

**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra občanské výchovy a filozofie**

Rigorózní práce

Existenciální motivy v díle Jana Čepa

2006

Michal Grus

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracoval samostatně a všechny použité prameny a literaturu jsem uvedl v seznamu.

V Českých Budějovicích dne 14. května 2006

Michal Grus

Obsah

Úvod.....	6
1. Existence.....	9
1.1. Situativnost literární postavy.....	9
1.2. Pojem existence.....	10
1.3. Fylogeneze existence.....	15
1.4. Ontogeneze existence.....	21
2. Metafora dětství.....	25
2.1. Sémantická struktura metafory dětství.....	25
2.2. Metafora dětství v Čepových prózách.....	28
2.3. Metafora dětství v kontextu dobové české literatury.....	32
3. Existence a etika.....	36
3.1. Existenciální suspendace etična.....	36
3.2. Mravnost a morálka.....	41
4. Individualismus.....	45
4.1. Existenciální samota.....	45
4.2. Smrt.....	50
4.3. Existenciální horizont.....	51
5. Kolektivismus.....	55
5.1. My-Oni.....	55
5.2. Legitimita a legalita.....	59
5.3. Proměna funkce umění jako existenciální motiv.....	61
5.4. Čep, člověk politický.....	64

6. Boj a hra.....	67
6.1. Paradigma boje.....	67
6.2. Krize paradigmatu boje.....	69
6.3. Nové řešení: Hra.....	72
Závěr.....	75
Citovaná literatura.....	78
Seznam použité literatury.....	82
Resumé.....	85

Estetika bez metafyziky je nesmysl.

(Jindřich Chaloupecký: O vznešenosti umění)

Text, v němž se vynoří biografický autor, se ani dnes neřídí jen vnějším řádem empirie historické či psychické (kterou by navozoval autor životopisný), nýbrž řádem imanence uměleckého textu v souladu s profilem autora implikovaného, generovaného čtenářskou recepcí!

(Zdeněk Mathauser: Literární dílo a skutečnost)

Úvod

Nazvali jsme naši práci **Existenciální motivy v díle Jana Čepa**. Tento název může někoho mylně svádět k domněnce, že budeme hovořit o existencialismu, tedy o existencialismu v literatuře, předem proto říkáme, že tomu tak není: V žádném případě není naším cílem dokázat, že námi vybraný autor náleží k tomu či onomu filozofickému směru.

Namísto toho se pokusíme ukázat, jak jisté **filozofické pojmy a pojmové konstrukce, především pak pojem existence, korespondují s některými motivy z oblasti krásné literatury, a na základě toho se pokusit vytvořit obraz člověka své doby, nazývané doba moderní**. Slovo existencialismus přitom považujeme za metapojem reflektující explicitní reflexi existence; užívání tohoto pojmu, neřku-li snaha vtěsnat do jeho extenze dílo autora, který mimochodem existencialismus sám kritizoval, by nás nutily vést zobecňující hranice mezi jmény, která v naší práci zaznějí, a proto se mu pokud možno vyhýbáme.

Důvody, proč jsme si z oblasti krásné literatury vybrali právě Jana Čepa, máme dva. Ten první je naznačen lety vymezujícími Čepovu životní dráhu: 1902 - 1974. Je jedním z těch, kteří plně prožili neklid prvních dvou třetin dvacátého století: skomírající byrokracii rakouského císařství, obě světové války s intermezem demokracie první republiky a Mnichova, stalinský socialismus. Jako člověk původem z venkova navíc citlivěji než jiní vnímal narušení původního vztahu k domovu, tradici a půdě, zapříčiněném mimo jiné také ojedinělou dynamikou průmyslového rozvoje. Je tak jedním z těch, kteří v nejvyšší možné míře na vlastní kůži poznali, co je moderní doba a kdo je moderní člověk.

