navázány všechny ostatní klíčové motivy a témata: soucit s postavami, důraz na plynutí času, vědomí věčnosti, lidský osud související s nekonečnem, důraz na domov, rodnou krajinu. K pojmu dvojího domova konečně ukazuje také častý a podstatný motiv Čepových próz, smrt. (V povídce *Dvojí domov* má místo marginální z hlediska děje, ale významné z hlediska celkového smyslu: „otec i matka jsou

mrtvi“; Čep 2016: 17; s nimi pominula idyla a šťastné dětství staré Roubalky.) Jan Zahradníček říká: „všechn život na této zemi [se] sbíhá do úběžníku smrti, té brány, kterou se vchází do onoho druhého domova, do světa nadsmyslných skutečností a našeho pravého domova“ (Zahradníček 1995: 146, kurziva PŠ). Zahradníčkova interpretace má oporou v Čepově textu, kdy je smrt popsána mj. jako čas, kdy se „rozhrne záclona“ (*Pout*, Čep 2016: 106). Všechny tyto motivy, byť různě variované, se v Čepově díle opakovaně navracejí a navzájem kombinují (srov. název povídky *Variant*, jež tuto variovanost jednoho ze základních motivů přímo pojmenovává).

Je nutné dodat, že Čepovo dílo není mechanickou reprodukcí katolické dogmatiky (podle vlastních memoárů je ostatně Čep v době, kdy píše povídku *Dvojí domov*, ve víře vlašný). Typické jsou motivy váhání a pochyb ve víře, výrazně a opakovaně se Čep věnuje světu „bez Boha“ — srov. např. duševní svět a způsob života a smrti hlavního hrdiny povídky *Člověk na silnici* nebo níže o prvcích naturalismu.

Čas a prostor

Časoprostor sugeruje zobrazení reálného světa doby odpovídající Čepovu dětství (jak můžeme usuzovat z popisovaných reálií), některé povídky, zejména z pozdějších tvůrčích období, jsou lokalizovány v historicky konkrétním čase (první a druhá světová válka, květnové osvobození, výjimečně, např. v povídce *Žbloudilý*, odkazují na starší dějiny). Prostor Čepových próz — typicky vesnice, v pozdějších povídkách též malé městečko, zcela výjimečně a jen okrajově velké město — je pravidelně sestaven ze dvou podprostorů či pólů: blízkého, intimního, domovského a naproti tomu veřejného, neznámého, nadosobního. Oba se nakonec protnou (jako např. intimní krajina Roubalčina dětství a nemilovaná přítomnost chalupy jejího muže se protínají v Roubalčině snu v závěru povídky). Polarita prostoru osvětluje významnost častých motivů cest, silnic, vrátek apod.

Krajina u Čepa není pouhá kulisa. Manifestuje se v ní sepětí člověka a přírody (jsou v ní uchovány vzpomínky na celý život člověka i jeho rodu, explicitně např. v povídce *Stínohra* či *Rodokmen*), mnohdy je personifikována: „Cesty na horách jsou jiné, víc se brouzdají rosou a často musí bosýma nohama přes potok, mají útlejší boky a je krásné, jak sbíhají z návrší tancující, nevšímavé k času“ (Čep 2016: 15), a jako taková sdílí hodnotový rozvrh Čepova světa (viz např. v povídce *Domek*: „dlouhé zelené pole leželo před ním a zachvívajíc se tajnou blažeností klanělo se nebi“; Čep 2016: 7–8). Krvácející obloha („soumrak vlhl rosou a vůní a červánky krvácely v korunách stromů, jako by se řinuly z jejich tajných cév. Úzkost a tíseň ležela na všech věcech v červenožlutém přísvitu dohasínajícího dne“; *Albína Drůzová*, Čep 2016: 70) může skrývat motiv christologický; explicitně pak je motiv krve vztažen k osobě Ježíšově např. v popisu krvácejícího krucifixu: „krev prýští zpod trnové koruny, stéká ustavičně k ústům“ (*Příčinlivá rodina*, Čep 2016: 48).

