

## Obraz transcendentného domova v diele Jana Čepa

JÁN GALLIK

Ak hlbšie preniknúť do tzv. *ineffability* – ako sa ju usiluje zachytiť poetika nevyjadriteľného – znamená o. i. uchopiť abstraktné filozofické myšlienky, ktoré predsa len nadobudli básnický či prozaický tvar, tak jednou z výziev je interpretácia vybranej tvorby českého prozaika, esejistu a prekladateľa Jana Čepa (1902 – 1974).<sup>\*</sup> Ide o autora katolíckej orientácie, na ktorú malo vplyv najprv rodinné prostredie v Myslechoviciach na Morave a neskôr štúdium českého, francúzskeho i anglického jazyka a literatúry na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. Tu sa ako mnohí jeho generační súpútnici zoznámil s českým literárnym kritikom Františkom Xaverom Šaldom i s katolíckymi autormi (Jaroslavom Durychom, Albertom Vyskočilom, Ladislavom Kuncířom) z okruhu časopisu *Rozmach*. Za zmienku stojí fakt, že Šalda o niekoľko rokov neskôr prirovnal Čepa k francúzskym spisovateľom Paulovi Claudelovi či Georgesovi Bernanosovi, ktorého beletristickú tvorbu Čep prekladal. Zásadný vplyv na jeho definitívne náboženské ukotvenie však mala najmä osobnosť katolíckeho mysliteľa, staroríšskeho vydavateľa a prekladateľa Josefa Florianiana. Hoci boli Čepove intelektuálne, náboženské i kultúrne korene úzko zviazané s Českom a Moravou, posledné temer tri desaťročia (od r. 1948) života pôsobil v exile vo Francúzsku, keďže jeho náboženské presvedčenie, presakujúce aj z literárneho diela, predstavovalo v rodnej krajine, kde sa rozmáhala komunistická ideológia, potenciálne ohrozenie jeho osobnej slobody.<sup>1</sup>

Z literárnovedného hľadiska je Čepovo dielo pomerne prebádané. Jeho tvorbe sa venovali renomovaní českí literárni kritici a historici ako Bedřich Fučík, Mojmír Trávníček (obaja boli i editori Čepových diel), Jaroslav Med, Zdeněk Rotrekl, Karel Komárek, Tomáš Kubíček, Martin C. Putna, Richard Změlík, Jan Zatloukal či Petr Komenda. Osobitne ich zaujala jazyková čistota a kultivovanosť jeho tvorby, aj poetická sila či šírka a bohatosť lexiky, no i neobvyklé metafory, prirovnania a básnické obrazy, tiež špecifické významové paralelizmy, antitézy, hyperbolizácia či irónia. Považovali ho za autora, ktorý v kontexte českej literatúry 20. storočia presiahol dobové „ghetto“ katolíckej literatúry.

Existujúci výskum v oblasti Čepovho umeleckého jazyka a obraznosti sa v tejto štúdií usilujeme prehĺbiť o analýzu literárnej výpovede, ktorá kreuje autorov filozofic-

<sup>\*</sup> Štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 1/0514/19 „Poetika mystickej skúsenosti a literárne podoby mystagógie“.

ko-reflexívny i meditatívny lyrizmus, neraz aludujúci aj polohu kontemplatívnu. Za jeden z kľúčových obrazov jeho poetiky pritom považujeme *obraz dvojakého domova*. Prvý domov chápe autor ako dočasné obydlie pre pozemskú existenciu. Analogicky k nemu koncipuje transcendentný obraz druhého domova vo večnosti. Práve pri analýze tohto obrazu sa literárnovedný pohľad vhodne prestupuje s pohľadom filozofickým, keďže v Čepovej tvorbe je citelný vplyv osobností ako Romano Guardini, Jacques Maritain či Gabriel Marcel (najmä hodnota Marcelovho existenciálno-personalistického myslenia). Osobitne však možno jeho umelecké dielo percipovať a interpretovať v zmysle Marionovej „radikálnej fenomenológie“ tzv. teologického obratu.

### TVORBA JANA ČEPA V PERSPEKTÍVE LITERÁRNO-FENOMENOLOGICKEJ ANALÝZY

Vo fenomenológii súčasného francúzskeho filozofa a kresťanského mysliteľa Jean-Luca Mariona sa *saturovaný fenomén* (alebo aj *nasýtený fenomén*) 1. javí, a preto je fenoménom; 2. javí sa do takej miery, do akej sa dáva; 3. súčasne sa v ňom nejaví úplne všetko, čo sa dáva. To však nebráni tomu, aby aj samo neviditeľné nemalo – práve ako saturovaný fenomén – svoju fenomenalitu, žiadna transcendentálna podmienka možnosti tomu nemôže apriori zamedziť. Takto môžeme vnímaním bežného viditeľného fenoménu dospieť až k dávaniu neviditeľného a skrze neho dokonca až k fenomenalite nekonečného (Novotný 2010, 152 – 153). Dôkazom toho sú už niektoré Čepove juvenilné prózy, ktoré začal publikovať pod pseudonymom Jan Milovický i pod skratkou J. M. v beletristickej prílohe *Moravskoslezského deníka* či pod vlastným menom v renomovanejšom pražskom kultúrnom periodiku *Cesta*. Hoci podľa Mojmíra Trávníčka v týchto prózach „ještě nedosahuje jazykového mistrovství sevřenosti a průzračnosti autorovy zralé tvorby“ (Trávníček 2011, 297), sú v nich obsiahnuté mnohé témy a motívy charakteristické pre jeho neskoršie práce, ktoré v nejednom prípade akoby „drsný nesouzvuk mladistvého vzrušení zharmonizovaly zralým jazykem a pročištěným pohledem. Máme možnost sledovat zrání Čepova slova a cestu od naturalistického vidění a expresionistického neklidu k duchovnímu uchopení reality a střizlivému toku tiché melodie jazyka“ (297). Mnohé z týchto raných próz, pochádzajúcich z obdobia rokov 1921 – 1926, zostali pre širokú verejnosť na dlhú dobu neznámymi, až kým nevyšli v súbornom diele s názvom *Červený muškát* (ed. Mojmír Trávníček, 2011).<sup>2</sup>