Druhý důvod není o nic méně oprávněný: Moderní doba, jak si ukážeme, je tradičně charakterizována ztrátou boha jakožto garanta smyslu a cíle lidského života. Čep byl věřícím křesťanem katolické konfese a této skutečnosti přikládal ve svém díle nemalou váhu. Přesto a navzdory všem antimodernistickým opatřením katolické církve v druhé polovině devatenáctého a první polovině dvacátého století neuhýbal pohledem před rozkladem tehdejšího světa, stejně jako nezamlčel vliv této úzkostné zkušenosti na svou víru. Literárně nebyl ani tendenčním propagátorem katolické religiozity, ani se nakonec nepřiklonil k apokalyptické mystice, u nás reprezentované staroříšským Josefem Florianem. Jeho texty poctivě nesou veškerou tíhu moderní doby: Odkrývají nám prostor, v němž náboženská víra přestává být souhrnem jistot a stává se krokem do nezajištěnosti.

Knižní prvotina, povídkový soubor *Dvojí domov*, vyšla tehdy čtyřicetiletému Janu Čepovi v roce 1926. Nejen pro tuto knihu, ale i pro všechny autorovy následující prozaické tituly je příznačná naprostá fabulační strohost: *Vlastně se v těch čepovských vesnicích a městech dohromady nic nestane*¹, vystihl kdosi. Drama Čepových postav se nerodí ve sledu nejrůznějších událostí, nenacházíme zde klasický příběh, nýbrž mnohem spíše **situaci, v níž se životní příběh koncentruje** a v níž hrdina, tížen neopakovatelností okamžiku, v metaforické rovině rozhoduje (anebo utíká před rozhodnutím) nikoli přednostně o tom, jaké budou jeho další osudy, ale o tom, kdo je on sám. Nachází, anebo ztrácí svoji identitu, tedy vlastně vše. Zde také zřejmě můžeme nalézt hlavní příčinu toho, že výhradním žánrem Čepových próz není román, vyžadující zpravidla složitější syžetové konstrukce, ale povídka. Jediná Čepova próza jako román označovaná, *Hranice stínu*, si toto označení získala spíše pro svůj textový rozsah.

Vnímaná závažnost vztahu mezi obsahem a formou výpovědi nakonec Čepa dovedla během padesátých let k úplnému opuštění povídkového žánru a volbě eseje jakožto primární organizace literárního textu. Tato žánrová proměna u Čepa souvisí s historicky podmíněnou proměnou funkce uměleckého díla, jež se ve specificky daných podmínkách vnější nesvobody stává mravním gestem, neoddělitelným od autorova subjektu, od jeho života a postojů. V procesu autobiograficky pojatého zautentičnění tvorby a oslabením estetické funkce textu ve prospěch funkce sdělovací jakoby se nám potom zúžilo možné interpretační pole na oblast autorova ideologického světónázoru - ovšem pouze dokud i tento proces nezačneme číst jako text svého druhu.

1. Existence

1.1. Situativnost literární postavy

V úvodu jsme si naznačili, že nejobecnějším motivem Čepových próz je jejich zaměření na lidskou situaci. Za základ naší interpretační práce jsme si zvolili povídku, která tuto charakteristiku splňuje beze zbytku. Vyšla v již zmíněné Čepově prvotině *Dvojí domov*.

V povídce nazvané *Do města* je chlapec František vyslán svými rodiči do města pro skleněné tabulky. Povídka je exponovaná slovy Františkova otce: *“Však on už ví, zpříma za nose!” smál se otec, když se matka ještě starala, trefí-li František.*² Čtenář pokročí sotva o pár řádek a hle: *Přišel na rozcestí a rozvažoval: napravo či nalevo? Doma říkali, aby šel pořád rovnou. Ale jak jít rovnou, když jsou tu dvě cesty, jedna zahýbá vpravo a druhá vlevo, a žádná nejde rovnou? František udělá pár kroků po cestě vlevo, a vrátí se. Stojí a rozvažuje, a nebe je nad ním modré a hluboké jako oči lesních panen bez úsměvu.*³ Je zřejmé, že něco není v pořádku. Jde o rozpor mezi otcovými slovy a Františkovou zkušeností. Smyslu tohoto textu se dobereme pouze tehdy, zachováme-li mu maximální věrnost.