Čas Čepových povídek je výrazným momentem, je často

tematizovaný, postavy jsou jím fascinovány. Je to čas na první pohled lineární, tj. v mezích tradičního realismu. Lineární čas — čas fabule — je však neustále zpochybňován; je to čas prvního domova, tedy empirického světa, do něhož vstupuje druhý domov jako bezčasí. Překryv těchto dvou pojetí času se projevuje jako simultánní popis různých časových rovin: čas, resp. časoprostor (neboť i prostor funguje jako „prolnutí časů“, viz výše), funguje jako rezervoár obsahující vše minulé a přetrvávající v přítomnosti (Vanovič 1998). Prolínání různých časů spolu s opakujícím se výskytem klíčových motivů sugeruje čas cyklický, jenž se rozvíjí jedině „směrem k transcendenci“ druhého domova (Valouch 1998: 578) — jde o okamžiky, kdy postavy nejsou s to rozlišit, v jakém čase se právě ocitají: „ubohá žena, matouc si čas a nemohouc rozeznat, dlí-li na tomto nebo na onom světě, seděla na chvíli na lůžku“ (Čep 2016: 16).

Základem autorovy práce s časem jsou hojné pohledy do budoucna (prolepse, anticipace) a do minulosti (analepse, retrospektivy). Jsou signálem druhého domova — faktu, jež si uvědomuje hlavní postava povídky *Starcův smích*, jež „rázem chápe, že čas je mukou bytostí padlých, strašlivým trestem zatracenců, věcí neznámou v končinách věčné blaženosti“ (Čep 2016: 52), tedy že čas je jevem pouze tohoto, našeho světa, ale na věčnosti již nebude. Typické jsou pro Čepa prolepse symbolické, naznačující: např. v povídce *Do města* těsně před tím, než se František ponoří do vody, v níž utone, spatří na hladině obraz „oblohy, která se ve vodě zachmuřila jakousi pohromou“ (Čep 2016: 20).

Příběh většiny Čepových krátkých povídek se rozvíjí během jednoho dne či spíše jen jeho části; povídka *Dvojí domov* je výjimečná, podle stáří krásy Srny lze usuzovat, že fabule (čas příběhu) zabírá několik let, a i tato povídka je rozšiřována analepsami. Ty jsou zde velmi výrazné, Roubalka vzpomíná na svůj bývalý domov a dětství. Nalezneme zde i prolepse: např. v nenápadném detailu, kdy pole „je polem rozseto bezpočtu hlubokých stop rozštípeného kopyta, v kterých budou na podzim spát koroptve vyděšeným spánkem“ (Čep 2016: 15).

Motiv koroptví, jež zde budou na podzim spát (adjektivum „vyděšený“ posiluje základní čepovský motiv úzkosti), je pro rozvíjení děje zbytečný, a toto textové místo časovým skokem a vstupem vševědoucího vypravěče (kdo ví, co a jak se bude na podzim dít?) popírá realistická východiska textu.

Vypravěč

Čepův vypravěč je tzv. reflektor, netematizovaný, nepojmenovaný a v textu skrytý mluvčí ve třetí osobě (jen výjimečně se objevuje vypravěč v první osobě, např. v novele *Děravý plášť*). Třetí osoba sama o sobě zavádí vypravěčský odstup, naznačuje, že mluvčí nesdílí tentýž svět s postavami, o nichž se vypráví. Avšak Čep (stejně jako světoví modernisté, např. J. Joyce, V. Woolfová) reflektora kombinuje s výraznou subjektivizací vyprávění, s tzv. perspektivizací (jako by vyprávěné děje vnímala postava), tedy s postupem jdoucím proti logice reflektora: perspektivizace totiž odstup vytvořený třetí osobu opět zmenšuje (a současně zesiluje dramatický efekt vyprávění).

