

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Posvátná místa v Čepových prózách psaných za okupace

Sacred places in Jan Čep's prose during the occupation

Bakalářská diplomová práce

Matouš Pavlík

Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 26. 4. 2023

_____ Matouš Pavlík

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., za cenné rady a vedení práce.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Tvář pod pavučinou	9
2.1 Vývoj postav.....	10
2.1.1 Ženská linie postav.....	10
2.1.2 Mužská linie postav.....	14
2.2 Chronotop	16
2.2.1 Posvátná místa: kostel a výklenek.....	17
2.2.2 Topos nemocničního pokoje.....	18
2.2.3 Topos cesty	19
2.2.4 Topos pole: země a zemědělská práce	20
2.3 Aktant posvátna.....	20
2.3.1 Vertikála a atmosférické jevy	21
2.3.2 Nebesa, modř, oblaka a hvězdy	22
2.3.3 Vítr	23
2.3.4 Světlo.....	23
3. Oldřich Babor	25
3.1 Chronotop maloměsta	25
3.1.1 Legendizace	25
3.1.2 Lípa.....	26
3.1.3 Oldřich a Božena	27
3.2 Chronotop cesty.....	29
3.2.1 Cesta jako topos.....	29
3.2.2 Cesta jako vzpoura a návrat	30
3.2.3 Polní hlídač a hlína	31
3.3 Aktant posvátna.....	32
3.3.1 Modř.....	32
3.3.2 Krev a oheň.....	33
4. Svatojanská noc.....	35
4.1 Pout'.....	35
4.1.1 Postava Jana Nepomuckého	35
4.1.2 Posvátný prostor Prahy	36
4.1.3 Chronotop cesty a setkání	37
4.2 Aktant posvátna.....	37

4.2.1 Výše, modř a skřivan.....	37
4.2.2 Zjevení: světlo a vítr.....	38
5. Polní tráva.....	40
5.1 Národní a folklórní časoprostor.....	40
5.1.1 Prostor české vesnice.....	40
5.1.2 Tematizace času a obrody: hlína, voda a vrba.....	41
5.1.3 Lidová slovesnost: vodník.....	43
5.1.4 Lidová slovesnost: duše zemřelých.....	44
5.1.5 Poutní místa a národní památky.....	46
5.2 Otázka Boží prozřetelnosti.....	47
5.2.1 Tajemství.....	47
5.2.2 Polní tráva.....	49
5.3 Aktant posvátna.....	49
5.3.1 Nebeská modř.....	49
5.3.2 Světlo.....	50
5.3.3 Vítr.....	51
6. Staník; Setkání.....	52
6.1 Otázka smyslu.....	53
6.2 Nепrostupnost posvátna.....	54
7. Závěr.....	55
Bibliografie:.....	60

1. Úvod

Rumunský historik a filozof náboženství Mircea Eliade hovoří v knize *Posvátné a profánní* o dvou modalitách bytí, jež člověk přijal za své, o dvou existenciálních situacích, z nichž jednu, tedy posvátné, si člověk uvědomuje právě proto, že se ukazuje či projevuje odlišně od té druhé, tedy profánního.¹ Vyvozujeme, že posvátné je už ze své podstaty neuchopitelné a nesdělitelné prostředky imanentními profánnímu světu, jelikož se od něj bytostně odlišuje. Pokud však v literatuře hovoříme o tematizaci posvátného, bude se tak *přesto* dít prostřednictvím jevů, které vychází z našeho známého, profánního světa a které lze sledovat v kontextech konkrétních časoprostorů.

Martin C. Putna nazývá Jana Čepa analogicky k autorům tzv. *čisté poezie* autorem *čisté prózy*, v níž je „duchovní aspekt přítomen v samotném způsobu vidění a zobrazování světa, nikoliv v nějaké proklamaci“². Prostor profánní zkušenosti je sám o sobě homogenní a bezpříznakový³, je-li ovšem nahlížen z hlediska náboženského člověka, v našem případě Jana Čepa, nachází se v něm zlomy, určené tzv. *hierofaniemi* (zjeveními posvátna)⁴, pro něž je příznačná schopnost narušovat nejen aspekt prostoru, ale i aspekt času. Posvátný čas je svou povahou cyklický, a tedy „znovudosažitelný v nekonečném množství zpřítomnění“⁵, může se neustále reaktualizovat, a tím tvoří opozici vůči nevratnému trvání historického času.⁶ V době existenčního ohrožení, jakým byla katolickým intelektuálům, a nejen jim, okupace vlasti a bezprostřední začátek války, se pak spontánní obrat k věčnému, prapůvodnímu a nadosobnímu jeví jako jediné smysluplné východisko, jak najít stabilitu v nestálém světě. Vlast a její tradice vytvářejí dohromady hmotnou i duchovní základnu, tvořenou, slovy Jana Čepa, „z živých lidských osudů, které byly žity v čase pro věčnost“⁷.

¹ Srov. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2., přehlednuté a opr. vyd., V Oikúmené 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 12, 15

² PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, s. 1084

³ Srov. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2., přehlednuté a opr. vyd., V Oikúmené 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 19

⁴ Srov. tamtéž, s. 12

⁵ Tamtéž, s. 48

⁶ Srov. tamtéž.

⁷ ČEP, Jan, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. a FUČÍK, Bedřich, ed. *Rozptýlené paprsky*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1993, s. 204

Tato práce si klade za cíl analyzovat Čepovo prozaické dílo z období protektorátu (tj. z let 1939–1945) a prozkoumat, jak se v něm výše popsané skutečnosti promítají. Budeme pracovat s výběrem próz ze souborů *Tvář pod pavučinou* (1941) a *Polní tráva* (1946⁸). Z prvního souboru vybíráme prózy *Tvář pod pavučinou* a *Oldřich Babor*, které, jak se dočteme v Čepově korespondenci, bezprostředně reagují na dobovou situaci. (Ostatní texty obsažené v souboru vznikly dříve.) Z *Polní trávy* vybíráme prózy nekriticky tematizující posvátno na jedné straně (*Svatojanská noc* a *Polní tráva*), na druhé prózy, jež posvátno problematizují (*Staník* a *Setkání*). Z druhého souboru přitom volíme (též z důvodu rozsahu práce) takové prózy, které pro naše srovnání budou mít větší relevanci.

Bude nás zajímat, 1) jakým způsobem tematizaci mýtu a křesťanské tradice Čepův vypravěč konstituuje a jaké prostředky autor volí, aby bylo dosaženo pozitivního působení na národní a náboženské uvědomění recipienta (Martin C. Putna v tomto kontextu hovoří o „nekonfrontační strategii“ působení na sekulární svět, tj. jakousi „prezentaci katolických kulturních hodnot“⁹); 2) jaké jazykové a sémantické prostředky užívá při tematizaci posvátna, tj. především k diferenciaci opozic věčné-časové a posvátné-profánní. V neposlední řadě se také zaměříme na komparaci těchto strategií s Čepovým ranným dílem (zejména prózami ze souboru *Dvojí domov*), v němž budeme hledat podobné postupy a motivy a zkoumat je z hlediska proměn a akcentu.

Jako východisko pro naši metodu zvolíme tematologickou analýzu, jejímž představitelem je zástupce Tartusko-moskevské sémiotické školy, Jurij Michajlovič Lotman; budeme tedy zkoumat, jak je prostřednictvím jazyka konceptualizován vnější svět v díle svěbytného zástupce katolicky orientované literatury, která (coby umělecký, ale také náboženský text) vytváří v Lotmanově pojetí sekundární modelující systém.¹⁰ Budeme pracovat také s pojmem Michaila Michajloviče Bachtina, *chronotop* (přísně přeloženo „časoprostor“), tj. s formálně-obsahovou

⁸ Pozn. Texty *Polní trávy* vznikly v období Protektorátu, s výjimkou poválečné povídky *Setkání*, jejíž námět ovšem vznikl v roce 1943. (Srov. Trávníček 1996, s. 139)

⁹ PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010, s. 1084

¹⁰ Srov. BACHELARD, Gaston et al. *Kapitoly z literárněvědné tematologie*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020, s. 235

literární kategorií¹¹ vyjadřující „srostitost času a prostoru“¹², která „určuje uměleckou jednotu díla ve vztahu k reálné skutečnosti“¹³ a zakládá sémantické vztahy. Jako výchozí teoretické texty z oblasti religionistické a filozoficko-teologické nám poslouží díla výše citovaného M. Eliadeho a německého katolického teologa Romana Guardiniho. Literárně-historický kontext budeme zkoumat s pomocí studií Jaroslava Meda, Jitky Bednářové, Mojmíra Trávníčka a Tomáše Kubíčka a edice korespondence Jana Čepa s Janem Zahradníčkem z let 1931–1948. Při komparaci konkrétních závěrů budou hrát úlohu kromě Čepových raných próz také poznatky z Čepovy esejistiky (tj. z výběru *Rozptýlené paprsky* a exilové autobiografie *Sestra úzkost*). S využitím zmíněných zdrojů se v závěru práce budeme snažit zhodnotit, zda a jakým způsobem se v Čepových protektorátních prózách projevuje prožitek národního i osobního ohrožení a zda a jak se Čepovy autorské strategie liší od počátků tvorby.

¹¹ Srov. BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. 1. vyd. Praha, 1980, s. 222

¹² Tamtéž.

¹³ Tamtéž, s. 364

2. Tvář pod pavučinou

Rozsáhlý text *Tváře pod pavučinou* vyšel poprvé ve věstníku mariánských družin *Ve službách Královny*, a to v šestnácti pokračováních. Jedná se o jednu z nejosobnějších Čepových próz¹⁴, která se, jak porovnáme níže, v mnoha ohledech vymyká ostatní tvorbě. Děje se tak vlivem Čepovy potřeby promptně reagovat na události 15. března 1939 – první část *Tváře* vyšla již 27. března a Jan Čep, v rozporu se svým zvykem, zbytek rukopisu dokončoval až posléze.¹⁵ V letech 1939–1940 vznikala také díla dalších katolicky orientovaných intelektuálů, jako *Pietà* Bohuslava Reynka nebo *Korouhve* Jana Zahradníčka, v nichž rezonuje vliv prožitku národního ohrožení a zklamání z mnichovské zrady.¹⁶ Mnozí z katolíků (zejména Durych, Čep a Zahradníček) opakovaně obviňují český národ z odklonu od svatováclavské tradice během uplynulého dvacetiletí a Mnichov vnímají téměř jako zasloužený trest.¹⁷ Svatováclavský odkaz patřil k hlavním ideovým pilířům českého vlastenectví¹⁸ (jež s dobovým katolictvím úzce souviselo¹⁹) a pro Jana Čepa byl „spojnicí živých a mrtvých v čase českých dějin“²⁰; křesťanská morálka měla navíc sloužit jako záruka „mravnosti a autority proti bezbřehé liberální svobodě“²¹. Jan Čep na „zpronevěru českého národa“²² ještě v roce 1938 odpověděl články, kritickými vůči tehdejší demokracii a T. G. Masarykovi, v časopise *Obnova*, pro něj byl později odsuzován²³, ale také *Tváří pod pavučinou*, která měla pomoci nalézt křesťanská východiska z rostoucí krize a posílit vědomí duchovní a rodové tradice prostřednictvím postavy Panny Marie (jež není nikde jinde v Čepově díle tak silně tematizována).²⁴

¹⁴ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 107

¹⁵ Srov. tamtéž.

¹⁶ Srov. BEDNÁŘOVÁ, Jitka. Nad Zahradníčkovými korouhvemi a Reynkovou Pietou. *Česká literatura* [online]. 1995, 43(4), s. 381–406

¹⁷ Srov. MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 186, 256

¹⁸ Srov. tamtéž, s. 132

¹⁹ Srov. tamtéž, s. 101

²⁰ Tamtéž, s. 132

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž, s. 256

²³ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 105

²⁴ Srov. tamtéž, s. 107

2.1 Vývoj postav

Abychom mohli interpretovat způsob, jakým Čepův vypravěč nakládá s prostorovými vztahy a jaké sémantické prostředky volí, je třeba v první řadě podrobit analýze epickou složku vyprávění, najít stěžejní syžetové události a stanovit, jak tyto události motivují vývoj postav a především kam tento vývoj směřuje. V následujících dvou podkapitolách se zaměříme na trojici postav (Marii, Anežku a Josefa Dohnalovi) a budeme sledovat, jak se realizuje jejich postoj ke světu (a zejména odpovědnost za svět) skrze zjevení posvátna. Vědomí vlastní *příslušnosti* a přijetí vlastního *úkolů* ve světě je u Jana Čepa významným tématem²⁵, které, jak budeme níže dokazovat, tvoří jednu z důležitých tematických linií v Čepových protektorátních prózách. Pozoruhodné srovnání se nám v tomto kontextu nabízí, budeme-li zkoumat ženskou a mužskou linii odděleně a získané vzorce srovnáme s dalšími texty.

2.1.1 Ženská linie postav

První část povídky vypráví o Marii Dohnalové, dceři vdovce Dohnala, která je společně se sestrou Anežkou nucena zastávat povinnosti hospodyně v domácnosti, zatímco otec pracuje na poli. Svůj profánní úděl vykonává Marie zodpovědně, přesto je pronásledována pocitem smutku z pomíjivosti a marnosti věcí. Tento stav, označovaný také jako „prázdnota v srdci“²⁶, je doprovázen zvláštní úzkostí, jež Marii od dětství přepadá při pohledu na oblohu: „[...] anebo jí bývalo z čehosi smutno najednou a bez příčiny, z krásného dlouhého dne, z velkého modrého nebe nad hlavou, ze všeho slavnostního šumu, který bolel dítě marností, aniž mohla říci, co jí chybí.“²⁷

V Dohnalově rodině panuje vlažný přístup k otázce víry (otec sice chodí do kostela, ale zřejmě jen ze zvyku)²⁸, dokud není tento stav narušen první významnou syžetovou událostí. Nález mariánské sošky v domovním výklenku je zároveň prvním zásahem posvátna: „Marie Dohnalová z ní shrnula pavučinu a věnec suchého kvítí, a v té chvíli jako by v ní bylo vytrysklo světlo, tak jako když blesk ozáří na okamžik

²⁵ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 69

²⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 46

²⁷ Tamtéž, s. 48

²⁸ Srov. tamtéž, s. 45

krajinu, a hned ji zase potopí do tmy.“²⁹ Lze se domnívat, že tento okamžik hraje roli také v dívčině následujícím jednání. Do domu přichází postava Terezky, starosvětské ženy, sestřenice nebožky matky, kterou se Marie snažila za běžných okolností brzy vyprovodit, nyní se však k Terezce zachová odlišně: „Na okamžik podlehla podivnému preludu; jako by tu s ní byl pod jedním stropem někdo velmi drahý a známý, někdo, s kým mívala ono nenahraditelné vědomí bezpečnosti a důvěrné shody, které bylo pochováno s matkou. [...] A zároveň jí přešel po zádech mráz, když si připomněla včerejší chvílku v komoře, onu dřevěnou sošku, kterou držela v ruce, se stejným pocitem mateřské přítomnosti...“³⁰

Marie pak společně s Terezkou navštíví kostel, kde se ženy společně pomodlí před druhou mariánskou sochou. Tato událost vyvolá změnu v Mariině nitru, která souvisí s vizuální představou krajiny bezčasu, jež se prve jevila jako liduprázdná – „Vtom se vynořila opět před očima děvčete ona známá krajina, kterou nikdy neviděla, s odrazem zvláštního tichého světla na cestách a na třpytivém povrchu trav, krajina utkvělá kdesi mimo čas. Nebyla tentokrát vylidněna; Marie s ní sice nerozeznávala určité podoby, ale její linie se jí vrývaly do srdce, jako by vyjadřovaly něčí posunek, vnitřní pohyb spřízněných bytostí [...]“³¹ – a namísto „prázdnoty v srdci“ Marie pocítí „jak se v ní srdce prudce rozhořívá“³². Jak napovídá postava Terezky, změny se odrážejí nejen v Mariině vnitřním světě, ale i vně: „Bylas dnes jiná, Mařenko, než poslední léta. A jak jsme se v kostele modlily, zdálo se mi najednou, že je ti něčeho zapotřebí.“³³

Následuje další významná syžetová událost: Mariin bratr Josef je pobodán. Marie tráví čas v nemocnici čekáním, až bude k bratrovi připuštěna, a uvědomuje si, že čelí zkoušce: „Nebylo v tom trochu pokrytectví, když se tvářila, jako by byla příliš chudá, aby mohla Bohu něco dát? Nedoufala na dně srdce, že snad nepůjde do tuhého a že se jí podaří zachránit něco pro sebe? Ale jak by mohl Bůh přijmout její polovičaté dary? Je možno zavřít na půl cestě ruku z obavy, aby z ní nevzal všechno?“³⁴ Povšimne si černého křížifixu na stěně a pohled na něj jí dodá odvahy: „Měla pocit, že je

²⁹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 48

³⁰ Tamtéž, s. 50

³¹ Tamtéž, s. 52

³² Tamtéž, s. 57

³³ Tamtéž, s. 53

³⁴ Tamtéž, s. 63

vyzdvižena nad svět jako na skalní výspu, sama s tím Tělem rozpjatým na černém dřevě, kdežto všechno ostatní uplývalo do dálky jako mlžný přelud. Oddechla si s podivnou úlevou, jako když z ní spadne ohromná tíha, a mohla se konečně nabídnout se srdcem otevřeným a horoucím, [...]“³⁵ Romano Guardini toto „vyzdvižení“ popisuje v knize *Svět a osoba jako křesťanskou výšku* (protiklad *křesťanské niternosti*, kde „Kristus ‚je‘ ve věřícím“³⁶), tedy místo, kde „je Kristus ‚nad‘ věřícím. [...] Vyjádřeno pragmaticky: křesťanské ‚nahore‘ je tam, kam šel Kristus, když se vrátil domů do nebe“³⁷. Tam také věřící vzhlíží a je k tomuto místu Kristem „pozdvížen“.³⁸ U lůžka nemocného v sobě Marie objeví nové odhodlání právě díky kontaktu s „vyzdviženým a rozpjatým Tělem, které ‚táhne všechno k sobě‘“³⁹.