V jednotlivých juvenilných prózach možno evidovať autorov záujem o hlbinnú analýzu vnútorného sveta jednotlivca (všima si ľudí z rôznych spoločenských vrstiev). Ten uvažuje o zmysle a podstate svojho života, pričom do popredia zväčša vystupuje motív samoty, zúfalstva, ale i nádeje, že existuje ktosi Tajomný – ako vypovedá jedna z postáv Čepových próz –, „co jde světem a žehná všemu laskavou dlaní a zbavuje lidi pocitu osamělosti a tesknoty“ (Čep 2011, 25). Toto Tajomstvo je v symbolickej rovine vnímané vo význame syntézy, ako veľké splynutie v jedno s Večným. Jan Čep už v mladosti vnímal pozemský život cez optiku platónskeho dualizmu, avšak presiateho cez novozákonné evanjeliá. Očakával „po přechodu do věčného domova dokonalé prozření a patření věčných krás, skrytých našemu zdejšímu zraku za krásami pozemského života“ (Trávníček 1996, 14). I preto jeho literárne postavy poci-

ťujú po prežití osobných drám, tragédií a previnení potrebu návratu k Čomusi, čo ich presahuje. Ich vnútro je akoby zasiahnuté úžasom večnosti a rozepamätáva sa na transcendentálny svet ideí, na jeho prvotné podstaty:

V takových náladách prijíždval posluchač vyšší hospodárske školy Tomáš Klen domú na Štědrý večer. Vzpomínal na Štědré večery svého dětství, jež mu bývaly svátkem sestupujícího Tajemství a důvěrného zasubování lidí a věcí. Jejich měkký soumrak, plný drobounkého jiskření a svitů, byl úkojem jeho rodící se touhy po syntéze (Čep 2011, 28).

Aj vnútorný stav duše jednotlivých postáv sprostredkúva autor príjemcovi často cez meditatívnu lyrizáciu prírody, ako napríklad v prípade mladého domkára Pavla Juráša, ktorý prvýkrát v živote pocítil lásku svojej matky: „Pole byla tichá a jako očištěná; ležela odevzdaně jako vzhůru obrácené, modlící se dlaně...“ (20). Rovnako ho stvárňuje cez prizmu hlbavého rozjímania učiteľa Bohuša Kryla (poviedka „O pošetilé lásce“), ktorý prežíval veľké utrpenie z neopätovanej lásky Drahuše Kříčkovej, hľadajúc útechu v samote a túrach po lese: „Chodíval sem den co den, ještě před východem slunce, když všechno bylo ponořeno v rose a v předjitřním chladivém chvění, chodíval k osamělé studánce, prýšticí z nesmírných hloubek, mlčící v tajemném tichu, jako den před úsvitem, mlčící slibem nekonečných mystérií...“ (34). Tiež mladý študent Frantík, z poviedky „Úpění v samotě“, ktorý sa namáhal rozpoznať, čo znamená on sám uprostred ľudí a nekonečného vesmíru, večnosti i času, vychádza „v podvečer k lesu, touže vyzpytovat tajemství polí, nadýchat se vůně jetele a mateřídoušky, zaposlouchat se do tajemného šumění večerního ticha, jaké teče předpodzimním krajem“ (112). A tak aj na základe niekoľkých príkladov z Čepovej juvenilnej tvorby možno súhlasit s vyjadrením F. X. Šaldu, ktorý ho charakterizoval ako autora mimoriadne obdareného „jitřním zrakem“, pretože videl „věci, z nichž nesešla posud rosa“ (Balajka – Blajer – Charous 1994, 68). Do rurálnej tradície doslova inkarnoal metafyzický zmysel. Vonkajšia realita vidieckeho sveta mu poslúžila ako „výraz univerzálního duchovního smyslu, který vychází ze vztahu přirozenosti a transcendentna“ (Trávníček 1996, 11).

## FENOMENALITA NEKONEČNA V ČEPOVEJ TVORBE

Jan Čep knižne debutoval v roku 1926 zbierkou krátkych poviedok *Dvojí domov*. Vyslovil v nej základné videnie sveta, ktoré do istej miery determinovalo celú jeho budúcu tvorbu. Tomáš Kubíček v úvode monografie *Dvojí domov Jana Čepa* poukázal na tento súbor poviedok ako na počín, ktorý v českej literatúre „rozrušoval tradiční podobu venkovské prózy“ (2014, 11). Dokázal v nich totiž dômyselne a pritom úsporne používať výrazové prostriedky, čo sa týka celej výstavby, kompozície i súhry medzi motívmi a ostatnými stavebnými princípmi prózy. Jeho rozprávačské umenie pretváralo poviedky v jeden fungujúci celok, pričom žiadny prostriedok nebol použitý zbytočne a v rozpore s organizačným zásadami sémantickej výstavby textu. Mnohé poviedky sú výsledkom jedinečnej situácie vyrastajúcej z okamihu sebareflexie a meditácie. I preto viacerí recenzenti vyzdvihovali ako výraznú črtu Čepových próz prostotu a pokoru.