Rozpor nezúčastněné třetí osoby a perspektivizace vede k rozdělení vypravěčské perspektivy: jazyk vyprávění sice nepřísluší žádné z postav, avšak „perspektiva, z níž je svět nahlížen, je orientována do pohledu postavy“ (Kubíček 2014: 52). Jazyk promluvy je pak jazykem zkušenosti, která není vlastní hovořící postavě (typicky malého dítěte či starce) a která tuto postavu překračuje. Srov. např. v líčení přírodní situace: „až jedné noci, podivně osamělé podzimní samotou, když listí padá, vyděsila se Roubalka [...]“ (Čep 2016: 16), je stesk zřetelně steskem staré Roubalky, ale básnický jazyk („osamělé samotou“ kombinuje paronomázií a pleonasmus) se neshoduje s pravděpodobným jazykem staré chalupnice. Obdobným případem je věta ze závěru povídky: „Ale cosi navěky odešlo, otec i matka jsou mrtví, jinde je skutečnost...“ (Čep 2016: 17). Tato věta sugeruje užití polopřímé řeči, ale i zde je užit jazyk, jenž postavě spíše není vlastní. V povídce *Dvojí domov* dominuje

nadosobní vypravěč a perspektivizace vyprávění, zatímco subjektivizace výpovědi (jež by se v tomto případě vztahovala k postavě staré Roubalky, jak dokládá uvedený citát) je oproti jiným povídkám marginalizována.

Rozdělením vypravěčské perspektivy (J. Trávníček rozlišuje v jedné Čepově povídce dokonce tři vypravěče; Trávníček 2003: 182–186) vzniká „paradoxní sjednocující perspektiva“, již Kubíček nazývá také „soucitný odstup či citlivá neúčast“ (Kubíček 2014: 52). Užitá vypravěčská technika vsazuje postavu do celku světa, do jeho historie, zejména do historie jejího rodu.

Postavy

Středobodem Čepova světa je postava. Malá prokreslenost okolního světa (opakující se zejména vesnické scenérie, Fučíkovými slovy „opotřebované“ kulisy) a minimální vnějšková dramatická dějů (Čep sám ji nazývá „tlumený hlas“ a „melodie pravděpodobně příliš nevtíravá“; Čep 1998: 215) jsou vyváženy důrazem na děje a napětí ve vnitřním světě postav (typicky právě staré Roubalky). Síla autorského vypravěče přitom spočívá v tom, že i z tohoto vnějškově nedějového světa získá „nový a silný příběh“ (Fučík 1994a: 53). V celku sbírky *Dvojí domov* je tento jev obzvláště dobře patrný: dějový konflikt, zápletka, tu zpravidla chybí úplně či je maximálně umenšena, jak ostatně dokládá i stejnojmenná povídka.

Čepovy postavy nemají složitou a vyvíjející se psychologii. I ony jsou vztaženy k základnímu čepovskému problému — dvojímu domovu. Jsou „roztrženy ve dvě a sténají nostalgií po onom prvním domově, zrcadlím se v dálkách“ (Fučík 1994a: 46–47). Jsou postaveny tváří v tvář tajemství světa a jejich role v příběhu spočívá v náhlém pochopení povahy světa, v dosažení zážitku epifanie (k tomu zpravidla vede další typicky čepovský moment, úzkost, díky níž si uvědomují samy sebe, srov. název Čepových memoárů *Sestra úzkost*). Tato epifanie přitom nepřichází z jejich vůle — Čepovy postavy jako by

vůli vůbec neměly; je odrazem transcendentní povahy světa, prolomením celistvosti prvního domova, ke staré Roubalce přichází ve snu a zejména po dramatickém zážitku Srniny vzpoury. Hlavním úkolem Čepových postav tedy je reagovat na toto volání „zvenčí“: B. Fučík chápe jako jediného skutečného partnera osamocených Čepových hrdinů Boha a dějový konflikt pak lokalizuje „nad hlavy“ postav (Fučík tamtéž: 52). Jinými slovy: „i v situacích, kdy je člověk zcela pohlcen pozemskými starostmi [...], jako by byly nade vším bez přestání utkávány neviditelné nitky transcendentního dění“ (Valouch 1998: 577).