Raněný Josef, který v horečkách a spatřil tvář habřínské bohorodičky (sochy v kostele a ve výklenku), si teprve nyní uvědomuje, že je Marie podobná nebožce matce i mariánské sošce ve výklenku.⁴⁰ Podobně reaguje otec Dohnal, když se s Marií později setká: „[...] každý její pohyb, její chůze a držení hlavy se v něm dotýkaly jakéhosi živého místa, jakési skryté rány, dávno už ztvrdlé a najednou zase omlazené: tak chodívala nebožka, čistá a tichá, ale plná prudké horoucnosti...“⁴¹ Toto nevysvětlitelné propojení je však pouze jakýmsi předstupněm postojových změn, jež se odehrají u všech tří Dohnalových dětí a vedou k vnitřnímu porozumění a semknutí. Pozorujeme to na vzájemných vztazích Marie a Josefa („[...] jakmile spatřila na pokrývce otevřenou dlaň bratrovu, položila mu do ní, co držela v ruce: ucítil dotek dřevěných kuliček a ostré hrany kovového křížku. ‚Ona ví,‘ pomyslí si zase a pohlédl jí přímo do očí. Také ona se usmívala a všechna bolest jí vymizela z tváře.“⁴²) i Marie a Anežky, která se sestře svěřila se svým odchodem do kláštera („Cítila [Marie] podivný smutek a lítost, ale zároveň stoupající závrať jakéhosi citu ještě neurčitého a slavného.“⁴³).

Výchozí pozice sestry Anežky je podobná jako v Mariině případě: Anežka zastává roli zodpovědné hospodyně, je však charakterizována jako lehkomyšlnější,

³⁵ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 63

³⁶ GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 53

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Srov. tamtéž.

³⁹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 65

⁴⁰ Srov. tamtéž, s. 65

⁴¹ Tamtéž, s. 70

⁴² Tamtéž, s. 84

⁴³ Tamtéž, s. 77

hlasitější a rozpustilejší než její starší sestra; v úvodní kapitole zároveň čteme, že si myslí na jistého Vojtěcha Kratochvíla.⁴⁴ Anežčinu proměnu motivují následující dva faktory, které známe pouze z dialogu: 1) setkání s raněným Josefem („Ucítila jsem najednou, že je náš, že je to náš Josef, tatínkův, tvůj, můj a mamčin. A nejvíc můj. Bylo mi, jako by někam padal, pryč od nás, [...] a tak jsem vykřikla na Pannu Marii, a on se hned potom pohnul.“⁴⁵) a 2) návštěva Terežky v domě, když tam byla Anežka sama („Nemělas tady nějakou návštěvu pro potěšení?“ „Měla,“ zasmála se Anežka [...]. „Hádej koho!“ „Vojtěcha Kratochvíla.“ „Kdepak. Terežku z hor.“⁴⁶). Anežka je po Josefově incidentu popisována jako uvědomělejší a vážnější, „Marie si jí neměla kdy všimnout tyto dny, ale vnucoval se jí neurčitý pocit, že sestra dospěla přes noc z dítěte v ženu.“⁴⁷

Anežčino rozhodnutí vstoupit do kláštera vypravěč předznamenává dříve, než je samotná informace prozrazena. Děje se tak při Mariině návštěvě v nemocnici: „[...] ne, nebyla to sestra Antonie, byla to ta druhá, sestra Veronika, která jí vždycky připomínala kohosi známého, pohyby, hlasem. „Naše Anežka!“ řekla si Marie s úžasem, majíc dnes už podruhé na rtech jméno své mladičké sestry, [...]“⁴⁸ Klíčovou informaci nalézáme také v pozdějším dialogu obou sester: „Tys něco slíbila?“ vypravila ze sebe Marie [...] „Ty si vezmeš Vojtěcha Kratochvíla, ano?“ zeptala se Anežka sestry hlasem už docela přirozeným.“⁴⁹

Při četbě si všímáme jisté osudovosti, opakování týchž životních peripetií, přesto s možností odlišného vyústění. Sestry Marie a Anežka jako by kráčely ve šlépějích svých předchůdkyň, nebožky matky a její sestřenice Terežky, přičemž role byly stanoveny teprve vlivem rozhodující události Josefova incidentu. Anežka na sebe (po vzoru Terežky) bere úlohu zbožné střídme ženy, zatímco Marie je vyvolena nést úděl pokračovatelky rodové tradice (po vzoru matky) a vzít si Vojtěcha Kratochvíla místo Anežky. Z Dohnalova vyprávění víme, že matka kdysi našla ve výklenku sošku Panny Marie a odhrnula jí z tváře pavučinu, právě jako to udělala o mnoho let později dcera Marie⁵⁰; události tím dostávají cyklický charakter a celá ženská linie

⁴⁴ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 43

⁴⁵ Tamtéž, s. 75

⁴⁶ Tamtéž, s. 75

⁴⁷ Tamtéž, s. 72

⁴⁸ Tamtéž, s. 63

⁴⁹ Tamtéž, s. 78

⁵⁰ Srov. tamtéž, s. 91

rodu Dohnalů se vztahuje k mariánskému kultu. (O atributu mariánské modři, který je toho dokladem, později zvláště pohovoříme v kapitole 2.3.2.)

„A Marie ucítila nenadálou úlevu: konec kolísání; všichni teď vědí, co mají dělat. Jejich volba je strašlivě zjednodušena.“⁵¹ Romano Guardini říká, že „odpovědnost za svět je mu [křesťanovi] svěřena jako křesťanský úkol. Jako křesťan se nemá jen chránit před nebezpečími světa a tak ‚zachraňovat svou duši‘; svou duši totiž zachraňuje právě starostí o to, aby svět byl v pořádku před Bohem“⁵². Marie, Anežka i Josef si svou úlohu konečně uvědomují a dostává se jim naděje a vědomí vzájemné sounáležitosti, a to i navzdory útrapám profánního života: „Zdvihla ze země náruč pytlů a jejich drsný pach jí pronikl chřípím jako tesknota země. ‚Sladká dobrá!‘ zašeptala, a ucítila znovu sevření lásky.“⁵³

2.1.2 Mužská linie postav

Josef Dohnal má po otci vzpurnou povahu, po návratu z vojny se kostelu vyhýbá⁵⁴ a nosí v sobě nevyřešené otázky. „[...] Josef Dohnal se necítil doma ve své kůži, byl jako povytržen ze země. Sám by si nebyl myslil, že jisté činy mohou člověka tak vyvrátit, že se už potom nenalézá ani v sobě ani ve světě. Ta historie s Lotou Horváthovou v Košicích... Mladík to cítil v sobě jako velké vypálené místo, které bolí při každém pohybu.“⁵⁵ Také on zažívá pocity pomíjivosti a marnosti věcí, podobně jako Marie: „Divil se, že na to jeho kamarádi nemyslí; ořou, sejí a žnou, chodí k muzikám a tropí neplechu, zatímco on už vidí zemi rozrytou až do útrob a posetou mrtvolami.“⁵⁶

Změna u něj nastává následkem střetu s opilým sokem z vojny na habřínské pouti, kde je Josef bodnut.⁵⁷ V horečkách se ocitá v podzemním labyrintu a prochází řadou reminiscencí: „Samá podzemní chodba, samý zákrut, a nikudy se z toho nemůže ven. A takové podivné světlo vždycky někde za rohem, a když se tam přijde, zase nic,

⁵¹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 95

⁵² GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 29

⁵³ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 99

⁵⁴ Srov. tamtéž, s. 45

⁵⁵ Tamtéž, s. 58

⁵⁶ Tamtéž, s. 58

⁵⁷ Srov. tamtéž, s. 59–61

tma, zeď... A přitom se člověk setká s tolika věcmi, které už dávno zapomněl, s tolika tvářemi, které zase poznává, jako by nebyly nikdy odešly...“⁵⁸ Horečnatý sen můžeme vnímat jako jakýsi iniciační prožitek, který připraví úrodnou půdu pro Josefovou proměnu. Guardini píše, že „věřit znamená odvážit se nového začátku, vkročit do nové svaté existence.“⁵⁹ Epizoda Josefovy původní existence byla uzavřena – Josef, „který byl bodnut za rohem hospody, zůstal pochován“⁶⁰. Z podzemí vyšel jako „nový“ člověk: „[...] zápasil ve tmě nejenom o život svého těla, o každý nový úder svého srdce; zápasila i duše o svůj život, o svou naději.“⁶¹

Josefova postojová změna je nejzřetelněji formulována Josefovými ústy v dialogu s otcem Dohnalem: „Nic už nebude jako dřív, tati, [...] Hluboko uvnitř země je prý oheň, a my si chodíme nahoře jako by nic, a nemyslíme na tuze vážné věci. Tak mě napadlo... vlastně ani ne hned tenkrát; teprve později, co tady ležím, jsem měl kdy na všelico myslit... Jak by se to mohlo všechno snadno rozlítnout, tak jako hvězda, jejíž kusy prý potom bloudí vesmírem jako meteory. [...] A věděl jsem najednou, že děj se co děj, nemohu být nikdy odtržen od maminky, a od vás, a od Marie a od Anežky. A ještě tolik lidí jsem cítil za vámi a nad vámi a okolo sebe, a všichni jsme k sobě měli tak blízko, a tak jsme se drželi pevně, [...]“⁶²

Jan Čep onu *blížkost*, o níž Josef Dohnal hovoří, popisuje ve své exilové autobiografii *Sestra úzkost* jako „pocit lidského společenství pozemského i duchovního, vyrůstajícího zároveň z příbuzenství krve i z příbuzenství ducha, překračujícího čas i prostor“⁶³. Pokrevní spojení rodu Čep vnímá jako základnu pro vyšší celek, tedy národ.⁶⁴ Jak píše Jaroslav Med, národ v duchu svatováclavské tradice představoval v očích katolíků téměř „mytickou entitu žijící ve stálém sepětí a pod ochranou národních světců, zejména sv. Václava a sv. Vojtěcha.“⁶⁵ Otec Dohnal ostatně záhy potvrzuje synovu proměnu vzpomínkou na sochu svatého Václava: „Zavadil očima o napřímenou postavu synovu s pozdviženou bradou, s rysy tak

⁵⁸ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 65

⁵⁹ GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 49

⁶⁰ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 78

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž, s. 93

⁶³ ČEP, Jan. *Sestra úzkost: zlomky autobiografického eseje*. 2., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1994, s. 80

⁶⁴ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 69

⁶⁵ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 131

přísnými, a zachvěl se. Vzpomněl si na onoho kamenného rytíře v brnění, zazděného v habřínském kostele u oltáře.“⁶⁶

Vidíme, že se předurčenost k plnění křesťanského úkolu projevuje také v mužské linii rodu, avšak pouze v případě Josefa. „Josef se vlastně velmi podobal otci, jenomže byl posunut v čase o pokolení dopředu a neměl tolik ochoty přijímat jisté nepohodlné skutečnosti jenom proto, že jsou užitečné,“⁶⁷ čteme v první části. Sedlák Dohnal, reprezentant ustrnulé staré generace, svůj postoj k otázce víry nemění, byť je nahlodán mnoha znameními, která si nepřeje vidět. Je pro něj příznačná nedůvěra k náboženským věcem, které ztělesňovala nebožka, stavěl se k ní v tomto ohledu odmítavě; teprve později si musí připustit přítomnost skutečností, kterým se dlouho vyhýbal. „Bylo potřebí této poslední rány, aby se dal konečně vyrušit. Od té neblahé pouťové rvačky se nemohl zbavit dojmu, že všechno okolo něho není tak samozřejmé a jisté, jak by si byl rád namluvil; to pouťové bodnutí bezpochyby znamená, že už dlouho předtím nebylo cosi v pořádku.“⁶⁸ Po incidentu prožívá pocit viny a identifikuje se se synovým osudem: „Musil chvíli přemýšlet, aby pochopil, o čem [Marie] mluví. Ach tak, ona má starost, aby se na Josefa nehněval! Má jí říct, že neví, kdo je víc vinen – zdali Josef, nebo on sám?“⁶⁹

Jestli starý Dohnal nakonec změní svůj postoj, už není v textu doloženo. Z dialogu se synem v nemocnici je nám akorát známo, že pochopil, jakou cestu hodlají všechny jeho děti nastoupit, a je připraven tuto skutečnost přijmout: „Vzdychl si zhluboka, ale jaksi s úlevou.“⁷⁰ Zástupce mladé generace Josef, na rozdíl od svého otce, následuje postavu svatého Václava a chápe se po vzoru sester svého křesťanského úkolu, aby byl svět „v pořádku před Bohem“⁷¹.

2.2 Chronotop

Již byla řeč o postavách a jejich vzájemných vztazích, dosud ovšem zaznělo málo o samotném časoprostoru, v němž se tyto vztahy realizují. V následujících

⁶⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 93

⁶⁷ Tamtéž, s. 45

⁶⁸ Tamtéž, s. 67

⁶⁹ Tamtéž, s. 72

⁷⁰ Tamtéž, s. 93

⁷¹ GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 29

čtyřech podkapitolách se podíváme na to, jak Čepův vypravěč pracuje se specifickými chronotopy a jakých prostorových atributů a konotací využívá, aby podpořil potřebné sdělení.

2.2.1 Posvátná místa: kostel a výklenek

Církevní stavba neslouží k praktickým účelům, naopak má člověka z praktických účelů vytrhovat, umožnit odstup, podívat se na svět jako celek, zamyslet se nad ním a nad svou odpovědností vůči němu.⁷² Postava Terezky vypráví: „Mohla jsem do Habřin až odpoledne, jenom na skok, a kostel už byl prázdný, tak jako dnes. Klečela jsem chvíli a ani jsem se nemodlila, bylo mi tak těžko. Jenom jsem se dívala na oltář a říkala jsem si: Vidíš, Matičko Boží, vidíš... A nejednou jsem ucítila, že mě má kdosi rád, a ve mně to také zahořelo, taková bolest a sladkost, obojí zároveň.“⁷³ Kostel může být sice prázdný jako v ukázce, coby prostor kontempace má však schopnost umožnit náboženskému člověku dostat se do kontaktu s pospolitostí, blízkostí a vzájemností, uvědomit si své místo ve společenství ostatních lidí a v řádu světa a objevit svou úlohu, nalézt svůj smysl.⁷⁴ „A vtom jsem si pomyslíla na tvou matku, děvenko, ale tak podivně... Měla jsem ji už předtím ráda jako vlastní sestru, ale tu chvíli jako by ji byl někdo přitlačil ještě blíž ke mně. Cítila jsem, že se jí musím ujmout, že mne k čemusi potřebuje.“⁷⁵

Tohoto prožitku si všímáme nejen u Terezky, ale také u Marie. Prostor věčnosti má v jejích představách podobu liduprázdné horské krajiny, kterou neprotéká čas⁷⁶, po vstupu do kostela a následné modlitbě se však s krajinou udá zásadní změna: „Nebyla tentokrát vylidněna; Marie v ní sice nerozeznávala určité podoby, ale její linie se jí vrývaly do srdce, jako by vyjadřovaly něčí posunek, vnitřní pohyb spřízněných bytostí – a děvče si najednou pomyslílo s prudkou něhou na bratra Josefa, skrývajícího pod lehkomyšlným a vzpurným zevnějškem bůhvíjaké pohmožděniny, na sestru

⁷² Srov. HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997, s. 128–129

⁷³ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 56

⁷⁴ Srov. HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997, s. 129–130

⁷⁵ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 56

⁷⁶ Srov. tamtéž, s. 50–51

Anežku, tak líbeznou a bezbrannou, na otce, kterého se nikdo nikdy nesmí odvážit politovat...“⁷⁷