František přichází na rozcestí a nás zajímá: O co mu nyní jde? Nabízí se odpověď: František řeší, jak se dostane do města. Nebo jiná: František řeší, která z cest je správná. Obě odpovědi jsou však textu nepřiměřené. V něm se totiž František táže, *jak jít rovnou, když jsou tu dvě cesty*. To v žádném případě není hra se slovy. Pro Františka jako pro dítě mají otcova slova absolutní platnost, v nich se jako dítě schovává před odpovědností za svobodnou volbu. Tady se však muselo něco stát: František dostal úkol, *má před sebou vážný*

cíť^A. Jenže děti před sebou vážné cíle nemají. Když František došel na rozcestí, ocitnul se v situaci kvalitativně nesrovnatelné se vším, co do této chvíle poznal. Jeho dosavadní jistota, kterou prožíval v ochranné náruči svých rodičů, je od základu otřesena - však on už ví, rovnou za nosem - ale copak to jde? A ke všemu se ležérnost a samozřejmost onoho "však on už ví" právě teď mění na imperativní "říkali, aby šel rovnou za nosem". Se svou situací se František zatím nevyrovnal, nadále chápe otcova slova absolutně. Jenže v absolutnosti svého nároku se otcův výrok, aby šel rovnou za nosem, stává nespílitelným. Mezi touto zásadní nespílitelností, a přesto vznášeným nárokem na platnost vzniká napětí.

Abychom mohli odpovídajícím způsobem interpretovat význam tohoto napětí, či dokonce bychom jej identifikovali jako metaforický korelát určité pojmové konstrukce filozofie, pro to si musíme nejprve vytvořit půdu pod nohama. Budeme se muset zabývat způsobem užívání některých pojmů, především pak pojmem **existence** a jeho adjektivní transpozicí **existenciální**.

1.2. Pojem existence

V jazyce západního myšlení nás pojem existence zajímá od své pozice ve struktuře jazyka devatenáctého století. Filozofické tázání této doby se vyznačuje nadvládou Hegelova abstraktního systému, označovaného jako idealismus. Nezáskali bychom pro naši práci mnoho, kdybychom se zde snažili podat podrobnější náčrt této na pochopení náročné koncepce. Bude nás zajímat pouze potud, nakolik v opozici vůči ní užíval námi zmíněný pojem existence S. Kierkegaard.

Hegel pokládal za úspěch svého pojmového systému, že jej zbavil nutnosti vycházet z konkrétních předpokladů, což nás odkazuje k jeho vnímání pojmu skutečnosti: *V běžném životě se nazývá skutečností nahodile i každý omyl, nápad, zlo a co všechno sem patří, stejně jako každá zakrnělá a pomíjivá existence. Ani z hlediska obyčejného citu si nahodilá existence nezaslouží emfatické jméno něčeho skutečného. Nahodilé je existencí, jež nemá větší hodnotu než to, co je jen možné, co může právě tak dobře nebýt, jako být.*⁵ Prvou a pravou skutečností byl pro Hegela rozum, ne však jako individuální projev konkrétního člověka, nýbrž racionalita nezávislá na lidském myšlení: *Obecný pojem je vždy skutečnější než kterákoli jednotlivina a cílem filozofie je dospět k pojmu svého pojmu, a tak se vrátit k sobě a dojít uspokojení*⁶.

Kierkegaard byl jedním z mála, kdo zásadním způsobem podrobili Hegelovy teze kritice, a pokusil se rehabilitovat existenci jakožto konkrétní a jedinečné jevy. A protože východiskem jeho kritiky byl vztah člověka k bohu, zaměřil se na existenci člověka. Tu formuloval právě v protikladu k Hegelově koncepci tzv. čistého myšlení, což je Kierkegaardův vlastní pojem, označující v Hegelově systému onu vzhledem k jednotlivému člověku autonomní racionalitu. Hegelovo pojetí hodnotí jako naprosté převrácení vztahu myšlení a skutečnosti a snahu přiřknout pojům jakožto produktům myšlení svébytnou jšoucnost. Existencí se pro Kierkegaarda stává především konkrétní člověk v konkrétních situacích svého každodenního života, který teprve je nutným předpokladem logického myšlení.