Typickými postavami jsou bytosti slabé a blízké zakoušení druhého domova (smrti, narození): děti a starci. Čep je také jedním z autorů nadaných schopností niterného a intimního popisu dívčích a ženských postav, přičemž stěžejní je zde jejich mateřství, ať už naplněné, či nenaplněné, typické často zážitkem smrti novorozeného dítěte. (Dodejme však pro úplnost, že zná i milostné popisy ženských postav, srov. citát z *Albíny Drůzové*: „Byla štíhlá a vláčná jako rákos [...]. Její chůze kolem ní čeřila vlny takové horoucnosti, že by se musilo při jediném pohledu na ni svírat mužům hrdlo“; Čep 2016: 63).

V povídce *Dvojí domov* je onou typickou, slabou a bezbrannou postavou stará Roubalka. Je apatická, povolná; v povídce je jen naznačeno, že její život plyne bez radosti. Její bezbrannost je znásobena paralelou s krávou Srnou, jež sama o sobě nemá status postavy a slouží jako projekční plátno Roubalky, jejíž činy, resp. postoje, jsou do velké míry právě Srnou iniciovány. Vývoj Srny je dřívějším vývojem Roubalčiným: „Budeš si těžko zvykat Roubalovu chomoutu!“ myslí si Roubalka a dodává potichu: „Ale musíš si zvyknout, i já jsem musila!“ (Čep 2016: 15). Srna je však typická svým vzdorem (vzdoruje dvakrát, její druhá vzpoura je oním klíčovým momentem, epifanií, díky níž zakusí stará Roubalka vratkost života) — vzdor je typickým postojem, jímž Čepovy postavy čelí volání druhého domova — zejm. stařec ve *Starcově smíchu* či ponocný ve stejnojmenné povídce — předtím, než se podvolí a přijmou svůj osud za vlastní (explicitní popis nabízí závěr povídky *Husopas*).

Čep užívá mluvící jména (jméno Roubal asociuje rubání, tedy kácení, jistou surovost, Albína je „bílá“, Lucie „světlá“ atd.). Typická jsou opakující se jména vlastní (např. jméno Roubal se objeví nejen v *Dvojím domově*, ale také v *Příčinlivé rodině*, *Cestě na jitřní* aj.) i místní (Habřiny, Přisenice, Lípov). Spolu s navracejícími se motivy sugerují pocit, že v Čepových povídkách jde o jeden a týž neustále precizovaný text.

Jazyk a styl

Čepův jazyk je obvykle charakterizován jako „střídmý“ (Šalda 1988: 524; Slavík 1995: 175), „prostý“ (Trávníček 1996: 8), „jazykově uměřený“ (Opelík 1993: 92); objevují se ale i soudy opačné, že Čep si ve *Dvojím domově* „až příliš vychutnává básnivost jazyka“ (Med 2004: 110). Na rovině syntaktické a nadvětné je Čep skutečně střídmý: nezatěžuje text přespříliš dlouhými souvětími, text standardně člení na odstavce, velmi spoře pracuje s přímou řečí (v celé povídce *Dvojí domov* jich nalezneme jen devět, z toho většina jsou jednoduché věty, jednou jen jedno slovo). Naopak v rovině figur a tropů je Čepův jazyk výrazně básnický, v některých jeho figurách jako bychom spatřili avantgardní vidění („proudy mléka zazvonily o modravý úsvit“, „v kuchyni skákal plamen po podlaze“; Čep 2016: 14).