Ke kontaktu s posvátnem není nutná přítomnost sakrální stavby, stačí jen znamení označující posvátnost místa.⁷⁸ Takovým místem může být i výklenek s mariánskou soškou, vyřezanou podle sochy v habřinském kostele, ochraňující po generace statek Dohnalů. Sedlák Dohnal vzpomíná, jak sošku nebožka objevila a jaký postoj k ní tehdy zaujala: „Utřela ze sošky pavučinu a povídá: ‚Ale vždyť to je Panna Maria habřinská! Kdopak ji asi vyřezal?‘ [...] ‚Už vím, proč jsem se za tě provdala, už vím, jak jsem se dostala na váš statek,‘ bylo napsáno v tom jejím pohledu.“⁷⁹ Syn Josef rovněž uvádí sošku do spojitosti s matkou („Víš, že je tam matka, ale vnímá ji jenom jakoby skrze zavřená víčka, jako prozářený stín. Cítí její ruce, jak skládají květiny do kytic a stavějí ve vázách do výklenku vedle sošky; a konečně vidí tvář, jednu, ne dvě, tvář modelovanou bolestí a láskou, oči poobrácené vzhůru a třesoucí se v slzách, ale nejsou to slzy, je to světlo a řine se dolů po lících...“⁸⁰) a také se sestrou Marií („Víš, jak vypadala naše maminka?“ řekl jí u samého ucha. „Tak jako ty – a obě jste podobny – hádej komu? – té sošce u nás ve výklenku,“⁸¹). V závěru pak Marie s Terezkou využijí výklenek k modlitbě: „Soška ve výklenku něžně zahořela v zapadajícím slunci a rysy její tváře, řezané kdysi dávno něčí pozornou rukou, měkce ožily. Marie se zachvěla; poznala ji konečně v této podvečerní chvíli, přítelkyni matčinu a Terezčinu, z které utřela před několika nedělemi závoj pavučin; závoj, který teď znenadání padal z jejího srdce.“⁸²

2.2.2 Topos nemocničního pokoje

V kapitole 2.1.2 jsme ukázali, že nemocniční pokoj je místem, kde Josef Dohnal prochází iniciační změnou. Zde se začíná vztahovat k sošce habřinské Panny Marie (a uvědomuje si její podobnost s rysy tváře matky a sestry) a také se mu zde

⁷⁷ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 52

⁷⁸ Srov. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2., přehlednuté a opr. vyd., V Oikúmené 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 22

⁷⁹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 91

⁸⁰ Tamtéž, s. 79

⁸¹ Tamtéž, s. 65

⁸² Tamtéž, s. 99

v horečce zjevuje sakrální záře⁸³, můžeme tedy říct, že zde prostřednictvím snu přichází do kontaktu s posvátnem. Nemocniční pokoj je tedy nejen místem izolace („Nemocniční vězení ho začalo pálit den ode dne víc; snažil se vyčíst změnu, která se zatím udála ve světě, [...]“⁸⁴), ale také místem kontemplace („[...] sahal pod hlavu a bral do dlaně tu malou chřestící hromádku dřevěných kuliček, dar Mariin, a říkal polonahlas zdrávas za zdrávasem.“⁸⁵). Zdá se, že k iniciační změně dospívá vnitřní cestou, nicméně sám Josef v dialogu projevuje jistou pochybnost: „Člověk se ptá, kudy to vlastně bloudil, a dělají-li to všechno jenom ty horečky a to pošramocené tělo...“⁸⁶

2.2.3 Topos cesty

Cestu lze vnímat dvěma způsoby, a sice 1) jako fyzický prostor, v němž je vykonáván pohyb po horizontální ose; 2) jako metaforu, např. duchovního vývoje (směřování od něčeho k něčemu). V *Tváři pod pavučinou* se s toposem cesty setkáváme v obou kontextech naráz, když se Marie vydává s Terezkou cestou mezi poli směrem k habřinskému kostelu. „Šla pomalu polní cestou mezi stříbrně svítícími hnědými poli, po boku starosvětské ženy v černých šatech [...] a najednou ji napadl verš jakési lidové balady: ‚Putovala duše hříšná...‘ Kdykoli se setkala se slovem ‚putovati‘, vždycky se k němu hned přidružilo slovo ‚duše‘, a hned měla v duchu před očima obraz cesty, mírné a pokorné cesty mezi poli, stoupající trochu do návrší – cesty, která sama také ‚putuje‘ – a na ní cosi jako stín, obrys lidské postavy s hlavou trochu nachýlenou, lidskou duši, tajemného poutníka, spějícího za svým osudem, obtíženého břemenem viny nebo úlohou tichého poselství k živoucím...“⁸⁷

Cesta je zde zároveň cestou mezi poli, cestou profánním, pozemským světem až k habřinskému kostelu, tedy k posvátnému místu, které umožňuje transcendentální spojení s posvátnem, a zároveň Mariinou cestou, cestou *duše hříšné* (údělý nás všech

⁸³ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 65

⁸⁴ Tamtéž, s. 84

⁸⁵ Tamtéž, s. 85

⁸⁶ Tamtéž, s. 65

⁸⁷ Tamtéž, s. 51

jsou podle Jana Čepa úděly poutníků, kteří směřují k něčemu mimo tento svět, čemu náleží skutečným základem své bytosti⁸⁸).

2.2.4 Topos pole: země a zemědělská práce

Pro prostor pole je charakteristické, že se zde radikálně formuje opozice nebe a země na vertikální ose. Budeme-li tuto dichotomii nahlížet z hlediska časovosti, můžeme též dospět k opozici uplývání času a konečnosti na jedné straně a bezčasí a věčnosti na straně druhé.⁸⁹ Obdělávání země je spojeno s cyklem smrti a následné obrody, a toto hledisko časovosti vnímá i postava starého Dohnala: „Od té doby uplynula léta – deset, dvacet – a on se s ní shledává opět, je do ní zabořen nohama, může ji nahmatat rukou, čichá její pach – a není to jenom hlína, nejsou to nízká pole na všechny strany, obzory od nepaměti stejné: je to minulý čas, všechny uplynulé okamžiky jeho života, den za dnem, rok za rokem...“⁹⁰

Dohnal je nucen vlivem incidentu svého syna tuto skutečnost reflektovat a skrze zemědělskou práci k němu aspekt časovosti přímo promlouvá: „Hledí do hlíny, která se mu hrne z pluhu, sypká a nelesklá, a klopí se přese předešlou brázdu. Brázda před ním a brázda za ním, jakoby táž, a přece jiná; tak jako nestřežené okamžiky, roztržitá léta jeho života, opakující jednotvárně den po dni; a najednou si člověk všimne, jak daleko se octl, jako by ho byl odnesl záludný proud...“⁹¹ Přes motiv brázdy zde dochází k vizualizaci profánního, lineárního času, tak jak je vnímán a prožíván. Brázda vpředu – čas budoucí; brázda vzadu – čas minulý; pohyb pluhu značí plynutí času přítomnosti.

2.3 Aktant posvátna

Na základě dosavadních poznatků můžeme říci, že posvátno vstupuje do životů Dohnalových prostřednictvím konkrétních syžetových událostí (tj. objev sošky ve

⁸⁸ Srov. ČEP, Jan. *Sestra úzkost: zlomky autobiografického eseje*. 2., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1994, s. 80

⁸⁹ Srov. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2., přehlednuté a opr. vyd., V Oikúmené 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 96

⁹⁰ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 69

⁹¹ Tamtéž, s. 68

výklenku, příchod Terezky, modlitba, horečnatý sen, ...), samotné proměny se však realizují i za přítomnosti méně zřetelných náznaků. Posvátno se projevuje jako činitel tím, že vstupuje do života rodiny prostřednictvím jakéhosi kódu, který lze objektivně číst. Stává se vnějším aktantem, jehož projevy a působení můžeme sledovat například ve formě světla, větru nebo různých atmosférických jevů.

2.3.1 Vertikála a atmosférické jevy

„[Marie] měla raději práci venku, s vysokým nebem nad hlavou a širokým obzorem dokola; měla ráda vítr, který přejíždí zlehka přes tvář, a vůni trav a hlíny, která stoupe ze země.“⁹² Při popisu jednotlivých sfér Čepův vypravěč postupuje shora dolů, tedy od nebe, které zde ve své nekonečné šíři reprezentuje sakrální prostor prodchnutý božským principem, až po zemi, prostor profánní, přesto však čímsi nasycený, vzácný, ztotožnitelný s domovem či archetypem matky. Vzniká zde přirozená dichotomie, kterou Mircea Eliade popisuje jako *hierogamii* mezi nebem-bohem a zemí-matkou.⁹³ Nacházíme se na vertikále, která činí rozdíl mezi věcmi pozemského (profánního), uplývajícího bytí a nebeské nadosobní existence v posvátném čase.

Výška ukazuje k tomu, co je hodnotné, podle Romana Guardiniho však v křesťanském myšlení neexistuje opozice nahoře-dole ve smyslu dualistické polarity dobrého nahoře a zlého dole, nýbrž polarita výšky a niternosti.⁹⁴ „Mezi tím, co je nahoře, a tím, co je v nitru, se rozkládá duchovně-personální prostor bytí.“⁹⁵ Tato niternost, ještě nezpracovaná, se vyskytuje již v úvodu povídky u postavy Marie: „[...] a najednou měla pocit, jako by se byly kolébavé vrcholky stromů a lomené hřbety střech octly hluboko pod ní, v oblasti života krotkého, důvěrného, drahého – a nekonečně vzdáleného.“⁹⁶ Podle Guardiniho, když Bůh v Kristu přichází k věřícímu člověku, přichází k němu Boží niternost, a tato se stává vlastnictvím věřícího, na němž

⁹² ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 43

⁹³ Srov. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2., přehlednuté a opr. vyd., V Oikúmené 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 96

⁹⁴ Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 41–42

⁹⁵ Tamtéž, s. 42

⁹⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 44

se věřící podílí formou milosti.⁹⁷ Nacházíme-li se na vertikále dole (pod zemí), nemusíme tuto hloubku nutně nazývat chtonickou představou, ale můžeme v ní taktéž spatřit cestu ke křesťanské niternosti, jako se to děje v případě Josefových horečnatých snů, v nichž nedochází pouze k pohybu dolů po vertikální ose, nýbrž také k pohybu dovnitř a k hledání cesty ve vlastním nitru. Oba póly křesťanské existence se totiž nachází uvnitř a nahoře – střed existenciálního světa je umístěn uvnitř tázajícího se člověka.⁹⁸

Druhou linií je pak linie horizontální, po níž se postavy pohybují a mohou prostřednictvím sakrálních míst, jež se na horizontále vyskytují (kostel, výklenek, kříž v nemocnici), snáze vstoupit do kontaktu s posvátnem.

2.3.2 Nebesa, modř, oblaka a hvězdy

Jako první se zaměříme na signály posvátna, jež se zjevují v podobě atmosférických jevů na obloze. Výskyt motivu oblohy se v drtivé většině případů pojí s modrou barvou; dále jsou v kontextu oblohy zmiňována také oblaka nebo hvězdy. Provedeme-li analýzu textu *Tváře pod pavučinou* a extrahujeme výpovědi obsahující výrazy jako *modrý/modř/azur, nebe/obloha/obzor, oblaka/mračna/mraky a měsíc/hvězdy/vesmír*, zjistíme, že jsou zde nejčastěji užity přívlastky jako: *vysoký, široký/širý, velký, ohromný, zářící, jasný, světlý, ostrý* apod. Často zde nalezneme opozice jako *vysoko-nízko/hluboko* a předložky, které naznačují směr po vertikální ose, jako *nad hlavou, nad tím, proti hlubině/hloubce, do oblohy*, ale také např. zdánlivě vybočující *dokola*, vztahující se ovšem k *obzoru*. K popisu „chování“ atmosférických jevů autor volí verba jako: *snížila, visela, vrhala, tetelil, roztrhal se, rozešel se, stál, zvedl se, roztékala se, zahořela* apod. Pokud můžeme hovořit o vlivu těchto jevů na postavy, nebesa mají schopnost vyvolávat pocity jako *smutek, úzkost* či *závrat*.⁹⁹

Tyto jazykové prostředky Čepův vypravěč nevolí pouze v souvislosti s nebeskou klenbou. *Modř* a *výše* hrají důležitou roli také v kontextu postavy Terezky (až se zdá, jako by posvátno do ženy postupovalo). Nápadný je například akcent na Terežčiny *modré* oči nebo topografické umístění kraje jejího původu, které dělá

⁹⁷ Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 48

⁹⁸ Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 55

⁹⁹ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 43–107

z Terezky doslova bytost „sestoupivší shůry“ („Terezka z hor“¹⁰⁰), podobně jako je to u nebožky matky.¹⁰¹ Není náhodou, že v Mariiných představách má krajina bezčasí podobu horské krajiny,¹⁰² tedy krajiny umístěné kdesi *nahoře*, a zároveň svým světelným přísvitem probouzející reminiscence Ráje¹⁰³ (viz kapitolu 2.3.4). Z kapitoly o vývoji postav je navíc patrné, že Terezka funguje jako významný činitel, který jedná v zájmu Boží prozřetelnosti, a kdykoli se objeví, její přítomnost podněcuje sestry Dohnalovy k plnění křesťanského úkolu.

2.3.3 Vítr

Dalším výrazným atmosférickým aktantem je vítr, který se v próze sice nevyskytuje v takovém zastoupení, nicméně se opakovaně objevuje v souvislosti s vertikálou jako činitel způsobující uvědomění či připomínající dotek milosti. Můžeme si povšimnout, že vítr postavám *přejíždí přes tvář*, jako by je hladil, nebo na ně *dechne* či kolem nich *protéká jako sladký proud*. Čteme pak spojení jako: *zavanutí/závan větru, měkkou vlnou větru* nebo *větérek vane*.¹⁰⁴

2.3.4 Světlo

Poslední aktant se už významově nachází kdesi na pomezí mezi optickým jevem a metaforou duchovní změny. Z textu pro naše účely opět vybíráme výpovědi obsahující výrazy jako *světlo*, (*pří*)*svit*, *blesk*, *mlno*, *paprsky*, *zářit/zářící*, *svítit/svítící* apod. S vybranými jmennými výrazy jsou v textu hojně spojována slova označující nějaký výrazný pohyb nebo změnu, až se může zdát, jako by světlo jednalo z vlastní iniciativy: *vytrysklo*, (*o*)*září*, *potopí*, *sršely*, *proniklo*, *zhasl*, *zatřpytil*, *řine se/vyřinutí*, *prýštilo*, *vyšlehovalo*, *prokmitující*, *oslněné* apod.¹⁰⁵ V závěru je dokonce užito slovní spojení *živel světla*, které jednoznačně odkazuje ke křesťanské naději: „Invokace

¹⁰⁰ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 75

¹⁰¹ Srov. tamtéž, s. 46

¹⁰² Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 50–51

¹⁰³ Srov. ELIADE, Mircea. *Mefisto a androgyn*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997, s. 60

¹⁰⁴ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 43–107

¹⁰⁵ Srov. tamtéž.

loretánských litanií jako by nadzvedaly nízký trámový strop komory a živel pláče, kterým byly prosáklé hlasy obou žen, se pomalu měnil v živel světla.“¹⁰⁶

¹⁰⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 99

3. Oldřich Babor

„Hmoždím se s prózou pro nastávající knížku, zasvěcenou už předem fiasku. Nedaří se mi to, ale musím s tím dospět k nějakým koncům; beztoho je už pozdě. Možná, že Ti opiši jednu kapitolu do Akordu – nehodím-li to ještě všecko do peci,“¹⁰⁷ píše Čep Janu Zahradníčkovi o vznikající próze *Oldřich Babor*, která měla být posledním textem v souboru povídek *Tvář pod pavučinou* vydaným roku 1941¹⁰⁸ (ukázky z *Oldřicha Babora* přitom skutečně vyšly nejprve v *Akordu* a *Řádu*¹⁰⁹). Třebaže v Čepově korespondenci s Janem Zahradníčkem nalezneme během tohoto období mnoho sebekritických nářků na rostoucí tvůrčí neschopnost,¹¹⁰ kniha byla kritikou přijata vesměs pozitivně¹¹¹ a *Oldřicha Babora* Zahradníček označil za jeden z vrcholů Čepova díla.¹¹²

V povídce můžeme mj. zaznamenat „ozvěnu prožitku Chorvatska“¹¹³, ale také Čepovy postoje k otázce českého vlastenectví a téma hledání vlastního místa ve světě. V následující analýze se zaměříme na tyto vybrané jevy, tedy: 1) přímý výskyt národních a náboženských symbolů a jejich kontextuální význam; 2) tematizaci cesty jako toposu a fyzického i mentálního posunu postav; 3) způsoby vyjádření posvátna skrze přírodní a atmosférické úkazy.

3.1 Chronotop maloměsta

3.1.1 Legendizace

„Daleko, daleko uprostřed strání a rybníčků, lesíků a polí, daleko pod modrou oblohou uplynulého života, pod vyhaslou sopkou srdce leží městečko Vážany, kde se Oldřich Babor narodil,“¹¹⁴ opakuje se v textu mnohokrát jako refrén a celá próza

¹⁰⁷ ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmir, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 131

¹⁰⁸ Srov. tamtéž, s. 132

¹⁰⁹ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 116

¹¹⁰ Srov. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmir, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 114

¹¹¹ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 116

¹¹² Srov. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmir, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 140–141

¹¹³ TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 96

¹¹⁴ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 111

těmito slovy také začíná. Jan Čep tentokrát zřetelně vsadil na figury evokující mytické vyprávění a jeho cyklickou podstatu.