Príbehy poviedok sa rovnako ako v juvenálnych prózach odohrávajú v rurálnom prostredí,<sup>3</sup> ktoré je pre autora dokonale známe nielen z rozumového poznania, ale

najmä „z intimní vnitřní zkušenosti a hlubokého citového zakotvení. Odtud také přítomnost autentické náboženské víry jako integrujícího prvku, který neodmyslitelně spoluvytvářel atmosféru Čepova dětství a mládí a formoval jeho vidění světa a vztah ke skutečnosti“ (Trávníček 1996, 6). Percepcia transcendentnej skutočnosti jeho literárnych postáv vychádza z vedomia trvalého poriadku, ktorý bol daný Bohom a je neustále porušovaný ľudským hriechom i vzdorom. „S veľkou básnickou intenzitou evokoval okamžiky najhlubší ľudskej radosti, ktorá tryská ze setkání s transcendentnem. Z řádu života vyplývalo, že v nejčistejšej forme a nezvratne se toto setkání odehrává především v okamžiku smrti. Smrt tudíž není popřením, negací života, ale jeho vyvrcholením a rozhodujícím momentem“ (9).

Táto poloha jeho tvorby výrazne pripomína práce slovenského katolíckeho mysliteľa Pavla Straussa. V jeho esejistickej tvorbe je práve motív smrti jedným z nosných pilierov, a to z toho dôvodu, že človek začína byť človekom, keď ráta so smrťou a záujmom o smrť sa vôbec nekončí záujem o život, skôr sa tým umocní, pretože nič nie je definitívne, ani človek.<sup>4</sup> Aj Karel Novotný v úvode štúdie s názvom „Co není dáno? Jean-Luc Marion a hranice fenomenologie“ poukazuje na fakt, že smrť, narodenie, sakrálné, božské ako hraničné limitné fenomény majú svoju fenomenalitu v tej miere, do akej možno povedať, že sú dané, veď s týmito aspektmi máme isté skúsenosti, ktoré nás môžu výraznejšie naplňať ako viditeľné predmety (2010, 148 – 149).

Ako už vyplýva z vyššie uvedených tvrdení, Čepove postavy sú postavené pred existenciu nadprirodzeného Tajomstva, ktoré v ich životnom príbehu dokáže najst rozhodujúce rozhranie, „v němž se hmotné věci země zjevují jako prelud, a člověk je vystaven neúprosné zkoušce, nakolik je jeho srdce ochotné podrobiť se poznání, převracejícímu dosavadní perspektivy, a přijmout odhodlaně novou zkušenost – nebo uhnout nenapravitelným krokem do prázdna a nicoty“ (Trávníček 1996, 12). Tento aspekt rezonuje v jeho prózach tak vo vedomí detských postáv, ako aj postáv v zrelom veku či na sklonku života. Napríklad postava dedinského chlapca Jeníka z knihy *Dvojí domov* vníma existenciu nekonečna cez fenomény, ako sú nebo (obloha), zem či hviezdy:

Jeník se otočil k děvčatům, ale než otevřel ústa, spustila obě křik, že jim pošlapal pečivo. Odešel tedy za hrušku a díval se do nebe. Jeho modrost byla nasycena sladkou září a listí na stromech od ní přijímalo blažený odlesk. Hošíkovy oči stoupaly výš a výš: „Bože, jak je možno jít pořád dál a dál, a nikdy nedojít na konec? Jak je to hrozné, žádný konec!“ [...] Jeník se pomalu loudal za humna, sedl si na trávník a hladil jej hřbetem ruky. Měkkost trávy mu pronikala až do duše. Dlouhé zelené pole leželo před ním a zachvívajíc se tajnou blažeností klanělo se nebi. Jeník položil hlavu do trávy a rozplakal se nevýslovnou tesknoutou. [...] Matka hleděla polekaně do vytřeštěných očí Jeníkových, který nedočkavě vyrazil: „Mami, jsou hvězdy tuze daleko?“ Nekonečně laskavá ruka matčina mu přejela po vlasech s nevýslovnou něhou: „Jeníčku, věř, nejsme sami a nic nemůže být nadarmo. Snad se jednou všechno dovíme.“ Pak spadly její ruce do klína a celá její bytost se vzňala modlitbou, aby Bůh neopouštěl její dítě, až nebude stačit k jeho utišení příklad její důvěry (1991, 13 – 14).

Ako uvádza Gabriel Marcel vo svojej eseji „Mort et immortalité“ („Smrt a nesmrteľnosť“ – esej preložila do českého jazyka Peluška Bendlová), pojem „nebo (nebesia)“ sa môže stať prostredníctvom transcendencie, ktorá je bezpochyby tým naj-

vyšším, k čomu je schopný sa povzniesť ľudský duch, symbolom duchovnej reality, v ktorej je zakotvený (2013, 227). Pozorujúc v tomto kontexte i Čepom zobrazený fenomén neba, prostredníctvom ktorého si postava Jenika uvedomuje existenciu nekonečna, t. j. entity, ktorá nás presahuje, môžeme – slovami Gabriela Marcela – prejsť k afirmácii, ktorá je „v srdci veškeré mystiky a nějakým způsobem snad i v každé seriózní teologii. Ale důležité je tu připomenutí, že i ten, kdo nesdílel mystickou zkušenost, může se zkušeností, jíž má on sám, je-li ovšem dostatečně hluboká, pokročit ve stejném směru“ (227). V celom Čepovom diele nachádzame symboliku jasne odkazujúcu na nebo a zem, život a smrť i na všetko to, čo „se vždycky mezi těmito dvojicemi zmitá a žije“ (K. V. 1938). Nazdávame sa, že v jeho tvorbe je to najmä láska a nádej, teda fenomény, ktoré i Gabriel Marcel považuje za nerozlučiteľné. V Čepových postavách je však ukrytý i výraz silnej ambivalentnosti, keď nádej a lásku prehlušuje žiadostivá pripútanosť k pozemskej matérii, ako to znázornil – aj cez „nomen omen“ – v poviedke „Příčinnivá rodina“ (zo zbierky *Vigilie*, prvýkrát vyšla v časopise *Tvar* pod názvom „Čí bude vítězství“) na rodine Hrabalových: „Hrabalovi při práci, jaká to děsná skupina! Šest lidí schýlených nad hroudou a rvoucích ze země žádostivými prsty její plod, nikdy nenasycených, ustavičně vydírajících: Víc, víc!“ (Čep 1991, 69) Autor prostredníctvom rozprávača následne vyslovuje isté upozornenie, ktoré možno vnímať aj v zmysle Marcelovho konštatovania, že u bytosti bez lásky neexistuje žiadna možnosť nádeje, ale len žiadostivosť a ambícia sebezabezpečenia (Marcel 2013, 226): „Dej si však pozor, Vincenci Hrabale! Budoucnost je tmavá zeď, za kterou nikdo nevidí, život je krátký a smrt nelze podplatit“ (Čep 1991, 71). Záverečný obraz krčovitej úzkosti starej Hrabalky, ktorá počas svätej omše klačí na studenej dlažbe a modlí sa, deklaruje hlboký kontrast medzi žiadostivou túžbou človeka vášnivo prisatého „k věcem tohoto světa“ (75) a Tajomstvom, ktoré je nad ním „uprostřed zlatých paprsků“ (75) vtelené do „Hostie, bělost čistoty nevýslovné, přítomnost dech zatajující“ (75). Tak ako Jan Čep i Gabriel Marcel vníma smrť ako fenomén, vracajúci