O personifikacích již byla řeč v souvislosti s krajinou. Časté apostrofy odhalují vnitřní tenzi postav. Nápadná jsou Čepova oxymóra: textem jeho povídek prochází jeden zvláštní případ, jež předznamenává Jeník z Čepovy nejstarší povídky *Domek*, když se táže: „Mami, proč je slyšet šumot, i když je největší ticho?“ (Čep 2016: 8). Motiv zvučícího ticha se objevuje průběžně a i on je momentem rušícím dojem realismu a poukazujícím na cosi paradoxního, nevyložitelného realitou prvního domova (v povídce *Husopas*: „ticho, jež chvíli uděšeně hvízdalo“; Čep 2016: 35; a „bezhlasý šelest“ padajícího listu; Čep 2016: 34; „zvláštní hukot“ ticha v *Zatopené vsi*; Čep 2016: 146; v *Rozárce Lukášové*, do tohoto výboru České knihovny

nezařazené: „valil se s těžkým šumotem proud záhadného ticha“; Čep 1991: 47, aj.).

V Čepově jazyce se projevuje motivický vklad katolictví (srov. Šidák 2015). Je to jazyk protkaný biblickými citáty (např. ve funkci mott) a zejména aluzemi, jež provazují svět biblický, zejm. novozákonní, a fikční svět Čepův v jeden hodnotový a intertextový celek. Příkladem budiž do děje povídky pevně vsazená věta „Ale Bůh, bez jehož vůle ani vlas z hlavy nespadne“ (*Noční návštěva*, Čep 2016: 116), která obsahuje biblickou aluzi (L 12,7), nebo farní stádo přirovnané k novozákonnímu stádu vepřů, do nichž Ježíš zaklel demony (Mt 8,32), v povídce *Veselá pohřební* (Čep 2016: 59).

Časté jsou také křesťanské motivy nebiblické, např. opakující se motiv ďáblova pluhu: srov. v *Příčinnivé rodině*: „[Hrabalovi] plahočíte se od rána do noci, hubnouce a kamenějíce v podoby lidských příšer a nešťastných zatracenců, jež zapřáhl ďábel do svého pluhu“ (Čep 2016: 41), a v *Dvojím domově*: „Však ďábel naší dětské víry, jenž vyjíždívá za měsíčních nocí orat se spřežením lidských zatracenců, přerval příšerným svistem svého biče Roubalčino blažené snění“ (Čep 2016: 16). Četnost biblických aluzí dovoluje vnímat náboženský smysl i u motivů, které nejsou zjevnými aluzemi (motivы cest, krve, srdce) a které přecházejí od doslovného významu k symbolické platnosti (viz výše zmíněný motiv krvácející oblohy). Taková interpretace je ovšem pouze možná, nikoli nutná. Čepovy texty věnující se zásadním tématům lidského života nejsou limitovány žádnou apriorní interpretací: estetická hodnota zde nikdy není v područí ideologickém.

Čep se nepřihlásil k avantgardní poetice, jež kulminovala v době vydání jeho prvotiny, a nepřiklonil se ani k žádnému stylu předchozí české moderny. Styl jeho próz není snadné pojmenovat. V jeho základu leží realismus, jde však spíše jen o výchozí určení, neboť Čep výměr realismu různými způsoby překračuje. Základní realistické gesto spočívá v nastolení iluze skutečnosti, avšak u Čepa je toto vytváření reverzibilní, vytvořená iluze skutečnosti je vzápětí zrušena. Motivы, které

označují věci reálné, a chápané tedy primárně jako jednoznačné realistické znaky, mohou v kontextu jiných motivů i celku Čepova textu nabývat funkce symbolu, označujícího stopy druhého domova (cesty, nebe a zejména jeho modrá barva atd.). Obdobně v odstavci, který začne věcným a detailním popisem zemědělských a domácích prací, se náhle objeví zvláštní metonymie: „plamen skákající po podlaze“ označuje nejspíše oheň v kamnech. Odstavec je zakončen změnou perspektivy (od realistických detailů líčících věci v interiéru k impresionistickému popisu mraků a měsíce na obloze, od světa přízemního k nebeskému) v duchu již nerealistickém:

Zatím i Roubal vstal, obešel dvůr, mazal vůz, chystal brány a spravoval chomout pro novou tahounku. V kuchyni skákal plamen po podlaze, na plotně syčela pára a děti se začaly probouzet při známém zvuku kávového mlýnku. Hlasů přibývalo i světla, okna řinčela těžkým hřmotem selských povozů a noční mraky, uhnuvše k horám, zůstavily uprostřed oblohy poloviční tvář měsíce, stydlího se za svou nuzotu před skvoucím východem.