Znovu zopakujme, Kirkegaardovou pohnutkou v jeho úsilí je vztah člověka k bohu, jde mu o to, aby člověka jako jedince před boha postavil. Kierkegaard je v podstatě náboženský reformátor, reagující na dobový úpadek osobní účasti lidí na posvátnu. Snaží se upozornit, že před bohem se neocitá ani národ, ani generace, ani

dav, nýbrž že před bohem je člověk vždy sám, ba co víc, je před ním v každém okamžiku svého života. Lidský život je stále táž situace, situace člověka před bohem.

Kierkegaardův vliv na evropské myšlení nebyl okamžitý. Jazyková bariéra (psal dánsky) způsobila, že teprve pozdější překlady vyvolaly reakci. Filozofické texty operující s pojmem existence v podobném smyslu jako texty Kierkegaardovy se začínají objevovat ve dvacátých letech dvacátého století, ale co je pro nás ještě podstatnější, ne vždy měli jejich autoři s Kierkegaardem čtenářskou zkušenost. Máme zde na mysli především G. Marcela, jehož *Metafyzické deníky* vyšly v roce 1927 (napsány byly dokonce více jak o desetiletí dříve). Ve stejném roce vydává M. Heidegger *Bytí a čas*, stěžejní dílo toho, co bude později označováno jako existencialismus, ačkoli autor sám bude toto označení odmítat. A nyní si jen připomeňme, kdy Čep knižně debutuje - v roce 1926. Z této naznačující poznámky si dovolueme vyvodit: V období po první světové válce se v uměleckých i filozofických textech začíná odrážet podobná zkušenost: **Člověk objevil existenci jakožto prostor svého lidství a nově hledá, co obnáší být člověkem.** V záplavě užívání pojmu existence pak lze vytknout dva způsoby.

Ten první, tradiční znamená v souladu s běžným jazykem konkrétní výskyt, prostý fakt, že něco je. Existuje tak všechno jsoucné, člověk jako zvíře, zvíře jako věc. Zřejmé je toto pojetí v ukázkách ze Sartrova románu *Nevolnost: Nikdy, až na několik posledních dnů, jsem netušil, co to znamená "existovat". Byl jsem jako ti druzí,...* *Jako oni jsem říkal "moře je zelené; ten bílý bod v dáli je racek", necítil jsem však, že to existuje, že racek je "racek existující";...*⁷ *Existovat znamená prostě být tu,...*⁸. Přece jen ale Sartrovi vyvstává potřeba rozlišit existenci člověka od ostatních jsoucných. Činí tak pomocí tradiční dichotomie pojmů existence-

esence. U všech jsoucen, která neexistují jako člověk, předchází esence existenci; esence (bytnost) stolu byla jako idea v mysli truhláře dříve, než jej vyrobil, nenarozený kůň nebude, až se narodí, ničím jiným než koněm. U člověka je ale v Sartrově podání situace jiná: Tato dichotomie je převrácena; člověk musí nejprve být, musí se teprve narodit, a až když je, když existuje, sám si svobodně volí, co znamená být člověkem. Člověk tak sebe sama tvoří tím, jak ve svém životě o tomto životě rozhoduje. To jsou mimo jiné východiska, která Sartra v souvislosti s úvahami o lidské existenci vedla k hypertrofizaci pojmu svoboda.