věci zpět kam patří, a docela rád řeknu, že vyrovnává záhyby. Není tomu tak, že máme na mysli právě ty záhyby, když si připomínáme efemérní veličiny, s nimiž se druží ti, kteří obdrželi vysokou sumu peněz, nebo moc, nebo společenskou proslulost? Ale naděje, a to je její tajemství, nebo dokonce znak její transcendence, směřuje mimo tento náš svráštělý svět. A skutečnost, že v nás nachází své zakořenění, je jakoby zárukou toho, co zvěstuje. Ona je z nebes, zatímco žádostivost (le désir) je ze země a jenom na nebesích se jí může dostat vyslyšení (Marcel 2013, 226 – 227).

Dialekticky reflektované fenomény ľudskej existencie, akými sú zúfalstvo – nádej, bolesť – útecha, pochybnosť – viera ap., patrili vo filozofii Gabriela Marcela k najcharakteristickejším a najpálčivejším témam. Boli preňho základným predpokladom vytvorenia neiluzórnej „konkrétnej metafyziky“ či „konkrétnej ontológie“. Ako prvý moderný filozof kresťanskej nádeje v eseji „Náčrt fenomenologie a metafyziky nádeje“ vníma nádej ako tú, ktorá človeka duchovne povznáša. Naopak, bez nádeje človek mravne upadá a stráca obsah svojho života (Gažík 2002, 547 – 549). Jana Trajtelová, v štúdiu „Vpád Boha do fenomenologie?“, zas vníma fenomenológiu Jeana-Luca Mari-ona ako takú, v ktorej hľadá nové možnosti filozofického uvažovania o Bohu:

Znalkyňa Marionovho diela, Robyn Hornerová nachádza v pozadí týchto snáh zároveň inklináciu k zakúšanému, ale neuchopiteľnému Bohu mystikov, k Bohu nad každým myslením a bytím, oslobodenému od vopred pripravených pojmov a konceptuálnych konštrukcií. Fenomenológia znamená pre Mariona vhodný spôsob filozofickej práce, keďže prístup k metafyzike sa zdá byť možný skrze samotnú fenomenalitu. Metafyzika sa ukazuje byť hraničnou a najvyššou možnosťou fenomenológie samej (2010, 97).

## MYSTICKÁ SKÚSENOSŤ ČEPOVÝCH POSTÁV

Jan Čep často zdôrazňoval, že hoci sa všetko zdá byť ohrozené smrťou a neistotou, nemožno sa vzdávať nádeje, aj keď človek leží ponorený v prachu i špine a zracia odporom k vlastnému obrazu. Každý človek má podľa neho právo na duchovnú veľkosť a čistotu. Môže sa dobrovoľne či nedobrovoľne pošpiniť, ale z čohosi nemôže polaviť, musí stoj čo stoj obhájiť isté svetlé jadierko uprostred života, ktorý mu bol daný (Trávníček 1996, 58). To, že nadprirodzené zameranie človeka – smerujúce z pozemského života k druhému a trvalému domovu vo večnosti – je v tvorbe Jana Čepa samozrejmosťou, dokazuje z hľadiska viacerých postáv. V poviedke „Dvojí domov“, pochádzajúcej z rovnomennej zbierky, sa vo vedomí ženskej postavy Roubalky náhle zjavuje poznanie, že „svět je dvojí“, pričom sen o druhom domove jej zanechal „v duši tesknotu do smrti otevřenou“ (1991, 22). Táto základná čepovská metafora sa dá podľa Bedřicha Fučíka interpretovať jednak ako „čas této země, překrásné a sladké provizorium“, ale predovšetkým ako „neohraničitelná nekonečnost, která se prolomuje do času a spoluurčuje jeho podobu. Vědomí této dvojnosti, přítomné v každém okamžiku, a v každém pohledu a pocitu dramaticky oscilující mezi dvěma póly, je osou tohoto básnického kosmu“ (1991, 336). Symbolika istého životného rázcestia je pozorovateľná cez myslenie a konanie postavy Františka z poviedky „Do města“. Počas cesty domov sa musí rozhodnúť, či ďalej kráčať doprava alebo doľava. Ako stojí na rázcestí a uvažuje, zahľadí sa na nebo modré<sup>5</sup> a „hluboké jako oči lesních panen bez úsměvu“ (Čep 1991, 32). Napokon však nachádza smrť vo vode zatopeného lomu. V Čepových poviedkach tak často nachádzame obrazy (niekedy priam apokalyptické vízie), ktoré vyjadrujú pomocou literárnej komunikácie (jazyka) úzku koreláciu medzi motívmi smútku, lúčenia, odlúčenia, modlitby a smrti. Takou je i meditatívna črta „Elegie“, ktorá uzatvára debutovú zbierku *Dvojí domov*: „Vánek vál po tvářích jako dech Boží a Smrt chodila pod okny v bílých stěvíčkách a s bílými rukavičkami na rukou; [...] Potok bublá uprostřed holých břehů a zrcadlí ve vlnách rozorané nebe nového času. Lipová alej je vykácena a kříž je obnažen, muka ukřižování se obnovují...“ (35). Autorovo všadeprítomné pomyslenie na smrť nadobúda aj rozmer oveľa tragickejší a podstatnejší, než aký sa u človeka spája s vnímaním vlastnej smrti. Tým rozmerom je smrť milovanej bytosti. I Marcel v tejto súvislosti formuluje tvrdenie, v ktorom vníma smrť milovanej bytosti ako neznesiteľné zničenie väzby, samozrejme,