(Čep 2016: 14–15)

Spolu s principy realismu je někdy narušován i dojem fikčnosti, např. pronikáním eseje do textu (tak zejm. v *Hranici stínu*, ale i např. v přímých řečech kněží, srov. např. kázání v povídce *Žatopená ves*; Čep 2016: 144). Konvencím realismu také zcela neodpovídají kompoziční začátky typu *in medias res* a samozřejmě rozdvojená vypravěčská perspektiva a simultánní budování a zmenšování vypravěčského odstupů.

V Čepově díle nalezneme prvky naturalistické (vždy jako atribut prvního domova: popisy úmrtí, sebevražd, mravní zchátralosti, viz povídku *Příčinnivá rodina* a zejména ve výboru České knihovny nezastoupená povídka *Kozlovice*), expresionistické a impresionistické (zejm. v Čepově lyrismu, srov.: „vůně páry, vystupující z brambor, jí připomněla příliš tklivě ohně v rodných horách, když ulehla cesta stoupala strání a končila se pod samou oblohou, mateřídouška voněla naposled

a večer pod kopcem kouřil domov“; Čep 2016: 14; noc „podivně osamělá podzimní samotou, když listí padá“; Čep 2016: 16). Výrazné jsou vlivy symbolismu: základní myšlenka symbolismu, že věci jsou znaky vyšší reality, je pro Čepa samozřejmým předpokladem a jen jiným vyjádřením pro myšlenku dvojího domova.

Shrnutí

1. Čep je jedním z nejbytostnějších povídkářů české literatury. Jeho povídky splňují všechna žánrová kritéria na moderní povídku kladená.
2. Povídky charakterizuje mimořádná sevřenost básnického tvaru a syntetičnost výrazu. Typická je kompozice *in medias res* a konce sugerující vytrženost děje povídky z širšího celku.
3. Svět Čepových povídek je trvale inspirován venkovským prostředím, přičemž se Čep vymyká jak venkovské próze (překročením realistické metody), tak ruralismu (demystifikací vesnice a důrazem na metafyzickou tematiku).
4. Čepovo dílo je projevem literární moderny, řadí se k ní zejména vyprávěcí technikou.
5. Specifikum Čepova stylu je užití tzv. reflektora, mluvčího ve třetí osobě, kombinované s výraznou subjektivizací vyprávění, jež vede k rozdělené projekci světa příběhu.
6. Čep nepěstuje popisný realismus. Typická je pro něj pozornost věnovaná zdánlivě banálním, nepodstatným detailům, které získávají symbolickou platnost, a náznakům určitých tajemství, odkazujících k dvojímu domovu.
7. Středobodem Čepova světa je postava, zásadní děje se odehrávají v jejím nitru.
8. Motivika a tematika je stálá, již ve své prvotině Čep shromáždí vše, co bude podstatné pro celek jeho tvorby.
9. Základním tématem a zdrojem jednotlivých motivů je myšlenka tzv. „dvojího domova“, vědomí neúplnosti empirického světa, za nímž tušíme obrysy „druhého domova“, často interpretovaného jako věčnost či nadčasovost.
10. Důležitým motivem je propojení člověka, jeho rodu, krajiny a domova, a motiv smrti.

11. Krajina u Čepa není pouhé dějiště, je pojatá jako spojenectví člověka a přírody, mnohdy je personifikována.
12. Čas Čepových povídek je lineární, jeho linearita je ale různými způsoby narušována (prolepse, analepse).
13. Jazyk Čepových próz je na první pohled konzervativní, typický je ovšem výrazným a plně funkčním užitím figur a tropů (metafory, oxymóra, personifikace atd.).