Podobně jako postavy souboru *Dvojí domov*, také Oldřich Babor tento rodný kraj, *první domov*, nosí v sobě, *pod vyhaslou sopkou srdce*. „[...] domov [je] konkrétním časoprostorem – je místem zakoušení lidské přítomnosti a spojuje člověka s konkrétní krajinou. V této formě poskytuje domov jako známé místo člověku stabilitu v podobě přehledného a uzavřeného světa. Jako konkrétní časoprostor však neztrácí svoji nadčasovost,“¹¹⁵ říká o tomto Čepově tématu studie Tomáše Kubíčka, *Dvojí domov Jana Čepa*.

Domov se stává mytickým prostorem, nacházejícím se *daleko, daleko*; prostorem, k němuž se postava nomáda Oldřicha Babora, a s ní i perspektiva vypravěče, vztahuje jako k čemusi vzdálenému, přesto však nadále platnému. Jan Čep v eseji *Dvojí domov* o krajině domova píše: „Naše přichylnost k zemi a k určitému koutu země je doprovázena podivnou nostalgií za něčím, co nás přesahuje, co je v tu chvíli jinde než my, a nad místem, které nazýváme svou vlastí, se vznáší fata morgana pravého domova, tak jako vzpomínka na krajinu, kterou jsme zahlédli ve snu.“¹¹⁶ O tom, že vzpomínka na domov, opakovaná s repetitivní pravidelností, nese jistý význam pro Baborovu skutečnou identitu, svědčí atributy, které jsou rodnému kraji přisuzovány (viz následující kapitolu).

3.1.2 Lípa

Výše citovaná úvodní pasáž pokračuje slovy: „Čtyři lípy stály uprostřed náměstí kolem bublající kašny se svatým Janem, [...]“¹¹⁷. Lípa byla na ustanovena za oficiální národní symbol, přičemž jí v této volbě konkuroval také dub; ten však neobstál.¹¹⁸ Coby významný germánský symbol můžeme dub také vnímat vůči lípě v opozici; byla-li tedy zvolena lípa, akcentuje se tím právě takové, a ne jiné, národní vymezení, jež mělo v době vzniku textu jasné poselství. Zřejmě nikoli náhodou

¹¹⁵ KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 66

¹¹⁶ ČEP, Jan, TRÁVNÍČEK, Mojmir, ed. a FUČÍK, Bedřich, ed. *Rozptýlené paprsky*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1993, s. 12

¹¹⁷ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 111

¹¹⁸ Srov. BRANDL, Vincenc. *Kniha pro každého Moravana*. V Brně: Nákladem Dra. Fr. Šrom-a, 1863, s. 85

Oldřich Babor při svém návratu volí k usazení obec poblíž Vážan zvanou *Lípov*¹¹⁹, a učiní tak zásadní krok k identifikaci s tradicí rodného kraje, od níž prve utíkal.

Užití motivu lípy s řečeným záměrem se přitom u Čepa neobjevuje zdaleka poprvé. Velice podobný obraz jako v úvodu Oldřicha Babora, včetně modré barvy a motivu bublající vody odkazujícího k plynutí času, konstruuje Čep již v próze *Dvojího domova* (1926), *Elegie*: „Čas tu vlídně bublal vlnkami na potoce [...] Svět byl modrý v dálce, pěšinka pod lipami nakukovala přes vrátka jako stydlivá dívčina“¹²⁰. To ve studii reflektuje také Kubíček: „[...] motiv lipové aleje opět nejenom vytváří prostor venkovské krajiny, ale současně si lípa ponechává svůj význam národního stromu, čímž významně povyšuje motiv domova a kombinuje jej s motivem vlasti.“¹²¹

3.1.3 Oldřich a Božena

Aby vůbec bylo lze blíže hovořit o postavě protagonisty Oldřicha Babora, je třeba začít právě u jeho jména. „Ve velkém pokoji školního bytu Baborových visel obraz představující knížete Oldřicha na koni a u jeho nohou plavovlasou Boženu, stojící po kolena ve vodě a obracející k němu modré laní oči,“¹²² píše se hned ve druhém odstavci textu. Oldřich Babor, pojmenovaný po přemyslovském knížeti Oldřichovi, a jeho sestra Božena, nosící jméno bájně pradleny, v sobě již od počátku nesou slavné národní předobrazy, a tím také vytváří jistá očekávání u čtenáře. Bratr ovšem sestru nemá v lásce.¹²³ Oldřichův nevraživý vztah k Boženě se stává první předzvěstí jeho budoucího vztahu k ženám a můžeme se domnívat, že je také ukazatelem Baborovy nevole vzít na svá bedra úlohu danou koutem světa, do nějž se narodil – úlohu národního uvědomění a rodinného závazku, jež je mu vnucována.

„S pojetím rodu spojuje národ stejná povaha úkolu, k němuž je vztahován; i on je vázán povinností ‚držet stráž‘ nad místem, které si nevybral,“¹²⁴ píše Kubíček ve studii *Dvojí domov Jana Čepa*. Zdá se, že Oldřich Babor je přímo poháněn nutkáním vymknout se za každou cenu svému určení – toulá se, je vzpurný a probouzí se v něm

¹¹⁹ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 128

¹²⁰ ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 35

¹²¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 33

¹²² ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 111

¹²³ Srov. tamtéž, s. 111

¹²⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 69

„nejasná dravá žádost, spojená s chorobnou plachostí a s divnou touhou po svobodě“¹²⁵.

Baborův odpor k maloměstskému způsobu interpretace tradičních hodnot je přinejmenším pochopitelný. Svázanost s banalitou všedního dne i s vlastním jménem *Oldřich*, které je připomínkou prvoplánového vlastenectví generace jeho rodičů (a navíc ve vztahu k sestře vyznívá incestním způsobem), představují v Baborových očích deformovaný svět, s nímž se nelze jednoduše smířit. Jan Čep tento Baborův postoj zřejmě formuloval v reakci na postupující „odkřesťanšťování vesnice, odvrhující staletý řád ve jménu z města importovaného pokroku“¹²⁶ a vymezoval se tím rovněž vůči banálním vlasteneckým gestům. V jeho korespondenci s Janem Zahradníčkem čteme například: „Jel jsem vlastně kvapně k bratrovi na křtiny – narodil se jim syn –, ale teď mi oznamuje, že ho chtějí pokřtít Václav, a to až na jeho svátek, tedy za celý měsíc. Ti gestamilovní Číškové!“¹²⁷

O tom, že Baborovo volání po svobodě vede přesto špatným směrem, nás ovšem vypravěč nenechá na pochybách: „On sám [Oldřich Babor] myslil, že dělá v své nespoutané touze po volnosti totéž co příroda; ale zapomněl si všimnout, že i do stromu vložil Bůh zákon moudré hospodárnosti, která jej chrání, aby nevyplýval své mízy nazdařbůh, samými vedlejšími výhonky.“¹²⁸ Stejně je tomu v případě výše zmíněného vztahu k ženám, který se vyvíjí a stupňuje: „[...] a jako se ho donedávna zmocňovala křeč při pouhém pomyslení na vlastní sestru, tak ho nyní začaly vábit dívky a ženy cizí.“¹²⁹ Jako by byl Oldřich poznamenán čímsi z mytického „únosce“, kterého v sobě tak odmítal, projevuje se stejně v jeho pozdějším věku nešťastná potřeba navazovat vztahy se ženami, jež jsou mu cizí a vzdálené, a touha je pro sebe uchvátit. Nejprve způsobí „skandál s paní doktorovou Halíkovou“¹³⁰, kvůli němuž musí opustit rodné město, a později se na cestách v cizině sblíží s Milicou a také se Zoškou, již nakonec přiměje, aby s ním odešla, a vytrhne ji tak navždy z jejího domova. Na rozdíl od svého bájného jmenovce však Zošku za svou manželku nikdy nepojme. I zde se projevuje

¹²⁵ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 112

¹²⁶ MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 145

¹²⁷ ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 159

¹²⁸ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 112

¹²⁹ Tamtéž, s. 113

¹³⁰ Tamtéž, s. 114

Baborova přetrvávající hořkost a odmítání tradice, deformované maloměst'áckým pojetím, proti němuž se na počátku vzbouřil.

3.2 Chronotop cesty

3.2.1 Cesta jako topos

V předchozí analýze *Tváře pod pavučinou* bylo řečeno, že cestu lze vnímat dvěma způsoby: 1) jako fyzický prostor, v němž je vykonáván pohyb po horizontální ose; 2) jako metaforu, např. duchovního vývoje, směřování od něčeho k něčemu. V Oldřichu Baborovi jsou obě hlediska přítomna ve značné míře.

Oldřich je od samého počátku cestami váben. „Cesty venku se vinuly tak svůdně, hned za městem do polí a potom podle lesa k řece. Ty tiché známé šelesty zvěře v trávě, ty tetelivé stíny na ubíhající vodě pod vrbami, jak to vzrušovalo srdce a dráždilo nervy!“¹³¹ Cesta zde představuje zhmotněnou touhu po svobodě u vzdorovitého chlapce, která je i přes vědomí národní příslušnosti a pozdější cit k *prvnímu domovu* také naplněna: „Nastala léta cikánského potulování z kraje do kraje, ze severu na jih a ze západu na východ. Jeho [Baborovy] svaly se nalily a zatvrdly, jeho paměť se zahojila a srdce zmužnělo i zdivočelo. Cítil svou sílu tváří v tvář světu a nemínil si dál ujít svou kořist. Naučil se přicházet a odcházet, brát po dobrém i násilím a tesknout s výčitkami zaškrcovat bez milosti.“¹³²

Cesta se stává místem, na němž se nomád Babor setkává se ženami, které opouští či (v případě Zošky) bere s sebou na další pouť, a místem, kde také propadá pití, hazardu a rozhazovačnosti. Zastávkami na cestě mu jsou veskrze profánní prostory jako opakovaný topos hospody.¹³³ Fyzická pouť se podílí na postupném Baborově vykořenění a vzdálení se *prvnímu domovu* rodného kraje.

¹³¹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 112

¹³² Tamtéž, s. 116

¹³³ Srov. tamtéž, s. 121

3.2.2 Cesta jako vzpoura a návrat

Oldřich Babor na cestách zcela potlačuje vědomí prvního domova a (mj. vlivem hazardu) propadá iluzi, že svobodně vládne svým osudem. Vzpoura, s níž se vymanil ze sevření neuspokojivé maloměstské reality, je nyní narušena zcestností Baborova přístupu ke světu a rodí se u něj pýcha, *hybris*, která musí být později potrestána. „Zdalo se mu, že drží v ruce nikoli vějíř směšně pomalovaných lístků [karet], nýbrž samy otěže osudu, samu všemohoucí páku světa.“¹³⁴ Na cestě je realizována také protagonistova touha po ženách, všechny se však záhy stávají minulostí; jen jediná, Zoška, se k Baborovi na jeho cestě připojuje. Zoška zde, navzdory svému cizímu původu, zastupuje tradiční křesťanské hodnoty a provází Babora i přes jeho chyby. „Ať ho nechá sama [Zoška], až uvidí, co je s ním; že není víc než ona, že je mnohem méně. A v tom ucítil, že ona ho nenechá, že ho nenechá právě proto. Cítil to v ní od první chvíle, tu zvláštní vlastnost její lásky. Čím bude bídňější, tím k němu ona těsněji přilne.“¹³⁵

V Zoščině společnosti se Oldřich Babor vrací do rodného kraje, přesto však své přisouzené úloze nepřítaká a stále odkládá řádný sňatek. „On [Babor] k tomu neměl chuti; [...]. Viděla mu někdy na očích, že je mu jí líto, že by to rád udělal kvůli ní; ale pak se v něm zase něco stavělo napříč, ten smutek a vzdor, kterého se tolik bála a který táhl ke dnu jako kámen.“¹³⁶ Teprve Zoščina smrt Oldřicha Babora donutí k reflexi celoživotního omylu; probouzí se v něm poprvé posvátná hrůza a Babor přichází prostřednictvím nemocné Zošky do kontaktu se sakrálním světem: „S kým to žil nevědomky celá léta? Nebyla to žena, která ho jednou omámila – a potom, aniž si toho všiml, zevšedněla po jeho boku? Hle, teď se mu zjevuje znovu, a nese poselství čehosi neznámého... Posvátné tělo, posvátná tvář, obydlená tajemstvím!“¹³⁷

„Kolik krajin se vystřídalo před jeho očima, kolik žádostí a kolik žen mu prošlo srdcem i smysly. Čemu z toho zůstal věrný? K čemu použil své svobody? Nechtěl se dát nikdy vést cizí vůlí, šel vždycky za hlasem svých choutek: a hle, teď ho unáší titěrný vláček cizí krajinou, lidskou zříceninou pokrytou prachem a plísni... K jakému

¹³⁴ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 118

¹³⁵ Tamtéž, s. 120

¹³⁶ Tamtéž, s. 124

¹³⁷ Tamtéž, s. 131

cíli?“¹³⁸ Babor rozpoznává nesmyslnost svého dřívějšího bloudění prostřednictvím prosté vzpomínky na dětské pohádky, s nimiž se identifikuje: „Takovou silnici si představoval, když slýchal v dětství o cestě do světa; po takové silnici jel princ, když potkal Bystrozrakého; na takových silnicích potkávali pocestní zakuklené Štěstí nebo Neštěstí. A jednou také šel jeden, který proměňoval hroudu zlata, a vždycky za něco nepatrnějšího, až mu nakonec zbylo cosi – neví už, co to bylo... nějaké skoro nic.“¹³⁹

3.2.3 Polní hlídač a hlína

Oldřich Babor pátrá po smyslu života, který mu byl svěřen, a díky ztrátě milované osoby konečně poznává svou úlohu v rodném koutě, kam náleží. Stává se v Lípově polním hlídačem. Namísto bezcílné toulky po cestách světa nakonec přijímá prostor vlastního rodného kraje, jehož cesty se mu stávají novým domovem: „Ví, kde jsou hranice katastru a kde se zařezává do katastrů sousedních.“¹⁴⁰ „Skutečnost, do níž jsme se narodili, náš domov, se stává souborem hodnot, které máme přijmout a bránit: „Stojíme na místě, kterého jsme si sami nevzali, jako jeho stráž,“¹⁴¹ odkazuje Kubiček na Čepovu esej *Dvojí domov*.¹⁴²

„Venkovská krajina [...] umožňuje člověku obnovovat dávný soulad se zemí, a tedy [...] prostřednictvím obrazu stvoření člověka z hlíny, se sebou samým,“¹⁴³ píše Kubiček o významu země. Podobně jako sedlák Dohnal v *Tváři pod pavučinou* rozorává pole od souvrati k souvrati a vidí jen brázdu před a za sebou,¹⁴⁴ také Oldřich Babor nalézá, coby polní hlídač, v hlíně stopy plynutí času rodného kraje. „Kope do hlíny, ale dokopává se i úlomků lidských osudů, ztrouchnivělých šlépějí, zkamenělých slz, rozpadlých chuchvalců hněvů a křivd. A od tohoto světa zmizelého, ale deroucího se znovu a znovu houževnatě na povrch, pozvedá oči k tvářím živých, zřýhovaným podobným labyrintem myšlenek a žádostí.“¹⁴⁵ Hlína má obrodnou funkci, hlína však

¹³⁸ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 132

¹³⁹ Tamtéž, s. 134

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 136

¹⁴¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 66

¹⁴² Srov. ČEP, Jan, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. a FUČÍK, Bedřich, ed. *Rozptýlené paprsky*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1993, s. 12

¹⁴³ KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 68

¹⁴⁴ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 68

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 136

také konzervuje osudy generací, které po ní kráčely, a tím stmeluje rodovou a národní příslušnost. Podobný obraz nacházíme i ve starší Čepově próze, *Cesta na jitřní*: „Kolikrát už byla přeorána, kolik šlápějí, kolik slz a kolik kleteb, kolik tajných hříchů bylo zahrnuto do jejich brázd! Jaká síť osudů záhadně spletených zatahuje tento kraj, kolik tváří, mužských i ženských, mladých i starých, kolik rukou, které hnětly tuto hlínu, které ji tiskly k srdci!“¹⁴⁶

Spojení hlíny s plynutím času a její vztah s věčností je podle Jana Čepa třeba zohlednit při hledání životní harmonie; ve své eseji píše: „Žít v rytmu se zemí a zároveň v ustavičném boji proti ní, cítit ji pod nohama jako bezpečnou oporu, která nikdy neuhne, cítit tep její mízy, a zároveň být na strážní proti jejím temným žvlům, poutat a pronikat duchem její slepé bujení – toť nejkrásnější syntéza, která vede k harmonickému lidskému normálu“¹⁴⁷.