Druhý způsob užívání pojmu existence, jak jej formuloval M. Heidegger, vyhrazuje existenci pouze pro člověka: *Člověk jediný existuje. Skála jest, ale neexistuje. Strom jest, ale neexistuje. Kůň jest, ale neexistuje. Anděl jest, ale neexistuje. Bůh jest, ale neexistuje.*⁹ Na první pohled se jedná o pouhou kontradikci, ale zde je třeba upozornit, že Heidegger ve snaze překonat jazyk dosavadní metafyziky úmyslně zacházel s pojmy tak, že se pokoušel jejich tradiční (vulgární) význam obsahově aktualizovat, tj. změnit způsob užívání: *A je právě ontologickým úkolem ukázat, že volíme-li pro bytí jsoucna (pozn.: člověka) název existence, nemá a nemůže mít tento titul ontologický význam tradičního termínu existentia; tradičně znamená existentia ontologicky tolik, co výskyt, což je způsob bytí, jaký jsoucnu, které má charakter pobytu (pozn.: Dasein, jsoucno-člověk), bytostně nepřísluší. Zmatení pojmů zabráníme tím, že namísto titulu existentia budeme vždy používat interpretujícího výrazu výskyt a existenci jako určení bytí vyhradíme jedině pobytu.*¹⁰ Důvody proč takto člověka upřednostnit shledává Heidegger tři: 1. Člověk je jsoucno, které se k ostatním jsoucňům vědomě vztahuje. 2. Člověk je jsoucno, které se vztahuje k bytí jiných jsoucen. 3. Člověk je jsoucno, které se vztahuje ke svému vlastnímu bytí.

Z toho plyne: Existence je v Heideggerově jazyce bytí jsoucna, ke kterému se ono jsoucno tak či onak vztahuje, jsoucno, kterému jde o jeho vlastní bytí. Ve srovnání se Sartrem Heidegger nestaví existenci proti esenci jako realizaci proti realizovanému, nýbrž v samotné skutečnosti lidské existence spatřuje její bytnost.

Na základě předchozího výkladu můžeme přikročit k hledání způsobu užívání odvozeného pojmu existenciální. Vycházejíce z Heideggerovy terminologie budeme mít jisté potíže týkající se jazykového překladu, v Bytí a čas se rozlišuje mezi adjektivy **existenziell** a **existenziall**. Čeština tady příliš neobstojí; obojí bychom přeložili jako **existenciální** (pokusy překládat existenziell jako existenciální jsou češtině neadekvátní, neboť přípona -ielní nemá v českém slovtvorném systému sémanticky distinktivní hodnotu). Existenciální z existenziell jsou vlastnosti pobytu, které pobyt mít může, ale nemusí. Jsou pouze možné: *Tyto možnosti si pobyt buď sám zvolil, nebo se do nich dostal, či v nich vždy již vyrostl.*¹¹ Oproti tomu existenciální z existenziall označuje to, co konstituuje strukturu existence. Jsou to bytostná určení pobytu: existenciály.

Pro takto definovanou existenci je důležitý její poměr ke světu (ostatnímu jsoucnu). Vztah ke světu jakožto jsoucnu není nějakou vlastností pobytu, nýbrž je bytostným určením bytí, které nazýváme existence; bytí člověka je zde vždy "bytí ve světě" (pozn.: **In-der-Welt-Sein**). Není to tedy tak, že by nejprve bylo nějaké jsoucno – člověk, které by následně přistupovalo ke světu; člověk existuje vždy způsobem, že už je na světě neboli je tam vržen. Vrženost je souřadnice světa, vrženost je konkrétní lidská situace. Tedy: **Konkrétní lidská situace není přídavný stav, v němž by se člověk teprve ocital, nýbrž podmínka, která mu jakožto člověku umožňuje být člověkem.**

Tím byla v západním myšlení objevena konkrétní lidská situace, tak se objevil František na rozcestí. Na rozcestí skutečném, přítomném, vyzývajícím. A na tomto rozcestí se před Františkem vyjevilo ještě něco: závažnost okamžiku. Okamžiku, ve kterém je nutno učinit rozhodnutí, kdo jsem jako člověk, okamžiku, který nelze odložit, jako nelze odložit na potom své lidství. František touží jít rovnou, namísto toho si musí bezodkladně vybrat: doleva, či doprava? A přece se ve Františkově postavení skrývá mnohem víc. Nás nyní bude zajímat, jaké podmínky v lidském životě musely nastat, aby se metaforou lidské existence stal František na rozcestí, v dlani bezmocně převalující požadavek jít rovnou za nosem. **Je to otázka po zrodu moderního člověka.**