Literatura

Čep, Jan

- 1991 „Rozárka Lukášová“; in *Dvojí domov*. Edd. Mojmir Trávníček — Bedřich Fučík (Praha: Vyšehrad), s. 44—58
 1993 [1938] „Básník a jeho inspirační zdroje“; in *Rozptýlené paprsky*. Edd. Bedřich Fučík — Mojmir Trávníček (Praha: Vyšehrad — Knižní klub), s. 22—33
 1998 [1975] „Tady a tam“; in *Poutník na zemi*. Edd. Bedřich Fučík — Mojmir Trávníček (Brno—Praha: Proglas—Vyšehrad), s. 212—229
 2016 *Povídky* (Praha—Brno: Host)

Fučík, Bedřich

- 1994a „Svět Jana Čepa“; in *Píseň o zemi*. Edd. Vladimír Binar — Mojmir Trávníček (Praha: Melantrich), s. 40—55
 1994b „Básník dvojího domova“; in *Píseň o zemi*. Edd. Vladimír Binar — Mojmir Trávníček (Praha: Melantrich), s. 108—117

Knap, Josef

- 1940 *Literatura české půdy* (Praha: Novina)

Kubiček, Tomáš

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

Med, Jaroslav

- 2004 „Básník jitřního zraku“ — Jan Čep“; in *Spisovatelé ve stínu: Studie o české literatuře* (Praha: Portál), s. 109—114

Mukařovský, Jan

- 1991 „Kompozice básnického díla“; in *Studie o Janu Mukařovském*. Ed. Dušan Prokop (Praha: Karolinum) s. 85—144

Opelík, Jiří

- 1993 „Čep, Jan“; *Česká literatura*, č. 1, s. 90—94

Pilař, Martin

- 1994 *Pokus o žánrové vymezení povídky* (Ostrava: Ostravská univerzita)

Putna, Martin C.

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

Slavík, Ivan

- 1995 [1948] „Jan Čep, spisovatel křesťanský“; in *Viděno jinak* (Brno: Vetus via), s. 175—179

Šalda, František Xaver

- 1988 [1934] „Jitřní zrak“; in *Ž období Zápisníků II*. Ed. Emanuel Macek (Praha: Odeon), s. 524—525

Šidák, Pavel

- 2015 „Jazyk katolické literatury“; *Bohemica Olomucensia*, č. 2, s. 105—128

Trávníček, Jiří

2003 *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (Brno: Host)

Trávníček, Mojmír

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

Valouch, František

1998 „Čepovo pojetí času“; *Česká literatura*, č. 6, s. 576—582

Vanovič, Július

1998 „Durée Jana Čepa“; *Česká literatura*, č. 6, s. 583—589

Zahradníček, Jan

1995 [1968] „Jan Čep“; in *Dílo III*. Edd. Mojmír Trávníček — Radovan Zejda (Praha: Československý spisovatel), s. 145—148

Internetové zdroje ÚČL:

Slovník české literatury po roce 1945:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník literární teorie:

<http://ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovníkove>

Digitalizovaný archiv časopisů:

<http://archiv.ucl.cas.cz/>

O autorovi

Pavel Šidák vystudoval bohemistiku na FF UK. Na univerzitě v Kostnici (2004/2005) a poté na FF UK vyučoval českou literaturu, od roku 2005 do roku 2015 vyučoval na Literární akademii v Praze literární teorii a dějiny. Nyní je zaměstnán v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Je redaktorem oborového časopisu *Svět literatury*. Zabývá se literární teorií, zvláště genologií. Spolu s R. Müllerem vydal *Slovník novější literární teorie* (2012), je autorem skript *Literární žánry* (2013) a monografie *Úvod do studia genologie* (2013).