3.3 Aktant posvátna

3.3.1 Modř

Stejně jako ve *Tváři pod pavučinou* i v *Oldřichu Baborovi* se vyskytuje řada atmosférických jevů, které lze interpretovat v souvislosti s posvátnem. Na cestách se Oldřich Babor setkává s *širými obzory, mořem podvečerní oblohy, s modrou puklinou v mracích*,¹⁴⁸ a podobně jako postava Marie Dohnalové, také on pocítí při pohledu na nebe úzkost neznámého původu. „A tu opět ucítil v srdci ten zaražený trn, tu hlubokou řezavou bolest, která se bezedně propadávala do moře podvečerní oblohy nad jeho hlavou.“¹⁴⁹

V *Oldřichu Baborovi* však nehrají nebesa tak významnou roli; výskyt modré barvy můžeme ovšem vysledovat i v jiné souvislosti, a to až nápadně často u ženských postav, do nichž se po vzoru sester Dohnalových promítá princip Panny Marie. Pradlena na obraze ve školním bytě Baborových obrací ke knížeti Oldřichovi *modré*

¹⁴⁶ ČEP, Jan. *Dvoji domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 131

¹⁴⁷ ČEP, Jan, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. a FUČÍK, Bedřich, ed. *Rozptýlené paprsky*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1993, s. 16

¹⁴⁸ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 111–137

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 116

laní oči,¹⁵⁰ a *modré oči* jsou také hlavním atributem, kterého si Oldřich Babor povšimne při prvním setkání se svou budoucí družkou Zoškou.¹⁵¹ Tato informace je ještě mnohokrát zopakována. I v pasáži o Baborově příchodu do nemocnice, kde se setkává se Zoščiným mrtvým tělem, modř v textu nalézáme (a to dokonce v návaznosti na modlitbu k Panně Marii): „Když se nehýbal, popošla [jeptiška] dopředu a poodhrnula na jednom konci bílé prostěradlo. Objevila se pod ním cizí tvář s modrými očními víčky, [...] Klekla [jeptiška] tedy k mrtvé, zády k němu, a modlila se hlasitě zdrávas.“¹⁵² Výjev podobného typu se vyskytuje také ve starší povídce *Do města*, v níž matka mrtvému Františkovi, který se utopil v lomu, „zatlačila [...] oči, v kterých utkvěla naplno modrá úzkost“¹⁵³.

3.3.2 Krev a oheň

Dalším sémantickým prvkem, který (nejen) v souvislosti s atmosférickými jevy stojí za pozornost, je významný výskyt červené barvy, a to například v podobě červeného muškátu v okně Zoščiny rodné chalupy nebo metaforického *krváčení nebes*, jež se vztahuje k utrpení Krista – vypravěč tak připomíná Kristovu oběť, již Oldřich Babor svými činy znevažuje. Červená barva či krev může být na druhou stranu také symbolem života a vitality, jak se přesvědčíme níže v případě *Polní trávy* (viz 5.1.1). V souvislosti s červenou barvou a krví je pak více frekvencována představa *hoření* či *zapalování*,¹⁵⁴ která má v textu i další konotace, jimž je třeba věnovat speciální pozornost.

„[...] obloha byla ohromná nad tímto smutným krajem ve dne v noci; východy a západy slunce se na ní zažehovaly jako apokalyptické požáry, jako ohnivá brána záhadných světů; [...]“¹⁵⁵ V kontextu věčného boje dobra se zlem se i v *Oldřichu Baborovi* vyskytuje téma apokalypsy, které jsme zaznamenali i v případě Josefových promluv z *Tváře pod pavučinou*: „[...] A když jsem byl potom už na cestě, zavřeštěla v krámech trubka; byla to jenom dětská trubka, ale zněla tak poplašně, a já jsem uviděl,

¹⁵⁰ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 111

¹⁵¹ Srov. tamtéž, s. 119

¹⁵² Tamtéž, s. 133

¹⁵³ ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 34

¹⁵⁴ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 111–137

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 118

jaké hluboké trhliny běží po zemi na všechny strany. Hluboko uvnitř země je prý oheň, a my si chodíme nahoře jakoby nic, a nemyslíme na tuze vážné věci. [...] A potom jsem četl v evangeliu o konci světa, a že budou dni takového soužení, jakého nebylo od počátku tvorstva, a potom že se slunce zatmí a moci nebeské se budou pohybovat.“¹⁵⁶ Můžeme se jistě domnívat, že má potřeba tematizovat apokalypsu u Jana Čepa v období Protektorátu své logické opodstatnění.

¹⁵⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 92–93

4. Svatojanská noc

Na jaře 1941 dal Čep redakci *Město sta věží* slib, že napíše povídku o Praze, ale nakonec musel napsat omluvný dopis, že se mu to nepodařilo.¹⁵⁷ Přesto se k povídce vrátil v lednu a únoru roku 1942 a její fragment vydal v květnovém *Akordu*.¹⁵⁸ Povídku označil za slabou, a přesto se domníval, že nabízí „odstavce trochu zajímavé a nové, které by snad mohly vést ke konkrétní evokaci minulosti“¹⁵⁹. To také nadšeně kvituje Jan Zahradníček: „Jako bys v ní začal nějakou novou žílu, narazil na nový pramen, [...]“¹⁶⁰ Povídka je zajímavá nejen svou pražskou lokací, ale také prací se zcela konkrétním viděním českého zemského patrona Jana Nepomuckého. Jak si ještě ukážeme, můžeme v ní také nalézt společné rysy s *Oldřichem Baborem*, nebo s pozdější *Polní trávou*, titulní prózou knihy, do níž byla roku 1946 zařazena.¹⁶¹

4.1 Pout'

4.1.1 Postava Jana Nepomuckého

Povídka *Svatojanská pout'* pojednává, jak předestírá název, o cestě protagonisty Jáchyma Leška na poutní místa spojená s Janem Nepomuckým v době příslušného svátku. K pouti z Vážan do Prahy se Jáchym Lešek rozhoduje na základě opakovaného setkání s postavou Jana Nepomuckého (socha, sen) a po návštěvě památek v předvečer svátku zažije další *zjevení*, které bude popsáno v oddílech níže (viz 4.2.2.).

Mučednická smrt Jana Nepomuckého, se zvláštním akcentem na jeho *rozdrásaný a popálený bok*¹⁶², je opakovaně tematizována již v expozici příběhu a je později navíc umocněna popisem některých atmosférických jevů. „Obloha za nimi [budovami] svítila jako temné tkanivo nasáklé krví, prozařujíc mřížovím oblouků,

¹⁵⁷ Srov. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmir, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 165

¹⁵⁸ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pout' a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 119

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmir, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 200

¹⁶¹ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmir. *Pout' a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 131

¹⁶² Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 289, 291

podpěr a říms.“¹⁶³ (Podobné postupy vypravěč volí také v *Oldřichu Baborovi*, ovšem zřejmě v souvislosti s postavu Ježíše Krista.¹⁶⁴)

Červená barva hraje roli rovněž na památném místě na Karlově mostě: „Najednou uviděl to známé místo na zábradlí, tu kovovou mříž s vytlačeným obrazem. Byl okolo ní čerstvý věnec z pomněnek a z jakýchsi krvavě červených petrklíčů.“¹⁶⁵ Na tomto místě si Jáchym Lešek podrobně rekapituluje okolnosti světcova mučení a shození do Vltavy a zároveň se rozpomíná na své vlastní setkání s Janem Nepomuckým: „Řeka šumí, jako šuměla tenkrát, a ten bok pálí ustavičně. Druzí o tom jenom slyšeli, ale Jáchym Lešek to ví, on ho viděl, živého člověka, který má tajnou moc, jemu samému ještě nepochopitelnou.“¹⁶⁶

Posledním cílem cesty je pak chrám svatého Víta, kde se nalézá světcův hrob. Tam je Jáchymu Leškovi dovoleno vstoupit až na druhý den, po onom osudném zjevení, a zde také vykoná modlitbu, která mu definitivně pomůže překonat pocity viny a neklidu, jimiž si dosud procházel.¹⁶⁷

4.1.2 Posvátný prostor Prahy

Kromě míst spojených s Janem Nepomuckým (mříž, hrob svatých) jsou v próze zmíněny také Hradčany¹⁶⁸ nebo skála na Vyšehradě¹⁶⁹. Tato místa, jak vidíme také v *Polní trávě*, napomáhají posílit kontextuální přítomnost vlasti a sloučit mytickou minulost s křesťanským kultem svatých a poutní tradicí, která má stálou platnost. Nikoli náhodou se v pokoji hostince, kde Jáchym Lešek nocuje a kde také dojde ke *zjevení*, vyskytuje obraz odkazující k dalšímu národnímu mýtu: „[...] na zdech visel jediný obraz, Bivoj, nesoucí na ramenou černého štětinatého kance.“¹⁷⁰

¹⁶³ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 295

¹⁶⁴ Srov. tamtéž, s. 115, 119

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 295

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 296

¹⁶⁷ Srov. tamtéž, s. 298–302

¹⁶⁸ Srov. tamtéž, s. 293

¹⁶⁹ Srov. tamtéž, s. 295

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 299

4.1.3 Chronotop cesty a setkání

V próze *Svatojanská pouť* můžeme vysledovat několik podobností s předchozí prózou, *Oldřichem Baborem*. Oba protagonisté pochází z obce Vážany¹⁷¹ a oba také čelí nepříjemné reflexi rodinných vztahů. V případě Jáchyma Leška je to především pocit viny za nevěru manželce (která je již po smrti), jenž působí, že se doma cítí jako cizinec.¹⁷² Tato skutečnost, společně se zjevením Jana Nepomuckého ve snu, vytváří motivaci, aby se vydal na *očistnou pouť* vedoucí k duchovnímu usebrání. Podobně jako v předchozích prózách (*Tvář pod pavučinou*, *Oldřich Babor*) můžeme rozeznat u části rodinného klanu symptomy indikující přítomnost posvátna (např. akcent na modré oči, viz 4.2.1). Tyto bývají spojeny s ženskými postavami, zde s postavou Leškovy nebožky, švagra a společných dětí. Leškova pouť má tedy charakter nikoli jen prostorového přesunu spojeného s vnitřní kontemplací, ale také příležitosti napravit disfunkční vztah s rodinou tím, že protagonista naslouchá *hierofaniím*.

M. M. Bachtin o chronotopu *cesty* píše, že bezprostředně souvisí také s chronotopem *setkání*. „V románu obvykle dochází k setkáním na ‚cestě‘. ‚Cesta‘ je výsadním místem nahodilých setkání.“¹⁷³ Díky této funkci chronotopu cesty může také dojít k fyzické nápravě některých rodinných vztahů a nejistot, jako ji vidíme v závěru povídky. „Ty jsi tady, Jáchyme? A nepřihlásil ses, to je nápad!“ řekl s tím svým mírným úsměvem a podával mu obě ruce. „Jak zestárl!“ pomyslil si Jáchym Lešek, všimnuv si bílých vlasů na švagrových spáncích. Ale nahlas řekl: „Nezlob se, Toníku, já k vám půjdu třeba hned teď!“¹⁷⁴

4.2 Aktant posvátna

4.2.1 Výše, modř a skřivan

Jak bylo zmíněno výše, modř se v této povídce objevuje zejména jako kód pokrevní linie nebožky ženy Jáchyma Leška. „[...] jenom kdyby se na něho [švagr] podíval těma modrýma očima, které mu tolik připomínají nebožčiny, kdyby se na něho

¹⁷¹ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 294

¹⁷² Srov. tamtéž, s. 288

¹⁷³ BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. 1. vyd. Praha, 1980, s. 364

¹⁷⁴ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 301

usmál, tím jejich pomalým, zádumčivým úsměvem... I to by cítil jako výčitku, proti které ještě není dost silný.“¹⁷⁵ „Na chvíli se mu [Jáchymovi] mihly tváře jeho tří dětí – jasné modré oči těch dvou malých a vážná, napjatá tvář Mařenčina.“¹⁷⁶ V textu je i nadále hojně frekventován výskyt modré barvy při popisu atmosférických jevů, jako tomu bylo v předchozích prózách, zde se však vedle popisu modrých výšek dostává do popředí také motiv skřivana: „[...] modř se rozprostřela po nebi, skřivani opět vzlétli a hudli vítězoslavně a vděčně.“¹⁷⁷ Skřivan je opakovaně zmiňován v souvislosti s *výškou* a *zpěvem*, a tím výrazně připomíná některé pasáže vyskytující se v *Tváři pod pavučinou* nebo v *Polní trávě*. „[...] skřivani se zajíkali svým nepochopitelně jásovým zpěvem. Podivní ptáci, myslil si poutník, a sáhl si opět k srdci. Probouzelo se to v něm opět a stoupalo k hrdlu, jako by to bylo přitahováno tou písní nahoře. [...] Jenom pole a oblaka putovala s ním a píseň skřivanů vysoko nad hlavou mu připomínala vlání korouhví a zpěv putujícího zástupu z dětství.“¹⁷⁸

Pro srovnání uvádíme dvě citace *Tváře pod pavučinou*: 1) „Byla svobodná – ano, sedlák si opakuje s úžasem to slovo, které se mu najednou třpytí v rukou, které mu zní v uších jako mariánská píseň z dětství, vznášející se nad procesím do modré oblohy,“¹⁷⁹ 2) „Je svoboden jako mladý kůň, pádící rovnou cestou k obzoru, s měkkou vlnou větru ve tváři... jako skřivan zalykající se závratí modrých výšek.“¹⁸⁰

4.2.2 Zjevení: světlo a vítr

K prvnímu zjevení Jana Nepomuckého Jáchymu Leškovi dojde ve snu, za *podivné větrné noci*. Obdobu této okolnosti lze později zaznamenat v *Polní trávě* (viz kapitoly 5.1.4 a 5.3.3). Světec je zde zprvu popisován jako „stín, na okrajích slabě ozářený“¹⁸¹. I přes svou povahu „stínu“ si tedy posvátné zjevení udržuje světelnou povahu, již jsme se věnovali při analýze *Tváře pod pavučinou*. Světec je okamžitě identifikován díky svým mučednickým stigmatům, dále je kladen důraz na „malý

¹⁷⁵ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 298

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 293

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 293

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 292

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 68

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 84

¹⁸¹ Tamtéž, s. 289

černý křížek“ v ruce, která činí posunek směrem k srdci, a paradoxně také na *nepodobnost* světce svým sochám.¹⁸²

Druhé setkání s Janem Nepomuckým vykazuje podobné rysy jako setkání s dušemi zemřelých, které uvidíme v *Polní trávě* (5.1.4): „Měl pocit, jako by za ním někdo stál, a ujížděl před ním jako pronásledovaný.“¹⁸³ Pak se na scéně objevuje socha Jana Nepomuckého, která zprvu není identifikována: „Najednou se vztyčilo vedle cesty něco vysokého, temného; Jáchym Lešek rozeznal proti světlému oblaku na západě hlavu a ramena, ale podivně vysoko nad zemí; a nestálo to tiše, hlava se nakláněla, ramena se po čemsi natahovala...“¹⁸⁴ Nakonec jsou nám světcovy atributy však přece identifikovány a smíšeny s vjemy z nočního zjevení: „Měl baret, bradu a kanovnický pláštík – ale najednou, jak se za ním zasnivil ten bělavý západní oblak, Jáchym Lešek ustrnul: zase ten zvláštní posunek rukou k srdci, jako tenkrát, když ho viděl ve snu, tu první noc, kdy byl sám; a Jáchym Lešek už věděl, že pod tím hermelínovým pláštíkem je živý rozdrásaný bok, hluboká žhnoucí rána, pečeť veliké lásky.“¹⁸⁵

K poslednímu zjevení Jana Nepomuckého dochází za nejasných okolností, které mohou být snem, ale možná také nikoli. Jáchym Lešek nocuje v hostinci a jeho spolunoclezník vykazuje rysy náměsíčného chování: „Ustupoval před hranolem měsíčního světla, zuby mu hlasitě cvakaly. Jáchym Lešek také pohlédl tím směrem – světlo se zatmělo obrysem druhé postavy. Poznal ji rázem: měla na sobě dlouhé tmavé šaty, ruka s černým křížkem umírajících se pomalu sunula k červeně prosvítajícímu boku.“¹⁸⁶ Vidíme tedy, že také při třetím zjevení hraje důležitou roli světlo (zde měsíční).

¹⁸² Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 289

¹⁸³ Tamtéž, s. 290

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 291

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 291

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 301

5. Polní tráva

V následující analýze se budeme zabývat rozsáhlou Čepovou prózou *Polní tráva*, která vyšla poprvé na konci války v časopise *Akord*.¹⁸⁷ Čep se k hodnotě svého textu vyjádřil v dopise Janu Zahradníčkovi v obvyklém duchu: „[...] A to se vůbec nezmiňuji o své literární dřině, která uvízla v polovici jednak komplikacemi léčebně-návštěvovými¹⁸⁸, jednak z vědomí nicoty. To, co píše, není *opravdu nic*; na děj jsem se opět nezmohl, a to druhé tam už není.“¹⁸⁹ Navzdory Čepově sebekritice je *Polní tráva*, nesoucí se v duchu sledu epizod spojených tokem života, zajímavá právě akcentem na mytologizaci a idylu. Rovněž v ní lze vysledovat návrat k některým motivům z raného Čepova díla.