bez zásluhy oné bytosti, když v samotném prudkém roztržení, ba ještě více i předtím, zůstávám neodlučitelně vázán na bytost, jež mi schází. To, co je nesnesitelné, to je právě tato kontradikce. Jde tu o skandál, který může na realitu jako na celek vrhnout potupný stín absurdity. Ale zde také, a ještě dříve než brzy, může vstoupit do hry také svoboda, ta opravdová, to jest pozitivní, ta, jež je proniknuta láskou (2013, 228).



Čepova literárna postava Rozárka Lukášová z rovnomennej poviedky zo zbierky *Vigilie* svojím osudom do bodky napĺňa zmienenu rozpravu o dištinkcii medzi tým, čo je v nás a tým, čo je mimo nás. Rozárke zomiera matka, keď má dvanásť rokov, ale až jej smrťou sa začína ich tesné spojenie, nový a zvláštny život. Vo svojich modlitbách sa bezvýhradne zveruje Tomu, ktorý sa zdá, ako by ho nebolo. Dôveruje matkiným slovám, vyrieknutým pred smrťou, ktoré ju uistovali, že sa zase raz stretnú. Obraz absolútneho smútku, jej túžba byť znovu spojená s matkou v nej vyvoláva otázku, aké hrozné môže byť „tajemství přechodu z tohoto světa na onen?“ (Čep 1991, 49) Postupne ju napĺňa nevýslovným šťastím vnímanie skrytej prítomnosti neviditeľných vecí a napokon aj prítomnosť kohosi neviditeľného. I Rozárkina mystická skúsenosť, ktorá sa odohráva pred zázračným obrazom Sedembolestnej Panny Márie, ju vedie k náhlemu precitnutiu, že je „nesmírně bohatá, že už nic jí nemůže být vzato a že čím víc jí vezmou, tím bude bohatší. A sotva přinesla tuto oběť, neponechavši si pro sebe pranic, spadl z ní všecek děs před budoucností a v srdci cítila znovu onen úsměv, který se zjevil na rtech umírající matky“ (55). Napokon aj jej smrť, v samom závere poviedky, je podaná ako mystické oslobodenie sa od neobyčajnej životnej trýznej prežitej na tomto svete. Druhý priestor (domov), „jehož přítomnost plnila celý její krátký život podivnou tesknotou, ji přijal do sebe, ale její mrtvá tvář nastavovala těm, kdož zbyli okolo ní, znovu onen dvojsmyslný úsměv sfingy, která nevydá svého tajemství“ (58). A tak povedané slovami Gabriela Marcela, sa nám zdá zjavným, že

v lůně tohoto podivného života, který nám náleží, jsme konstituováni a umístěni takovým způsobem, že onen svět musí zůstat oním světem a že to je nakonec natolik paradoxní, že toto se může jevit pouze za těch podmínek, že onen svět se nám může stát přítomným, a to v tajemství, o němž po boku teologie můžeme pouze využit jeho blízkost. Myslím, že v této téměř úplné noci, jež nás obklopuje a jejíž neproniknutelnost nám v jistých hodinách hrozí zadušením, jsou tu přesto přese všechno záblesky, indicie, které přicházejí jakoby na setkání s našimi nadějemi, s našimi nároky, jimiž jsme my sami (2013, 229 – 230).

V Marionovej fenomenológii by sa vnímanie skrytej prítomnosti neviditeľných vecí (Marcelom zmienené záblesky, indicie) či samotná mystická skúsenosť mohli zdať ako niečo transcendentné, čo sa ukazuje v prežívaní (v imanencii) javu. Transcendencia javiaceho sa tu spadá v jedno so všetkými zážitkami, skrze ktoré sa javí, pod čistý fenomén.

## ČEPOVA FILOZOFIA DVOJDOMOSTI

V perspektíve Čepovej filozofie dvojdomosti sa teda ako saturovaný fenomén javí život človeka prirovnaný k hre na slepú babu a jeho koniec k rozviazaniu šatky na očiach, čo implikuje i prehovor postavy z prózy „Zápisky Jiljího Klena“ (zaradená do zbierky poviedok *Modrá a zlatá*,<sup>6</sup> 1938):

Představte si, že žijete jako v oné pohádce, kde je v určitou hodinu připraveno na stůl, ustlána postel, dvířka do zahrady otevřena, ale nikdy není vidět toho, kdo je tam pánem. Věřte, že celý náš život je tímto tajemným očekáváním a že to, čemu říkáme smrt, je otevřením oněch skrytých dveří, kterými se na nás vyhrne příval světla. Představte si konec hry na slepou babu – najednou nám spadne šátek s očí, a my si řekneme: Ach, takhle to tedy bylo! A já jsem běžel docela opačným směrem! (72 – 73)