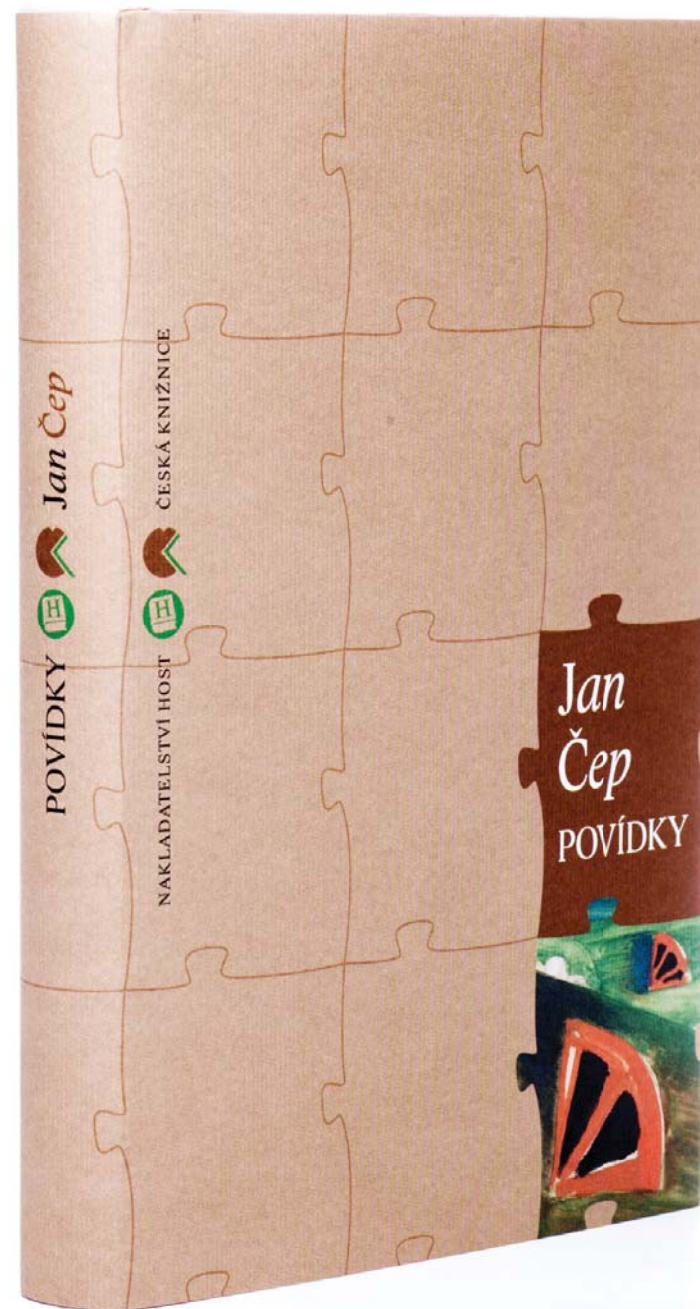
O České knižnici

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více než devadesát titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury České republiky. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Jan Čep

Povídky

Edice: **Marie Havránková**

Komentář: **Tomáš Kubíček**

Počet stran: **344**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7491-657-1**

Rok vydání: **2016**

Jan Čep (1902–1974), jehož Šalda nazval „básníkem jitřního zraku“, patří k výrazným českým prozaikům dvacátého století. Jeho odchod do exilu po únoru 1948 a spirituální orientace jeho tvorby způsobily, že v době komunistického režimu bylo Čepovo dílo umlčováno. Několikasvazkové vydání autorových próz a esejů, připravené Bedřichem Fučíkem a Mojmírem Trávníčkem, tak mohlo být zveřejněno jen v samizdatu a knižní podoby se dočkalo až po roce 1989. Česká knižnice přináší Čepovy kratší prózy ze všech období jeho tvorby, od knižního debutu *Dvojí domov* v polovině dvacátých let až po exilové *Cikány*. Povídky se často zaměřují k mezním situacím v životě zdánlivě běžných venkovských lidí. Jsou však vzdálené popisnému realismu, využívají zkratky, jemných náznaků a míří k duchovnímu rozměru bytí.