5.1 Národní a folklórní časoprostor

5.1.1 Prostor české vesnice

Tomáš Kubíček ve studii *Dvojí domov Jana Čepa* podrobuje důkladné analýze text krátké prózy *Elegie* ze souboru *Dvojí domov*, která zachycuje idylický prostor české vesnice, nasycený příznačnými motivy: „Čepovi se zde prostřednictvím rafinované zkratky podařilo vytvořit svět, který je obsazen třemi generacemi jediného rodu, a vytváří jeho stabilitu v plynoucím čase. [...] Důležitou roli při výstavbě tohoto archetypálního prostoru paměti a přirozeného řádu hrají výrazy ‚chaloupka‘ (tradiční topos české realistické prózy a základní objekt českého – ve významu národního – literárního prostoru devatenáctého století), ‚dětský ráj‘, ‚vlídné bublání vlnek‘, ‚starý pařez‘, na kterém sedí dědeček a který jej zakořeňuje do jiného času, stejně tak jako i ‚včera požatá tráva‘, jíž voní babička, která přivolává význam starostlivé práce, jež člověka spájí s přírodou.“¹⁹⁰

Srovnáme-li způsob líčení idyly venkova v *Elegii*, tak jak jej Kubíček interpretuje, s prostředky použitými v *Polní trávě*, zjistíme, že motivy se nápadně opakují. Starý Tomáš Suchomel sedává na pařezu, tak jako dědeček, poslouchá *hrčení*

¹⁸⁷ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 209

¹⁸⁸ Pozn. Čep během psaní pobýval ve slatinických lázních. (Srov. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 149)

¹⁸⁹ ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 149

¹⁹⁰ KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 32–33

vody a bublání potoka, a zatímco stařenka na poli seče trávu kozám, vzpomíná na dětství u *klapajícího mlýna* a svůj odchod z původního domova.¹⁹¹ Také „nový“ domov Tomáše Suchomela je nasycen idylickými motivy, mj. také motivem lipové aleje a lípy obecně (viz obec Lípov¹⁹², vyskytující se i v *Oldřichu Baborovi*). „Bylo slyšet jenom bublání potoka, trylek pěnkavy, a hustou zelení živého plotu prokmitávaly červené šátky děvčat, pospíchajících kamsi lipovou alejí.“¹⁹³ Čep zde pracuje také se sémantikou barev: *zeleně živého plotu*, barva obrody, je doplněná o *červené šátky děvčat*, evokující život a vitalitu; a to vše se odehrává v bezprostřední blízkosti aleje vysázené ze stromů s národní symbolikou.

Podle Bachtina tvoří idylický chronotop „sepětí lidského života s životem přírody, jejich sladěný rytmus a společný jazyk pro přírodní jevy a pro události lidského života“¹⁹⁴. Události života jsou v idyle organicky připoutány k jednotnému místu; nic jako „všední život“ přitom neexistuje, neboť všechny události „všedního života“ tvoří v idyle samotnou esenci života.¹⁹⁵

5.1.2 Tematizace času a obrody: hlína, voda a vrba

V *Tváři pod pavučinou*, ale také v *Oldřichu Baborovi*, se můžeme setkat s tematizací plynutí času prostřednictvím motivu hlíny a zemědělské práce. Jak jsme dokázali, tato souvislost se do určité míry vyskytuje také ve starších Čepových prózách, kde hlína, případně rozorané pole, reprezentuje cyklus obrody a má schopnost konzervovat osudy předešlých generací, jež po ní kráčely (viz *Cestu na jitřní*¹⁹⁶).

Vedle motivu hlíny a zemědělství se ovšem u Čepa vyskytuje minimálně ještě jeden motiv, který je s časem úzce spjatý, a sice motiv vody a jejího proudění. Stejně jako v *Elegii* („Potok bublá uprostřed holých břehů a zrcadlí ve vlnách rozorané nebe nového času“¹⁹⁷), také v *Polní trávě* je čas s prouděním vody explicitně spojen: „Stařec poslouchal jeho [potoka] nepřetržitý hovor – tu hlasitější, tu tlumenější – jako hlas

¹⁹¹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 143–144

¹⁹² Srov. tamtéž, s. 196–197

¹⁹³ Tamtéž, s. 157

¹⁹⁴ BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. 1. vyd. Praha, 1980, s. 349

¹⁹⁵ Srov. tamtéž, s. 348

¹⁹⁶ ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 131

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 35

vlastních vzpomínek, a události, které kdysi bolívaly, se omílaly jeho proudem ze svých hrotů a hran. Hlas potoka mu měnil vlastní život v píseň a v přelud, v látku, která se vznášela nad zemí nehmotně jako sen.“¹⁹⁸ „Voda v potoce za Suchomelovou zahrádkou se zdála ustavičně táž, ačkoli se obnovovala s každou vteřinou; zkus se na chvilku opozdit, a už ji nedohoníš... Právě tak tomu bylo s časem, který dýchal Tomáš Suchomel.“¹⁹⁹

V souvislosti s vodním tokem se v textu hojně vyskytuje také motiv vrby, který má v interpretaci časovosti své specifické místo. Již v první větě *Polní trávy* sedí Tomáš Suchomel „ve stínu vrb nad bublajícím potokem“²⁰⁰. Zde by byl motiv vrby vhodný z čistě logického hlediska – vrba má svůj přirozený výskyt právě u vody, a k popisu tohoto toposu se tedy nabízí –, v textu je však motiv mnohokrát opakován a na závěr dokonce užít v souvislosti s časem a pamětí (podobně jako proud vody): „Nemůže pochopit, jak se mohlo starci obrátit všechno v popel a dým, jak se mu mohly smazat z paměti věci důležité a uvážnout v ní maličkosti, které svítí jako dříví ztrouchnivělé vrby v soumraku.“²⁰¹ Vezmeme-li v úvahu četnost motivu vrby a jeho metaforické užití ve starších Čepových prózách, konotace, které se nám zde nabízejí, mají své opodstatnění.

V próze *Dvojího domova*, *Peněženka* volí Čepův vypravěč právě vrbu k ilustraci prožitku nenávratnosti ztráty. Povšimněme si rovněž motivu vysychající vodní nádrže: „Ráno tam byly ještě [postavy], s hlavami sehnutými nad nekonečnou poutí. Čas míjel a často je polil déšť a sežehlo slunko, ale postavičky, věčně putující, nikdy nedošly na konec dlouhé silnice. Až jednoho dne se Vojtěch pustil za nimi a dohonil je. Trupy dvou starých vrb, zkroucené a šklebící se, trčely tam nad vyschlou tůň. Vojtěch sáhl do útroby vykotlaného pařezu, ale dlaň, kterou vytáhl, byla smutná a prázdná.“²⁰² Stejným způsobem je pak s motivy vrby a vysychání naloženo v Čepově próze *Vigilie*: „A vedle rybník, tenkrát plný tajemného šera, obydlí hastrmanovo, změnil se teď žalostně a zúžil v ubohou louži, zoufale černou a zlověstnou uprostřed

¹⁹⁸ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 143

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 196

²⁰⁰ Tamtéž, s. 143

²⁰¹ Tamtéž, s. 200

²⁰² ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 31

vykotlaných vrb, nevrkých a ošklivých stařen, z jejichž klína jsou už poklady dávno vyloupeny.“²⁰³

Musíme samozřejmě rozlišovat mezi motivy staré, vykotlané vrby, která reprezentuje nevrtnost historického času, a vrby jako symbolu obrody. „Bože můj, osekej mě, orvi mě jako vrbu, vždy znovu vyrazím mladé pruty, tajná radost v mém nitru nevyschne!“²⁰⁴ píše Jan Čep v *Etudách pro paní J.* Rovněž v *Elegii* má vrba tuto funkci: „Chaloupka u země, křivá, za chaloupkou potok; dětský ráj, domov mamčin, kde na vrbách vedle vody rostou pišťalky.“²⁰⁵

5.1.3 Lidová slovesnost: vodník

„Poslední vodník se odtamtud vystěhoval teprve nedávno. Starý Obšil s vypelichanou čepicí a s popelavými kníry přes ústa ho ještě znal. Brával s sebou vždycky do kapsy růženec, když šel na ryby, a kolem těla si uvazoval lýčeny provaz. Z rákosí u břehu se znenadání vynořovala stará bezvousá tvář se splihlými vlasy: ‚Obchile, hapal mi,‘ huhňala obluda a napřahovala vyhaslou dýmku; ale obrněnému rybáři nemohla ublížit.“²⁰⁶

Uvedená ukázka z *Polní trávy* zachycuje hned několik tematických rovin, které se v Čepově díle vyskytují. Vypravěč ilustruje chronotop českého venkova 50.–60. let 19. století²⁰⁷ odkazem k lidové slovesné kultuře a přijímá existenci nadpřirozených bytostí s naprostou samozřejmostí, a to nejen jako pozůstatek vyprávění předešlých generací. Do zorného pole se nám dostává velice konkrétní obraz živého vodníka, ryze slovanské folklórní postavy, tak jak jej zřejmě popisoval starý Obšil, přesvědčený o svém setkání na vlastní oči. Zároveň se zde vyjevuje úzká spjatost lidové víry ve zlé síly nadpřirozena s praktikovaným křesťanstvím coby způsobem, jak tyto síly odehnat. Jako čtenáři jsme tak ukotveni ve specifickém autonomním kulturně-náboženském prostoru.

²⁰³ ČEP, Jan. *Dvoji domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 81

²⁰⁴ Tamtéž, s. 145

²⁰⁵ Tamtéž, s. 35

²⁰⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 146

²⁰⁷ Srov. tamtéž, s. 144

Důraz na lidové pohádky a pověsti se přitom u Jana Čepa vyskytuje ve větší četnosti. V *Oldřichu Baborovi* je odkazováno prostřednictvím vzpomínky na Baborovo dětství na některé z klasických pohádek.²⁰⁸ Vrátime-li se k Čepovým dřívějším prózám, narazíme opět na postavu vodníka či hastrmana – například v povídce *Příčinnivá rodina*: „Jenom tlachal Hubáček zůstal u padlého kolářského mistra, a nevšímaje si jeho dočasného zblbnutí, vyprávěl mu pověsti o tom, jak nebožtík starý Sova, když se vracel jednou v zimě z Luké ze zabijačky, viděl na sněhu u rybníka rodinu hastrmanů; starý hastrman pískal na klarinet a hastrmanka s hastrmančaty se držely za ruce a poskakovaly okolo starých vrb.“²⁰⁹

5.1.4 Lidová slovesnost: duše zemřelých

„Tomáši Suchomelovi běží mráz po zádech, krev mu utíká z obličeje; ale zároveň se mu duše rozšiřuje vstříc čemusi velkému a slavnému. Ano, snad ještě jeden výstup, ještě jedno rozhrnutí mraků... a pak to už bude Ona, bílá vrátná u bran tajemství...“²¹⁰ Zmínky o personifikaci smrti se v Čepových prózách objevují poskrovnu, ale přece. Jak si lze povšimnout v ukázce, narozdíl od momentu úmrtí chlapce Františka v povídce *Do města*, kde je smrt spojena se zelenou barvou,²¹¹ vztahovatelnou k naději a znovuzrození,²¹² nebo modří víček nebožtíků (například v *Oldřichu Baborovi*²¹³), jež je dávána do souvislosti s věčností, pro smrt samu, nazývanou zde „Ona“, volí vypravěč barvu bílou. Stejně je tomu v případě Čepovy starší prózy *Elegie*: „Vánek vál po tvářích jako dech Boží a Smrt chodila pod okny v bílých střevíčkách a s bílými rukavičkami na rukou; paní přísná shovívala těmto spravedlivým, vědouc, že poslušně půjdou, kdykoli zaťuká: „Je čas!““²¹⁴

V produkci lidové slovesnosti ovšem kromě postavy smrti mohou vstupovat na scénu také mrtví sami. V *Polní trávě* je vědomí přítomnosti mrtvých, kteří se mohou projevovat nadpřirozenými jevy, popisováno dokonce několikrát, a to ve třech různých kontextech i časových rovinách, přičemž se opět (jako v případě vodníka) vyjevuje

²⁰⁸ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 134

²⁰⁹ ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 73

²¹⁰ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 192

²¹¹ Srov. ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 34

²¹² Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. Brno: Host, 2014, s. 60

²¹³ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 133

²¹⁴ ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 35

jeho kulturně-náboženský charakter; a co víc, v dobovém vnímání mohou mít tyto pověsti podobu naprosto reálnou.

Jako první se dozvídáme o zkušenosti setkání s nepokojnou duší skrze tetu protagonisty Tomáše, Amálku, která se provdala za tesaře, o němž se říkalo, že zabil svou první ženu sekyrou.²¹⁵ Amálka i synek z prvního manželství pak byli svědky děsivé události: „Amálka stála v kuchyni u necek s prádlem. Najednou jako když ucítí průvan; otevřely se dveře ze dvora do síňky, potom ze síňky do kuchyně. Za nimi nikdo. Mladé ženě šel mráz po zádech. Chvilí bylo ticho, potom se ozvaly kroky: dup dup po hliněné podlaze, směrem ke dveřím do světničky. Které se opět samy otevřely před neviditelným hostem; a nakonec klap klap po dřevěných schodech na půdu a potom zase ticho.“²¹⁶ Amálka nebyla na pochybách, že je navštívil duch tesařovy první ženy; dokonce ani rodina nebrala její svědectví na lehkou váhu: „U Suchomelů i v rodině panského kočího z toho byl veliký poplach, nemluvílo se o ničem jiném; všichni slyšeli ve spaní i ve bdění, jak se otvírají průvanem dveře a neviditelné kroky dělají klap klap.“²¹⁷

Druhou zkušeností, která podporuje věrohodnost Amálčina zážitku, je vypravování o vojáku Ferdinandovi, které vyslechne mladý Tomáš Suchomel. V pověsti je patrná lidová víra v magickou moc slova – žárlivý voják, jehož milá u muziky tancovala pořád s jiným, hodil muzikantům peníz a prohlásil: „A teď mi budete hrát až do smrti!“²¹⁸, a to se mu záhy stalo osudným. Tuto událost máme navíc doloženu svědectvím stařenky Kunderové. Voják Ferdinand je pochován způsobem dříve nazývaným *oslí*, nebo též *psí pohřeb*, tj. uložením ostatků mimo posvátnou půdu hřbitova, „v cípu polí a lesa pod vysokým dubem,“²¹⁹ jak se běžně nakládalo se sebevrahy až do 80. let 18. století.²²⁰ Už při pokládání rakve se ale strhla vichřice (viz kapitolu 5.3.3) a všechny svaté obrázky, které byly na dub nad nebožtíkem od té doby umístěny, byly pokaždé nalezeny roztrhány na kusy.²²¹

²¹⁵ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 149

²¹⁶ Tamtéž, s. 149

²¹⁷ Tamtéž, s. 150

²¹⁸ Tamtéž, s. 150

²¹⁹ Tamtéž, s. 151

²²⁰ Srov. HOLÝ, Martin a Jiří MIKULEC, ed. *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku*. Praha: Historický ústav, 2007, s. 265–295.