I ďalšie diela Jana Čepa, ako kniha troch poviedok *Letnice* (1932), jeho jediný román *Hranice stínu* (1935),<sup>7</sup> už spomínaná zbierka troch próz *Modrá a zlatá* (1938), *Tvář pod pavučinou* (1941), *Lístky z alba* (1944) či kniha esejí, úvah a meditácií *Rozptýlené paprsky* (1946), sú výrazom nostalgie a tragického pocitu človeka, špecifickým a originálnym zachytením diania ľudskej duše. Podľa Bedřicha Fučíka všetky Čepove literárne postavy nesú v sebe otvorenú ranu nostalgie po prvom domove, ktorý ich „presahuje“. Len ťažko sa vyrovnávajú s nádejou, že táto závrtná prechodnosť do druhého domova nájde trvalé, blaženejšie a nikdy nemiznúce vykúpenie, že smrť, ktorá je „úběžníkom veškerého života a kterou se prochází do druhého světa, je poslední slovo, poslední nesdělitelné zastavení tohoto a zároveň naděje a první slovo příštího: z hromady popele se nítí nový fénix“ (Fučík 1991, 338). Opäť tak možno konštatovať, že v perspektíve Čepovej filozofie dvojdomosti prežíva ľudská duša časť svojho života na Zemi, ktorá sa jej stala domovom, ale zároveň na istý čas aj väzením:

V poměru člověka a země po pádu jest cosi ze zoufalé oddanosti milenců odsouzených k smrti, ale zároveň i kus útěchy a naděje. Země, která se stala místem našeho vyhnanství, je přese všechno touž zemí, kterou protékaly čtyři rajske řeky. Tak jako paprsek slunce zažehne najednou v střepu pohozeném na cestě drahocennou substanci, která z něho tiše září ve chvílích milosti a pozorného soustředění (1946, 10).

I to je jeden z dôvodov, prečo je možné vnímať Jana Čepa ako autora, ktorého devízou bol zvláštny, nebežný pohľad na veci života a smrti. Jeho postavy sú často ranené túžbou po niečom nadpozemskom, po nadpozemskej radosť a čistote. „Do života vplýva jím občas v chvilkových záblescích nějaké trans, prostupuje jej zvláštním chvěním, dává mu teprve smysl a dokresluje jeho obrys: teprve smrt dává u Čepa smysl životu a vyřešuje jej“ (Šalda 1947, nestránkované).

Celé obdobie druhej svetovej vojny prežil Jan Čep doma v Myslechoviciach. Tu naďalej tvoril a publikoval. Unikol aj pozvaniu do Ríše, ktorému sa nevyhli Durych, Fučík, Hora a i. Vojnu a totalitnú propagandu vnímal ako snahu človeka budovať svet bez Boha v mene ľudskej slobody, pričom „nedosahuje toho, aby bylo na světe víc svobody, nýbrž víc otroctví“ (Trávníček 1996, 138). Koniec vojny privítal s veľkou radosťou. Napísal niekoľko intenzívnych ďakovných modlitieb k Panne Márii či sv. Václavovi. Avšak od prvého okamihu si uvedomoval, že májové dni neotvorili dvere slobode, ale novému provizóriu, ktoré oprávnené vyvolávalo obavy a neistotu. Tie sa postupne naplnili v útokoch na katolíckych autorov, ktoré sa rozbehli v týždenníku *Kulturní politika* po nástupe Emila Františka Buriana na miesto šéfredaktora.

V roku 1948 – po prevzatí moci akčnými výbormi – odišiel Jan Čep do emigrácie. Žil vo Francúzsku, kde sa v roku 1954 oženil. Vzal si dcéru známeho francúzskeho spisovateľa, esejistu a kritika Charlesa Du Bose. Hoci v exile písal francúzske články do *Le Monde*, svojou umeleckou tvorbou sa tu nepresadil. Podieľal sa však na vysielaní Rádia Slobodná Európa v Mníchove. V roku 1951 nastúpil do redakcie českého vysielania, kde písal úvahy politicko-filozofického a náboženského rázu, meditácie a kultúrne zamyslenia.<sup>8</sup> Exil mu tak umožnil rozsiahlu činnosť esejistického, filozofického a náboženského zamerania. Zásadným dielom je najmä Čepova autobiografia s názvom *Sestra úzkost*.<sup>9</sup>



Čepovu tvorbu, ktorá tiahne k celostnému a mystickému uchopeniu sveta v jeho hybných silách a určujúcich rysoch, vystihuje Marcelovo tvrdenie, že každý pojem, čo si o Bohu vytvoríme, je čírou intelektualizáciou zážitku (skúsenosti) jeho prítomnosti. Samotný výraz diela Jana Čepa tak možno vnímať ako apoteózu lásky a mystického zblíženia s Tajomstvom, ktoré nemožno z ľudského života vylúčiť: „Je v ľudskom živote oblasť iracionálnosti, ktorou z neho nevyoperujeme, budeme-li se tváriť, že o ní nevíme nebo že není“ (Kubíček 2014, 23). Jeho ľudský i umelecký charakter, vybudovaný na poznaní toho, akou tragickou hádankou je človek, bol inkarnovaný do podstaty moravskej dediny, súvislostí rodu, človeka „prostých vesnických staře- nek a studentů, země a nebe, do skutečnosti a transcendentna, kde obojí přebývá v kraji-domově viditelném i neviditelném. Tato chvějivá dvojpolárnost nese zřetelné rysy barokní; teprve smrt dává životu smysl. Přítomnost smrti a zániku prostupuje ději jeho díla, osudy lidí, věcí a krajiny“ (Rotrekl 2005, 37). Čepov obraz transcendentného domova je tak doslova zakorenený vo filozofii, ktorá – ako píše Gabriel Marcel – prichádza sľaby posila, a to nielen preto, aby odhalila „nárok z troch štvrtín zamurovaný“, ale aby ho znovu potvrdzovala, stimulovala, aby ľudí znovu učila voľne dýchať (2013, 230): „Probouzet, dát živiny, učít dýchat; ano, tyto tři podstatné funkce nacházejí sobě odpovídajícího činitele na úrovni filosofie, která podle mne má takovou cenu, že nám pomáhá žít a připravovat nás – kdo ví – cestami učení nevědomosti – na nevyhoviteľné překvapení ze zítřejší věčnosti.“ Táto „filozofia prahu“ smeruje najmä k tým, ktorí úzkostlivo hľadajú. A práve v tom vidí i Tomáš Kubíček potenciál, charakter a životnosť Čepovej tvorby. Zmysel dialógu príjemcu s autorovým myslením je založený najmä na tom, že v ňom pre percipienta nie je vopred vyhradené miesto, nie je manipulovaný k jednoznačnému významu a nemôže skončiť jednoznačne formulovanou odpoveďou (2014, 12). Veď napokon život