1.3. Fylogeneze existence

Procházíme-li dějinami evropského myšlení, můžeme si zvolit ze dvou cest. Buď nás bude zajímat myšlení společenských elit, vzdělaných, a tedy gramotných jedinců, schopných abstraktního myšlení, často zcestovalých. Těmito dějinami je i kánon západní filozofie. Nebo nás může zajímat myšlení bezejmenných mas, v důsledku absence jakéhokoli vzdělání neschopných složitější racionální operace, žijících z hlediska prvních dějin v primitivních představách o světě, v zajetí magie a pověr. Vzhledem k připoutání k půdě a panství byl navíc horizont jejich regionálního poznání omezen na nepřiliš rozsáhlé území. **Moderní člověk se na scéně objevuje ve chvíli, kdy ti první rozbili uzavřený svět těch druhých.**

Ve stručnosti jenom naznačme několik pohledů zachycujících tuto situaci: Na zhroucení náboženských představ založil svou analýzu

moderního člověka T.G. Masaryk (již v poslední třetině devatenáctého století!). Příznakem moderního člověka je jeho sebevražednost, empiricky dokazatelný jev, který nabyl chorobných rozměrů. Představme si našeho Františka na rozcestí: Co by jej mělo vést k tomu, aby si sáhl na život (přestože tak neučinil)? *Naše vyšetřování ukázalo, že chorobná sebevražednost přítomné doby je v poslední řadě způsobována nenábožností.*¹² Člověk ztrácí boha, garanta životních hodnot. Podobným způsobem přichází František o své rodiče jakožto ručitele za svou cestu, jejich rada jít za nosem se ukázala bezcenná. Příčinou tohoto náboženského otřesu je vzdělání: *společenský hromadný zjev sebevraždy je ovocem pokroku, vzdělání, osvěty.*¹³ Pokrok, vzdělání a osvěta vytrhávají myšlení masy lidí ze struktur, ve kterých spočívalo jen s pozvolnými a nepatrnými změnami po celá staletí. Obsah tohoto vzdělání se v dějinách dynamicky vyvíjel a proměňoval nezávisle na myšlení mas, do něhož pak vtrhává náraz. Obyčejnému člověku při tomto tempu není dáno se s ním vyrovnat: *...je známý zákon, že bezprostřední, náhlé poznání vyšší vzdělanosti ničí a hubí níže stojící plémě.*¹⁴ Ve vzdělání, o kterém hovoříme, nenachází moderní člověk využití pro svůj život. Rozum zrušil boha, ale nedal člověku žádnou naději, bez které se lidský život nedokázal obejít.

V Konci novověku R. Guradinnio se zase ozývá nostalgie po "zlatém věku" středověku, "ztraceném ráji" s jeho univerzální uzavřenou strukturou světa a s všeprostupující katolickou církví. Zhroucení tohoto univerzálního světa a otevření jeho struktury byly důvody, které ve svých důsledcích vedly ke vzniku moderního člověka s veškerou jeho nejistotou.

Ruský emigrant v Paříži N. Berďajev zase charakterizuje moderního člověka na základě selhání renezančního humanismu. Zárodek moderního člověka vyvstává tam, kde dojde ke střetu

neomezeného renezančního sebevědomí s omezeností lidských schopností. Tento střet se odehrává po celou dobu od nástupu renezančních hodnot a vrcholí moderním člověkem. Co má na mysli Berďajev můžeme pochopit, když se blíže podíváme například na Shakespearovy hry, jsou plné tohoto konfliktu: Král Lear je zříceninou autority, tragédie Othello, Hamlet, Richard III. odhalují lidské charaktery plné intrik, závisti, žárlivosti a touhy po moci. Zpochybňují tak ideály humanismu, či spíše staví mu meze. Člověk poznávající hranice svých možností začíná zkoumat tyto hranice, dochází k sebereflexi. I. Kant je pro Berďajeva první velký filozof sebereflexe, jako první se zabýval hranicemi lidského rozumu. Člověk poznává, že rozum ani ušlechtilé ideály jej nezachrání.

V základě každé z těchto teorií je obsažen jeden základní moment, i námi již zmiňovaný: Moderní člověk, ten člověk, kterému se nabízí existence jako prostor jeho lidství, byl vykořeněn z vazeb, ve kterých spočíval po dlouhá staletí. Tím, kdo jej vykořenil, je evropský intelektuál, který právě po celá ta staletí obyčejného, nevzdělaného člověka, člověka mas, přehlížel.