²²¹ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 150–151

Třetí takovou zkušeností je pak vlastní příhoda Tomáše Suchomela, kterou zažije při půlnočním loupení dříví s otcem Ondřejem. Tomáš se za otcem opozdí a snaží se sám odnést kládu na rameni: „Tomáš udělal se svým břemenem dva kroky, a najednou ucítil, jako by byl někdo chytil za tenký konec dřeva za jeho zády. „Snad se tatínek vrátil,“ pomyslí si a chtěl se ohlédnout. Vtom však ten, kdo držel vršek stromu, jím začal točit jako ručičkou u hodin nebo psíkem, kterého jsme chytili za ocas. Tomáš sotva popadal dech, ale točil se jako čamrda. Konečně se vši vůlí vzepřel a odmrštil dřevo z ramene.“²²² V následujících odstavcích vidíme opět užití moci víry na ochranu před nadpřirozenými silami (významnou roli přitom hraje opakované číslo tři i motiv kohouta, plašitele zlých duchů): „Vyburcoval ho nový záchvěv hrůzy. Otevřel s námahou rty k vyslovení tří svatých jmen a rukou těžkou jako cent udělal kříž. [...] Vzápětí zakokrhal kohout a za ním druhý, třetí. Ondřej Suchomel chvíli mlčel. Potom se také pokřižoval a vstal. „Málo naplat: to dřevo tam nenecháme.“²²³

5.1.5 Poutní místa a národní památky

Dočítáme se, že Tomáš Suchomel si v pozdějším věku uvykl vydávat se po žních na pouť a při svých cestách vyhledával významná poutní místa. Prostřednictvím protagonistových poutí autor dostává do textu mnoho významných národních a církevních památek, a tím umocňuje jeho tematické vyznění. Na cestách tak Tomáš navštěvuje například Kutnou Horu²²⁴ nebo slavětínský kříž²²⁵, přináší „ženským po obrázku ze Svaté Hory“²²⁶, hledí „z mělnické skály na soutok Vltavy a Labe“²²⁷ nebo se zatoulá až do Prahy, aby spatřil „dvojí řadu soch na Karlově mostě“ a „dlouho klečel u hrobu svatých. Po Praze chodil vůbec s kloboukem v ruce, cítě všude posvátný dotek živé minulosti.“²²⁸ Propojení české národní historie s akcentem na kult svatých (zde sv. Václava, jako v *Tváři pod pavučinou*) je zřetelné také při zmínce o Staré Boleslavi:

²²² ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 166

²²³ Tamtéž, s. 166–167

²²⁴ Srov. tamtéž, s. 194

²²⁵ Srov. tamtéž, s. 185

²²⁶ Tamtéž, s. 197

²²⁷ Tamtéž, s. 195

²²⁸ Tamtéž, s. 195

„Viděl potom Starou Boleslav a udělal v šlépějích světcových oněch pár tragických kroků ke kostelním dveřím, u kterých byl kníže ubit.“²²⁹

Zvláštní místo ve vyprávění o Tomáši Suchomelovi zastává jeho pout' i s dcerou na Svatý Hostýn. Jan Čep zjevně nezvolil toto poutní místo coby prostor, kde se má odehrát nejintenzivnější duchovní pohnutí postavy Tomáše Suchomela, náhodou. V Čepově pozdější exilové autobiografii *Sestra úzkost* čteme, že si Svatý Hostýn významně spojuje s otcem, který ho sem vzal roku 1915 po své rekonvalescenci ze zranění, utrpeného ve válce. Jan Čep toto gesto vnímal jako výjimečné vyznamenání.²³⁰

Na hoře Hostýn se nachází bazilika zasvěcená Panně Marii, jež je skrze mariánskou modř, v Čepových prózách opakovaně akcentována, jak jsme ukázali v analýze *Tváře pod pavučinou*. Také v *Polní trávě* je rozpoznatelná zvláštní náklonnost ke kultu Panny Marie. Lze jí přitom přisoudit až mimořádnou hojivou a útěšnou schopnost: „Na posvátné hoře se zabělala svatyně, zazářil úsměv Panny s děťátkem. Poutníkům se tlačily do očí slzy a smývaly prach dlouhých všedních dní, kůra zatvrzelých srdcí pukala, roztával zármutek a starý vzdor. [...] Píseň poutníků se zajíkala pláčem. Široké schody k chrámu se před nimi rozevřely jako brána ráje. Už jsme tady, Matičko, už jsme u Tebe! Ty víš, co nás bolí, a víš, že si neumíme sami pomoci. Přimluv se za nás u svého Syna, který Ti nic neodepře.“²³¹ Znovu je nám také představen charakteristický výraz Panny Marie, „sladký smutný úsměv“²³², mnohokrát zmiňovaný v próze *Tvář pod pavučinou*.

5.2 Otázka Boží prozřetelnosti

5.2.1 Tajemství

V *Polní trávě* se objevuje ve spojitosti s posvátnem a věčností také pojem *Tajemství*. Tajemství je tím, po čem duše touží, a tím, čeho dosahuje při vstupu do Božího království: „Přával si kdysi proniknout k Tajemství cestou učeného poznání, a

²²⁹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 195

²³⁰ Srov. ČEP, Jan. *Sestra úzkost: zlomky autobiografického eseje*. 2., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1994, s. 35

²³¹ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 188–189

²³² Tamtéž, s. 190

když nemohl sám, toužil po synovi.“²³³ „Šel kolem lidských příbytků, těžce zabořených do svého kousku země, a myslil se soucitem na ty, kteří v nich žijí jako zajatí. Nevidí hvězdy, které jim stojí vysoko nad hlavami, neslyší vítr, který se žene nad jejich malými událostmi jako zhmotněný čas. A jednoho dne se jim zatmí v očích a pohlí je hlubina Tajemství.“²³⁴ Dosažení *Tajemství* je tedy konečným cílem a také důsledkem Boží prozřetelnosti. Romano Guardini o prozřetelnosti píše: „Vlastním smyslem prozřetelnosti není to, aby se člověku dobře vedlo v čase, nýbrž aby přišlo ‚Boží království‘ a aby se naplnila ‚jeho spravedlnost‘: aby se dovršilo nové stvoření i člověk věčnosti.“²³⁵

„Ale co je to platno, Tomášku (paní rectorka sundala ruku z jeho rukávu), svět nepřemůžeme. Musíme jít každý svou cestou, jak nám ji Bůh vyměřil.“²³⁶ Slova paní rectorky, do jejíž dcery Kristýnky byl mladý Tomáš Suchomel beznadějně zamilován, odkazují právě k vědomí Boží prozřetelnosti a vlastního místa ve světě, které by měl každý člověk akceptovat. Že je tato volba správná, je posléze doloženo zdánlivě náhodným vedením osudu, díky němuž se Tomáš Suchomel seznámí se svou budoucí ženou. A že k tomuto rozhodujícímu okamžiku došlo právě na *rozcestí*, kde se Tomáš rozhodl namísto cesty k vlastnímu domovu doprovodit starého muzikanta Šantrůčka do stavení a setkal se zde s jeho dcerou²³⁷, je právě takovou souhrou okolností.

Uvědomění, že věci jsou právě tak, jak mají být, je pak posíleno při Tomášově návštěvě Hostýna: „Co by se bylo stalo, kdyby byl starý Matocha vyslovil nahlas svou radu, aby dali synka do škol? Jaký nový svět by se byl před ním otevřel? Byl by se tou cestou přiblížil důvěrněji k tajemství, než se mohl přiblížit takto? Buď jak buď, jednou by byl stanul na vrcholu jako dnes a byl by uviděl, jak se svažuje z druhé strany do údolí. Možná, že by na něj byl vystoupil obtížen větší kořistí, a bezpochyby těžším břemenem viny.“²³⁸

²³³ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 200

²³⁴ Tamtéž, s. 194

²³⁵ GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 166

²³⁶ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 154

²³⁷ Srov. tamtéž, s. 168–169

²³⁸ Tamtéž, s. 190

5.2.2 Polní tráva

V Matoušově evangeliu (6,28–30) čteme: „A proč si děláte starosti s oblečením? Pomyslete na polní lilie, jak rostou. Nepracují ani nepředou, ale říkám vám, že ani Šalamoun ve vsi své slávě nebyl oblečen jako jedna z nich. Jestliže tedy Bůh takto obléká polní travu, která dnes je a zítra bude hozena do pece, neoblékne snad mnohem spíš vás, vy malověrní?“²³⁹ Jsou to verše, na které odkazuje nejen titul prózy, ale také Tomášovo rozjímání při návštěvě Hostýna: „Bože můj, nebyl jsem nic víc než polní tráva, která roste na pokraji našich zaprášených cest. [...] Nech mě rozpučet ještě jednou na svých věčných mezích, někde v koutku, a vtiskni do mne svou šlápěj.“²⁴⁰ Pokud tato slova srovnáme se závěry u přechozích próz, nalezneme pozoruhodnou rovnováhu mezi důvěrou v Boží vedení a vědomí vlastní svobody. Tuto logiku křesťanského uvažování o světě najdeme také u Romana Guardiniho. Člověk byl svěřen člověku a má odpovědnost za svět, ovšem jen do toho rozsahu, co stanovuje Boží vůle. Je to totiž právě poslušnost vůči Bohu, která ospravedlňuje lidskou vládu nad světem.²⁴¹ „Polní tráva“ se stává symbolem pokory před Bohem a vědomí této podmíněnosti lidské svobody.

5.3 Aktant posvátna

5.3.1 Nebeská modř

V *Polní travě* je výskyt modré barvy a dalších nebeských jevů, jež lze dát do spojitosti s posvátnem, relativně četný, tato spojitost však není natolik markantní, jako tomu bylo v *Tváři pod pavučinou*. Užití přívlastku *vysoký* a jiných prostředků (například předložek) k popisu vztahu nebes a země, případně vztahu krajiny a hor na obzoru, je zde hojně zastoupeno – dokonce v podobné četnosti, jako se v textu objevuje modrá barva. Typicky zde můžeme nalézt spojení jako: *obloha se klenula; vysokánská obloha; nebe se dívá shora, vysoko; slunce stojí vysoko; krajina pod vysokým sluncem; nedohledné modro* atp.²⁴²

²³⁹ Bible: překlad 21. století. Praha: Biblion, 2009, s. 1262

²⁴⁰ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 192–193

²⁴¹ Srov. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 25

²⁴² Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 143–201

Modrá barva je vztahována nejen k obloze, ale objevuje se například u protagonistovy manželky Anče jako barva očí, již si Tomáš povšimne při prvním setkání. Čteme zde stejný kód jako v případě Zošky z *Oldřicha Babora*, nebožky (a švagra a dětí) ze *Svatojanské pouti* nebo Marie Dohnalové a Terešky z *Tváře pod pavučinou*; ve všech případech modrá barva koreluje s linií ženských postav, které následují křesťanskou víru a se ujímají se svého *úkolu* ve světě. O jiných výskytech modré barvy, například v případě opakovaného motivu modrého kapesníku, lze spíše spekulovat, mohou-li mít význam, např. ve spojitosti s úzkostí z věčnosti, či jsou jen prvky náhodně zvolenými.

5.3.2 Světlo

To, co je v *Tváři pod pavučinou* popisováno jako „zvláštní světelný přísvit na povrchu věcí“²⁴³, příznačný pro Mariino snění o horské krajině, nebo světlo, které Josef Dohnal vidá při horečnatém blouznění v podzemních chodbách²⁴⁴, se již v *Polní trávě* nevyskytuje, vypravěč se ovšem stále k motivu světla vztahuje. Uvádí jej do souvislosti s *melodií*, která má schopnost „znít v srdci“²⁴⁵, a vzniká tak jakási metaforická synestézie. „Kdyby chtěl vypravovat, co bylo v jeho životě nejdůležitější, [...], musil by mluvit o melodii světla, která mu vystupovala z některých lidí, jako strýc Dódor, Kristýnka a Anče, nebo ze slov některých básní, které čítal jako chlapec a teď někdy s Mařenkou.“²⁴⁶ „Ozvala se v něm opět zapomenutá melodie z dětství, měkká vroucí a vážná. Chvěla se nade vším jako světlo, snoubila se s bubláním potoka, s linií pahorků na obzoru, s letem vlaštovky, snášejíci se závratným obloukem z nedohledného modra k hnízdu pod okrajem střechy.“²⁴⁷

Jan Čep později popisuje ve své autobiografii prožitky svého náboženského vnímání světa podobným způsobem: „Byla to nyní Přítomnost, neviditelné světlo, ukryté na dně tvarů a myšlenek, zářící odevšad a projevující se v odstínech úsměvů, hlasů a pohledů.“²⁴⁸ Mircea Eliade v knize *Mefisto a androgyn* o prožitcích

²⁴³ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 51

²⁴⁴ Srov. tamtéž, s. 65

²⁴⁵ Tamtéž, s. 148

²⁴⁶ Tamtéž, s. 192

²⁴⁷ Tamtéž, s. 179

²⁴⁸ ČEP, Jan. *Sestra úzkost: zlomky autobiografického eseje*. 2., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1994, s. 46

posvátného světla píše: „Existuje světlo, které proměňuje tento svět, ale nepotlačuje ho: zkušenost velice intenzivního nadpřirozeného světla, které prozařuje až k hlubinám hmoty, ale ve kterém tvary zůstávají. Je to druh rajskeho světla, které ukazuje tento svět takový, jaký byl ve své prvotní dokonalosti – či v židovsko-křesťanské tradici takový, jaký byl před pádem Adama.“²⁴⁹ Tento výklad koresponduje také s horskou krajinou se „světelným přísvitem“, popsanou v *Tváři pod pavučinu*.

5.3.3 Vítr

V kapitole o duších zemřelých jsme viděli vítr jako jeden z příznačných aspektů kontaktu s věčností, v tomto případě s dušemi mrtvých. Vítr byl prvním vjemem tety Amálky při setkání s duší nebožky, první tesařovy ženy: „Najednou jako když ucítí průvan; otevřely se dveře ze dvora do síňky, potom ze síňky do kuchyně.“²⁵⁰ Podobným doprovodným jevem, který dokonce narušil pohřeb vojáka Ferdinanda, byla právě silná vichřice.²⁵¹

Podobně jako se vítr objevuje při setkáních s nadpřirozenem, je jeho výskyt příznačný také pro setkání s posvátnem. Má však mírnější povahu a jeho přítomnost není rušivá. „Vánek vál po tvářích jako dech Boží,“²⁵² píše Čep v krátké próze *Dvojího domova, Elegie*. Z lexikonu se o posvátném vanutí dozvídáme následující: „Nejpůsobivější je větrná symbolika v bibli, kde rauch [...] znamená duch, vánek a dech. Na počátku světa se nad vodami vznáší ‚rauch‘ Boží.“²⁵³ Vanutí Ducha Svatého je u Čepa připodobňováno k dechu i v *Polní trávě*: „Jsou všichni bratry a sestrami na této pouti slzavým údolím, z kterého se na chvíli vynořili na tuto výšinu, kde vane dech slitování a lásky.“²⁵⁴ Pozoruhodné je pak srovnání s *Tváři pod pavučinou*, kde je takto ilustrován moment posvátné hrůzy sedláka Dohnala: „[...] tenkrát na tom poli to už na něho dechlo jako zavanutí větru.“²⁵⁵

²⁴⁹ ELIADE, Mircea. *Mefisto a androgyn*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997, s. 60

²⁵⁰ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 149

²⁵¹ Srov. tamtéž, s. 151

²⁵² ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 35

²⁵³ BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Vyd. 1. Praha: Beta, 2008, s. 383

²⁵⁴ ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 189

²⁵⁵ Tamtéž, s. 90

6. Staník; Setkání

Dosud jsme sledovali tendence směřující k posílení národní identity prostřednictvím národního mýtu, kultu českých svatých a rodové tradice; Čepovi hrdinové jsou postaveni před bilanční otázkou, zda jejich existence splnila úkol Stvořitele či nikoli, vždy se jim ale dostává naděje v Boží odpuštění.²⁵⁶ V komplexním měřítku je třeba ovšem zohlednit také protichůdné tendence, které se v Čepových protektorátních prózách objevují. V prosinci 1939 píše Janu Zahradníčkovi: „Lituji, že jsem Ti ještě neměl příležitost říci, jak krásná báseň je Sv. Vojtěch: celá jako z bronzu, a tak živá a oslňující světlem. Ale co já se svým rozbitým životem; vždyť já už se neumím ani modlit.“²⁵⁷ Čepova domnělá narůstající tvůrčí neschopnost úzce souvisí s pocitem ohrožení a zpochybňováním vlastního přesvědčení: „Rozumíš, příčina je hluboko ve mně, je to má malá víra a má zbabělost; bouřím se hned, když mi někdo druhý mluví o samozřejmosti a nutnosti oběti jako o části našeho údělu pozemského a křesťanského (a českého); oběti vlastního života.“²⁵⁸

V roce 1943 podepsal Čep z nutnosti obživy (a aby prokázal úřadům svou literární činnost) smlouvu s nakladatelstvím Františka Borového na větší prózu *Staník*, jejíž první část nechal otisknout téhož roku v *Akordu*.²⁵⁹ Prózu můžeme chápat jako částečně autobiografickou; Jan Čep v ní vzpomíná na smrt svého bratra Antonína v roce 1937, která značně zdecimovala jeho rodinu.²⁶⁰ Roku 1943 vyhlásil Hitler totální mobilizaci, pročež byla omezena výuka na školách a doprava. Tato tíseň se promítá do Čepovy povídky *Setkání*, napsané krátce po válce, jež se společně se *Staníkem* stala součástí souboru *Polní tráva*.²⁶¹ Obě vybrané prózy (a do jisté míry také *Host* či *Stará zahrada*, jimiž se zde zabývat nebudeme) nesou markantní stopy Čepových pochybností v otázce víry a Boží prozřetelnosti.