není než dialogem mezi člověkem a Bohem; ale odpovědi boží jsou vloženy do slov lidských, tedy do oněch tázajících se a zároveň už i odpovídajících samomluv, s jejich dramatickou intenzitou zpovědí, vzpour, pozdních pokání a hořkostí, a v napětí, které se nedostává mnoha znamenitě vymyšleným a složitým dějům jiných autorů (Fučík 1991, 340).

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Podľa slov jeho brata Václava (Bauer 2007, 53 – 54) bol Jan Čep prinútený emigrovať, pretože by ho určite postihol podobný osud ako viacerých katolíckych autorov počas komunizmu, napr. vo vykonštruovanom monsterprocesse s tzv. Zelenou internacionálou (2. – 4. júla 1952). Čepovi priatelia – spisovatelia Jan Zahradníček, Václav Renč, Bedřich Fučík i mnohí ďalší boli v danom processe odsúdení na niekoľkoročné väzenie. I preto je dôležité si všimnúť, ako uvádza Zuzana Vargová, osobitý prínos spisovateľov-exulantov, ktorí vďaka svojej individuálnej skúsenosti vnášajú do tvorby nový rozmer, kauzálnu súvislosť obsahového zamerania tvorby s reflexiou stredoeurópskeho priestoru (2015, 95).
- <sup>2</sup> Treba však dodať, že ani toto súborné dielo nekoncentruje všetky časopisecky publikované poviedky Jana Čepa v uvedenom časovom horizonte. Zoznam Čepových próz, ktoré vyšli len v časopisoch a nikdy neboli vydané v ucelených súborných dielach, registruje publikácia Richarda Změlíka *Kvantitatívne-korpusová analýza a literárni věda (Model a realizace autorského korpusu a slovníku Jana Čepa v kontextu zahraniční a české autorské lexikografie)* z roku 2015.
- <sup>3</sup> V priestore takto kreovanej tvorby – v rámci lyrického prúdu českej medzivojnovnej prózy – nestojí Jan Čep osamotený. Michal Bauer v doslove publikácie *Jan Čep ve vzpomínkách své rodiny* dáva

do súvisu Čepove prózy s tvorbou Vladislava Vančuru či Jakuba Demla: „Prostorem Vančurových a Čepových próz napríklad býva často venkov, vonjší dĕje jsou spíše kulisami pro podání úchvatných dramát, která se odehrávají uvnitř postav; ostatně i uvedené vonjší dĕje jsou nejednou oživovány, jsou naplnĕny tajemstvím a nejednoznaností. U obou autorů se najdou identické motivy – slovo, ticho, tajemství, bolest, umírání, smrt“ (2007, 179).

- <sup>4</sup> Velmi zaujímavé poznatky o eschatologickej tenzii a vnímaní smrti ako prechodu do posmrtného bytia u katolíckych autorov uvádza v monografii *Od symbolu k latencii* s podtitulom *Spirituálna téma a žánr v súčasnej slovenskej poézii* (2016) literárna vedkyňa Jana Juhásová.
- <sup>5</sup> Tomáš Kubíček považuje modrú farbu za jeden z Čepových typických výrazových a symbolických prostriedkov pre konštrukciu priestoru, ktorá „prívolaáva nejenom obraz venkovské krajiny, ale prejíma na sebe i spojení s mariánskou modrťou“ (2014, 35).
- <sup>6</sup> Originálna metafora vystihujúca pozemský a nebeský pól ľudskej existencie; aktéri väčšiny jeho próz sa behom svojho života či na jeho sklonku zmierujú s údelom vlastnej pomínutelnosti a v tom zároveň nachádzajú i odvahu k prijatiu perspektívy večného života (Komárek 2014, 11).
- <sup>7</sup> Martin C. Putna v rámci charakteristiky *katolíckeho románu* hovorí o danom žánri ako ústrednom v kontexte francúzskej či britskej literatúry, pričom poukazuje na fakt, že v českej literatúre bola situácia výrazne iná. Medzi autorov usilujúcich sa o českú verziu katolíckeho románu radí na prvé miesto Jaroslava Durycha a po ňom práve Jana Čepa, ktorý priamo kráčal k jadrú katolíckeho románu ako k tajomstvu „Prozretelnosti, jež se často nepochopitelnĕ obrází v individuálních lidských osudech, k věcnosti přítomné uprostřed bezpříznakového světa. Čep nelíčí nic jiného než dění v lidských duších. Avšak Čep chce a umí líčit jen jednotlivé záchvěvy tohoto dění, nikoliv celé ‚dějiny duše‘. Proto se mu daří malé povídky, proto se jen jednou – a se sporným úspěchem – pokusí v *Hranici stínu* o román. Místo ‚katolíckeho románu‘ vyrostla tedy v Čepově díle jeho česká varianta, ‚katolícká povídka‘. Sebeomezení na plochu povídek však má ještě jeden význam: Umožňuje Čepovi zobrazovat duchovní dramata přitluená a vyhýbat se hlubinám duše nejhlušíím“ (Putna 2012, 874).
- <sup>8</sup> Petr Komenda a Jan Zatloukal, editori publikácie *Meditace*, spresňujú pôsobenie Jana Čepa v danej inštitúcii nasledovne: „Sečteme-li mnichovské a pařížské období, strávil Jan Čep ve službách RFE více než patnáct let. Nastoupil jako autor a redaktor v první vlnĕ zaměstnanců a jeho působení ukončila až nemoc v druhé polovinĕ šedesátých let“ (2019, 6).
- <sup>9</sup> V priebehu ostatných piatich rokov vyšli veľmi podnetné publikácie o tejto kapitole života a tvorby Jana Čepa: *Kniha týdne* (2015), *Francouzští přátelé Jana Čepa* (2016) a *Meditace* (2019). Je v nich venovaný značný priestor príbuznosti Čepovho univerza s myslením francúzskych filozofov – predstaviteľov kresťanského existencializmu a personalizmu (Gabriel H. Marcel, Emmanuel Mounier, Maurice Nédoncelle a i.). Prvá a posledná menovaná kniha je výsledkom editorskej práce Jana Zatloukala a Petra Komendu. Publikáciu *Francouzští přátelé Jana Čepa* editorsky zostavil Jan Zatloukal samostatne.