²⁵⁶ Srov. MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Zvon, 1995, s. 136

²⁵⁷ ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 99

²⁵⁸ Tamtéž, s. 180

²⁵⁹ Srov. TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 135

²⁶⁰ Srov. tamtéž, s. 100–103

²⁶¹ Srov. tamtéž, s. 136

6.1 Otázka smyslu

„Jakým zkoumajícím a zároveň laskajícím pohybem uměl sáhnout do hlíny nebo do klasů! Jakým obzíravým a zároveň milujícím pohledem objímal své role, jak jej od nich dovedl zdvihnout k tajemství výšin! [...] Staník byl ještě velmi mlád a měl srdce horoucí, předurčené k utrpení.“²⁶² Vidíme, že Staník je vykreslován jako křesťan v nejlepší slova smyslu, žije v duchu tradičního sepětí se svým rodným krajem, když tedy čelí nemoci a blíží se smrti, klademe si společně s vypravěčem jobovskou otázku: „Proč právě on, hodný a rozumný Staník?“²⁶³ „Staník byl chlapec zbožný a hledal vysvětlení a útěchu v křesťanské moudrosti. Každé utrpení je nějak vyváženo, všecko musí mít nějaký smysl.“²⁶⁴ Řeč je o spise Tomáše Kempenského *Následování Krista* u Staníka na stole, kde mj. stojí: „Odhodláš-li se býti tím, čím máš býti, totiž člověkem trpícím a umírajícím, brzy ti bude lépe a nalezeš pokoj.“²⁶⁵ Staník umírá a zanechává za sebou osevňovací plán, končící o několik let později, o němž vypravěč konstatuje, že již není nikoho, kdo by se jej ujal, a tímto marným zvoláním celá próza končí.²⁶⁶

„Děsí mě, že všechno utrpení, které už lidé prožili a prožívají, spíše zatvrzuje jejich vůli a zatemňuje jejich rozum. ... Bůh nemůže v jistém smyslu nic, dokud člověk nechce,“²⁶⁷ píše Čep Františku Halasovi v posledních měsících války a tento pocit se promítá i do prózy *Setkání*. Profesor Václav Suk, vracející se z vězení, natrefí v nádražní stanici u slezských hranic svou bývalou studentku Pavlu Burianovou, jejíž „svítící tvář“²⁶⁸, zarmoucená smrtí otce v nacistickém vězení, se mu často vybavovala, a dochází k rozčarování: „Toto je Pavla, [...] na kterou myslíval jako na jitřní kvítko v rose. Co mu z ní udělali!“²⁶⁹ Pavla se, namísto utrpení pro české a křesťanské hodnoty, vzdala vlastní důstojnosti, rozhodla se přizpůsobit diktátu a obhajuje se slovy: „To vím, že bude konec, [...] ale kdy a pro koho! Život nečeká.“²⁷⁰

²⁶² ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 223

²⁶³ Tamtéž, s. 229

²⁶⁴ Tamtéž, s. 235

²⁶⁵ Tamtéž, s. 230

²⁶⁶ Srov. tamtéž, s. 241

²⁶⁷ TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Poutí a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996, s. 138

²⁶⁸ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 280

²⁶⁹ Tamtéž, s. 283

²⁷⁰ Tamtéž, s. 284

6.2 Neprostupnost posvátna

Jako jsme sledovali v přechozích prózách symboly, sémantiku barev a atmosférické jevy, musíme podrobit téže analýze také *Staníka* a *Setkání*. Ve *Staníkovi* se opět objevuje prostor české vesnice (Lípov²⁷¹) nasycený známými atributy (*hrčící voda* v potoce, vrby nad *mlýnskou strouhou*²⁷²) a nechybí ani obloha, „nesmírně vysoká a čistá“²⁷³ a její večerní „zlatěrudá výheň“²⁷⁴; v okamžiku Staníkova pohřbu ale dojde k radikální změně: „Když jsme ho pochovávali, nesvítilo slunce. Země byla přikryta sněhem, z kterého se draly černé hroudy. Nebe bylo uvězněno jednoduším šedým příkrovem.“²⁷⁵ Tíseň, která ze scény vyzařuje, jako by odrážela nepochopitelnost Staníkova osudu, před nímž i posvátno mlčí a rozezvučí se teprve, když vzpomínky blednou: „Vysoko nad kvetoucím žitem za hřbitovní zídkou se zajíká skřivánek. [...] Kraj kolem dokola tiše dýchá v slunci, Staníkův kraj.“²⁷⁶

Také v posledním odstavci *Setkání* nalezneme podobně tíživý obraz: „Obloha nad nimi byla příšerně nízká, tvrdá a ocelově šedá. Do holého jeřábu najednou vjel vítr, z rozsochatého mračna zahřmělo praskavě a bez ozvěny. Horský kraj rázem utonul v divoké sněhové vánici.“²⁷⁷ Podobně jako v případě oslího pohřbu vojáka Ferdinanda v *Polní trávě*, i zde se projevuje vítr náhle a zlověstně, jako by se proti čemusi bouřil, a *horský kraj*, reprezentující výši, je zastřen.

²⁷¹ Srov. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 209

²⁷² Srov. tamtéž, s. 211

²⁷³ Tamtéž, s. 228

²⁷⁴ Tamtéž.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 239

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 283

7. Závěr

Na základě poznatků, jež jsme načerpali, je nyní nasnadě učinit závěrečnou syntézu a srovnání a zodpovědět některé otázky položené v úvodu práce.

- 1) V první řadě nás zajímalo, jakými prostředky a motivy se Čepův vypravěč vztahuje k národnímu mýtu a svatováclavské tradici, aby u recipienta vyvolal pozitivní reakci vůči tradičním křesťanským hodnotám. Na základě srovnání s Čepovými mladšími prózami (zejména ze souboru *Dvojí domov*) lze bezpečně říci, že se v okupačních prózách dostává více prostoru nejen postavám národních světců, jako je svatý Václav nebo svatý Jan Nepomucký, ale také zde narážíme na postavy z národních mýtů (Oldřich a Božena, Bivoj aj.), národní symboly (lípa), poutní místa a národní památky (Praha: Vyšehrad, Karlův most, ...; Stará Boleslav, Kutná Hora, Hostýn, Svatá Hora atp.) a v neposlední řadě na folklórní prvky (atributy české vesnice a lidová slovesnost). Zvláštní roli zde samozřejmě hrají novozákonní postavy, jako sv. Jan Evangelista (a s ním spojená tematizace apokalypsy), Ježíš Kristus a především Panna Marie, jež má (v případě *Tváře pod pavučinou*) nejen útěšnou funkci, ale je také ochránkyní rodové tradice a společenství.
- 2) Další oblastí našeho zájmu byly jazykové a sémantické prostředky, pomocí kterých Čepův vypravěč tematizuje posvátno. Pro účely závěrečné syntézy se můžeme pokusit o rozčlenění těchto prostředků do čtyř kategorií, odpovídajících čtyřem elementům.
 - a) *Element vzduchu*: Přítomnost posvátna se v Čepových prózách nejčastěji vyjevuje prostřednictvím nebeské klenby, pro níž je příznačná modrá barva. Výskyt modré barvy můžeme sledovat již od počátků Čepovy tvorby; pohled do modrých výšin nad hlavou má schopnost vyvolávat *úzkost* z představy věčnosti a nekonečného prostoru. S příchodem *Tváře pod pavučinou* je však modř také barvou Panny Marie a prostřednictvím atributů, jež jsou s ní spojovány, jako je výše nebo skřivan, také evokuje pocit svobody. Dalšími projevy posvátna, které jsme přiřadili k elementu vzduchu, jsou vítr či vánek, jež je uváděn do souvislosti s Božím dechem či vanutím Ducha svatého, a světlo, které se v profánním světě stává přímým symptomem *hierofanie* nebo je opakovaně spojováno s principem věčnosti. Pro vítr a světlo platí, že jsou nejčastěji vázány na vnější zjevení

posvátna nebo (v méně zjevných případech) indikují posvátnou přítomnost, jejich výskyt je tedy v okupačních prózách hojnější, než tomu bylo v Čepově raném díle.

- b) *Element ohně*: Oheň bezprostředně souvisí s tematizací apokalypsy, ale také života a vitality. Totéž platí pro motivy krve a červené barvy, které jsou v obou významech opakovaně používány. Motiv krve dále také odkazuje na mučednickou smrt Krista nebo Jana Nepomuckého. Jeho topografické umístění lze v prózách nalézt v krajině, v nitru postav, ale také hojně jako atmosférický jev na obloze (podobně jako tomu bylo v případě modří). Oheň, krev či červená barva patří u Čepa obecně k méně frekventovaným motivům, můžeme ovšem usuzovat, že v souvislosti s tematizací apokalypsy má v okupačních prózách své specifické místo.
- c) *Element země*: Země souvisí s historickým časem, a tvoří tak opozici vůči posvátnému času, věčnosti (vzduchu, obloze). Zároveň má schopnost konzervovat osudy předešlých generací, jež po ní kráčely, a lze ji proto dávat do souvislosti také s pamětí a krajinou domova, případně vlastí. Folklórní čas je se zemí v úzkém sepětí, neboť je vázán na cyklus astronomického roku, podle něhož se řídí veškerá zemědělská činnost, a tedy i svátky a slavnosti. Člověk je nucen žít „v rytmu se zemí a zároveň v ustavičném boji proti ní“.²⁷⁸ V Čepově tvorbě je země stále přítomným motivem; ve vztahu k místu (vlasti) je na ni ovšem v okupačních prózách kladen větší důraz (Dohnalova práce na poli v *Tváři pod pavučinou* nebo Staníkův osevní plán).
- d) *Element vody*: Voda a její proudění je častým motivem v prózách *Dvojího domova*, v okupačních prózách pak zejména v povídce *Polní tráva*, kde uvozuje chronotop idyly. Dále souvisí s plynutím života a pomíjením, podobně jako motiv hlíny, její nepřetržitý tok však lze vnímat i jako, svým způsobem, věčný. Souběžně s vodou můžeme sledovat také motiv vrby s touž dvojí kontextuální funkcí (tj. symbol věčné obrody, ale také symbol uplývání či ztráty).

²⁷⁸ ČEP, Jan, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. a FUČÍK, Bedřich, ed. *Rozptýlené paprsky*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1993, s. 16

Z Kubíčkovy studie vyplývá, že postavy Čepových raných próz procházejí výlučně vnitřní proměnou²⁷⁹, ovšem na základě interpretace okupačních próz lze již konstatovat, že proměny postav nejsou vždy motivovány zevnitř, nýbrž také působením vnějších vlivů. Jak jsme dokázali, posvátno se zde může jevit jako samostatný aktant. V próze *Tvář pod pavučinou* vidíme, že ať už k působení posvátna dochází prostřednictvím atmosférických jevů na obloze, větru, světla nebo syžetových událostí (např. objevení mariánské sošky ve výklenku), děje se tak nezávisle na vůli postav. (Jedinou výjimkou se zdá postava Josefa, která k postojové změně dochází na základě zranění a horečnatého snu, který však i přes svůj vnitřní charakter vykazuje prvky *hierofanie*.) Naopak v próze *Polní tráva* posvátno hraje úlohu přítomného činitele, jenž utváří realitu Tomáše Suchomela takovou, jaká jest, ale již dále nezasahuje a nemotivuje proměny postav. Zatímco ve *Tváři* reflektujeme rozdíl mezi profánní skutečností a vanutím posvátna, jež do této skutečnosti vstupuje, v *Polní trávě* je posvátný aspekt v životě Tomáše Suchomela imanentně přítomen jako součást idylického chronotopu. (V rámci epizodních příběhů můžeme sice zaznamenat děje, které nejsou s vůlí posvátna v souladu, ty však nemají na protagonistu žádný vliv.)

Na závěr zbývá několik slov k otázce Boží prozřetelnosti, která Čepovy prvotní tendence poněkud štěpí a problematizuje. Zatímco u próz *Tváře pod pavučinou* ještě můžeme sledovat aktivní snahu působit na recipienta v duchu svatováclavské tradice, v souboru *Polní tráva* nalezneme vedle *Svatojanské noci* a *Polní trávy* také texty téměř protichůdného rázu. V Čepově korespondenci čteme, že *Polní trávu* považuje za jeden ze svých nejslabších textů²⁸⁰, a tato inkongruence s idylickým obrazem, jež v ní konstruuje, jen podtrhuje vyznění ostatních próz, které na konci války napsal. Povídka *Staník* bezesporu vyvolává otázku po spravedlnosti tváří v tvář nezaslouženému údělu nemoci a smrti. Proč byl čas Tomáše Suchomela naplněn, ale Staníkův čas předčasně přerván? Aktant posvátna náhle mlčí. V Čepových okupačních textech lze tímto způsobem vysledovat projevy rostoucí deziluze a nedůvěry vůči nadcházejícímu společenskému vývoji, jež přímo souvisí také s otázkou naděje a víry ve spravedlivý řád. Věříme, že podobný vývoj tematických aspektů bude přítomen i v Čepově poválečné tvorbě, a dáváme tím podnět k dalšímu zkoumání.

²⁷⁹ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014, s. 139–157

²⁸⁰ Srov. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. *Korespondence*. Praha: Aula, 2000, s. 149

Anotace:

Příjmení a jméno autora: Pavlík Matouš

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta

Název bakalářské práce: Posvátná místa v Čepových prózách psaných za okupace

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Počet znaků: 107 724

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 21

Klíčová slova: Jan Čep, tematologie, topos, chronotop, náboženství, katolicismus, posvátno, prozřetelnost, tradice, folklór

Anotace:

Řada českých katolických autorů vnímala jako svou povinnost bezprostředně reagovat ve svých textech na události 15. března 1939, kdy začala německá okupace zbylé části Československa. V těchto dílech se typicky promítá potřeba vztáhnout se k české národní tradici a zemským patronům, a posílit tak vědomí náboženské a národní identity. Práce si klade za cíl analyzovat prozaické dílo katolicky orientovaného intelektuála Jana Čepa vzniklé v období Protektorátu a prozkoumat, jakými prostředky je tato snaha realizována. Práce se snaží mj. dokázat, že v Čepových prózách je posvátno spojeno s řadou jevů, jež mají funkci samostatného činitele vstupujícího do životů postav.

Resumé:

A number of Czech Catholic authors saw it as their duty to immediately respond to the events of March 15, 1939, when the German occupation of the rest of Czechoslovakia began, in their texts. These works typically reflect the need to relate to the Czech national tradition and regional patrons, thus strengthening the awareness of religious and national identity. The aim of bachelor's thesis is to analyze the prose of the Catholic-oriented intellectual Jan Čep created during the Protectorate period and to examine the means by which the aforementioned effort is implemented. Čep's prose from this period was characterized especially by the thematization of the Virgin Mary as the protector of the family community, but also of national patrons such as John of Nepomuck or St. Wenceslas. There are also many references to national myths in the prose, including spatial realities such as places of pilgrimage and national monuments. The homeland itself and its landscape thus become a sacred space. Emphasis is placed on the passage of historical time (through the symbols of water, clay, and agricultural labor) in opposition to the sacred time of eternity. Furthermore, in Čep's prose, the sacred is associated with a number of phenomena that have the function of an independent agent entering the lives of the characters. These phenomena are, for example, light, wind, and various atmospheric phenomena. At the same time, the semantics of colors play an important role. The emphasis is placed especially on sky blue, which, in the context of the work, is associated with the Virgin Mary. A constant theme of Čep's occupation prose is also the question of God's providence, which determines a person's place in the world and the associated Christian task. In later prose, in contrast to the action of the sacred, the question of justice and the tolerability of the human lot also emerges.

Bibliografie:

1. BACHELARD, Gaston et al. *Kapitoly z literárněvědné tematologie*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020. 377 stran. ISBN 978-80-88278-53-5.
2. BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. 1. vyd. Praha, 1980.
3. BEDNÁŘOVÁ, Jitka. Nad Zahradníčkovými korouhvemi a Reynkovou Pietou. *Česká literatura* [online]. 1995, 43(4), 381–406 [cit. 2022-03-24]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/43321940>
4. *Bible: překlad 21. století*. Praha: Biblion, 2009. ISBN 978-80-87282-00-7.
5. BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Vyd. 1. Praha: Beta, 2008. 503 s., [16] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7306-362-7.
6. BRANDL, Vincenc. *Knihy pro každého Moravana*. V Brně: Nákladem Dra. Fr. Šrom-a, 1863, s. [I]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5e621bb0-7a02-11e6-8340-5ef3fc9ae867>
7. ČEP, Jan, TRÁVNÍČEK, Mojmír, ed. a FUČÍK, Bedřich, ed. *Rozptýlené paprsky*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1993. 356 s. Dílo Jana Čepa; Sv. 4. ISBN 80-7021-059-1.
8. ČEP, Jan. *Polní tráva*. Praha: Vyšehrad, 1999. ISBN 80-7021-348-5.
9. ČEP, Jan. *Sestra úzkost: zlomky autobiografického eseje*. 2., dopl. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1994. 127 s., obr. příl. Knižnice revue Proglas. Ř.
10. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK. *Korespondence, I. díl: 1931–1943*. Ed. Mojmír TRÁVNÍČEK. Praha: Aula, 2000.
11. ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK. *Korespondence, II. díl: 1943–1948*. Ed. Mojmír TRÁVNÍČEK. Praha: Aula, 2000.
12. ELIADE, Mircea. *Mefisto a androgyn*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. 173 s. Oikúmené. ISBN 80-86005-51-8.
13. ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 2., přehlednuté a opr. vyd., V Oikúmené 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. 147 s. Oikúmené; sv. 125. ISBN 80-7298-175-7.
14. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005. Studium (Křesťanská akademie v Římě). ISBN 80-86885-02-X.

15. HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-8.
16. HOLÝ, Martin a Jiří MIKULEC, ed. *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku = Church and death : the institutionalization of death in the early modern times*. Praha: Historický ústav, 2007, 301 s. Folia historica Bohemica. Supplementum, 1. ISBN 978-80-7286-106-4.
17. KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. 1. vyd. Brno: Host, 2014. 282 s. ISBN 978-80-7491-261-0.
18. MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. 340 s. Novověk; sv. 8. ISBN 978-80-200-1823-6.
19. MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu: studie o české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Zvon, 1995. 179 s. ISBN 80-7113-129-6.
20. PUTNA, Martin C. a BEDŘICH, Martin, ed. *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2010. 1390 s. ISBN 978-80-7215-391-6.
21. TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Pout' a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996. 189 s. ISBN 80-902146-0-6.