## PRAMENE

Čep, Jan. 1938. *Modrá a zlatá*. Praha: Melantrich.

Čep, Jan. 1946. *Rozptýlené paprsky*. Olomouc: Krystal.

Čep, Jan. 1947. *Hranice stínu*. 6. vyd. Praha: Vyšehrad.

Čep, Jan. 1991. *Dvojí domov*. Doslov Bedřich Fučík. Praha: Vyšehrad.

Čep, Jan. 2011. *Červený muškát*. Ed. a doslov Mojmír Trávníček. Šternberg: Sternberg.

## LITERATÚRA

Balajka, Bohuš – Zdenĕk Blajer – Emil Charous. 1994. *Přehledné dějiny literatury II*. Praha: SPN.

Bauer, Michal. 2007. *Jan Čep ve vzpomínkách své rodiny*. Praha: Torst.

Fučík, Bedřich. 1991. „Bánsnik dvojího domova.“ In *Dvojí domov*, Jan Čep, 336 – 342. Praha: Vyšehrad.

Gažík, Peter. 2002. „Gabriel Marcel a pretrvávající hodnota jeho myslenia.“ *Filozofia* 57, 8: 546 – 550.

- Juhásová, Jana. 2016. *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: Verbum.
- Komárek, Karel. 2014. *Čep, Durych a několik příbuzných*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Komenda, Petr – Jan Zatloukal. 2019. „Meditace poutníka k absolutnu.“ In *Meditace*, Jan Čep, 5 – 94. Olomouc: Centrum pro studium demokracie – Univerzita Palackého v Olomouci.
- Kubíček, Tomáš. 2014. *Dvojí domov Jana Čepa*. Brno: Host.
- K. V. (Fučík, Bedřich). 1938. „Předslov.“ In *Modrá a zlatá*, Jan Čep, nestránkované. Praha: Melantrich.
- Marcel, Gabriel. 2013. „Smrt a nesmrtnost.“ PreĽ. Peluška Bendlová. *Filozofia* 68, 3: 220 – 231.
- Novotný, Karel. 2010. „Co není dáno? Jean-Luc Marion a hranice fenomenologie.“ In *Náboženstvo a nihilizmus z pohľadu filozofie existencie a fenomenológie*, Martin Muránsky et al., 148 – 164. Bratislava: Filozofický ústav SAV.
- Putna, Martin. 2012. *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*. Praha: Torst.
- Rotrekl, Zdeněk. 2005. *Skryté tváře (Spisy 5)*. Brno: Atlantis.
- Šalda, František Xaver. 1947. „O Janu Čepovi.“ In *Hranice stínu*, Jan Čep, nestránkované. Praha: Vyšehrad.
- Trajtelová, Jana. 2010. „Vpád Boha do fenomenologie?“ In *Náboženstvo a nihilizmus z pohľadu filozofie existencie a fenomenológie*, Martin Muránsky et al., 93 – 108. Bratislava: Filozofický ústav SAV.
- Trávníček, Mojmir. 1996. *Pout' a vyhnanství. Život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas.
- Vargová, Zuzana. 2015. *Koncepcie strednej Európy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Trávníček, Mojmir. 2011. „Doslov.“ In *Červený muškát*, Jan Čep, 295 – 297. Šternberg: Sternberg.
- Změlík, Richard. 2015. *Kvantitativně-korpusová analýza a literární věda (Model a realizace autorského korpusu a slovníku Jana Čepa v kontextu zahraniční a české autorské lexikografie)*. Olomouc: Univerzita Palackého.

## The depiction of a transcendent home in work of Jan Čep

---

Catholic literature. Philosophical reflection. Phenomenological approach. Meditative lyricism. Transcendent experience. Mysticism.

The Czech writer, essayist and translator Jan Čep (1902–1974), whose work displays his Catholic orientation, is considered to be one of the most original and thoughtful Czech Christian thinkers. This interpretation of selected works by Čep aims to build on existing research, to deepen the views of his artistic language and imagery, and to analyse the means of expression created by the author's philosophical-reflexive and meditative lyricism, often alluding to a contemplative position. In a special way, the metaphysical image of the dual home (first home as a temporary dwelling for earthly existence, which is the image and parable of the second – permanent – home in heaven) emerges from the poetics constituted in this way (based on both artistic and spiritual vision of the world), which thematically reads from Čep's transcendent experience. In this analysis, the phenomenological view appears to be an adequate methodological approach alongside literary interpretation.

---

Doc. PhDr. Ján Gallik, PhD.  
 Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr  
 Fakulta stredoeurópskych štúdií  
 Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
 Dražovská 4  
 949 74 Nitra  
 Slovenská republika  
 jgallik@ukf.sk