Vazby, vztahy, o kterých mluvíme, nelze jednoduše omezit na vazby k tomu, co tradice označuje pojmem bůh. Člověk byl ve svém světě zajištěn mnohem komplexněji: vztahem k půdě, která mu poskytovala obživu, vztahem k rodině a domovu, které mu dávaly pocit bezpečí, vztahem k předkům a tradici, které jej orientovali ve smyslu jeho života. Bůh znamenal mnohem spíše jakýsi ústřední bod, ve kterém se všechny tyto vztahy sbíhaly. A není náhodou, že zobrazení krize všech těchto vztahů je nedílnou součástí Čepových próz. Vykořeněnost a bezdomoví prožívané v protikladu k zajištění a domovu jsou základními pocity Čepových postav.

Pokrok, vzdělání, osvěta, píše Masaryk a myslí tím to, co paradoxně člověka tíží. Nejedná se zde však pouze o sumu

vědomostí předloženou dosud nevzdělaným masám. Slovo pokrok v našem jazyce téměř nutně implikuje představu pokroku technologického. Do vztahů člověka ke světu nezačaly vstupovat pouze teoretické konstrukty myšlení, ale také stroje, a to stále agresivnějším způsobem.

Na chvíli opustíme Františka a budeme věnovat pozornost povídce *Zatopená ves* ze souboru *Modrá a zlatá*, vydaného roku 1938. Je typickým čepovským vyjádřením pocitu vykořeněnosti člověka z tradičních vazeb technologickým rozmachem. Samotný název mnohé prozrazuje, obdobně výmluvná je hned první věta povídky: *Tu noc spali obyvatelé Doupova naposledy v starých domovech.*¹⁵ Je to veliký obraz zhroucení dosavadních lidských jistot. Bylo rozhodnuto o stavbě přehrady na místě, které po celé generace zpět bylo domovem mnoha rodin. Ty se nyní musí odstěhovat, musí ustoupit a vlastního domova se vzdát. Domova, který byl budován, kam až lidská paměť sahá, a možná i dál. A zase se nejedná o klasický příběh, je to situace, ve které se rozhoduje o lidském životě. Je to okamžik, ve kterém přestalo platit, že *všecko tu bylo odjakživa na svém místě, tak jako Polárka a Velký vůz na noční obloze, a nikoho z nich nikdy nenapadlo, že by to mohlo být jiné.*¹⁶

Byla to přehrada, symbol technologického pokroku a nadvlády člověka nad živly tohoto světa, v jejímž jménu padlo to, co se zdálo být tu na věky. Nyní každý z obyvatel zatopeného Doupova stojí na rozcestí, tam, kde stojí i František z povídky *Do města*, a musí volit, kterou cestou se dát, doprava, či doleva. Musí se vyrovnat se skutečností, že bývalé "jít rovnou za nosem" už neplatí. Musí znovu, tentokrát sám ze sebe a za sebe, rozhodnout o své identitě. Obraz zkázy pak vrcholí potupou bývalého symbolu zakotvenosti v celku světa: *Bývalý příbytek Boží stojí smutně ve vodě a vypadá jako utonulec, který už přestal volat o pomoc, jako lodní vrak, který uvízl na*

překážce.¹⁷ Přehrada byla postavena mezi boha a svět na straně jedné a člověka na straně druhé.

S tím také velmi významně souvisí skutečnost, že téměř výlučným prostředím, kam Čep situuje své prózy, je venkov. Město je vždy spojeno s pocity nejistoty, nestability a vnějšího nátlaku. Trochu předběhneme v našem příběhu o Františkovi, který se nakonec do města přece jen dostal, a ukázkou si přiblížíme charakter městského prostoru: *Ulice mu zahlomozily vstříc a František se musel držet, aby ho to nevzalo s sebou*.¹⁸ Namísto rozcestí, kde náš František ještě stojí a bude muset volit, zde mu žádné volby nebude třeba. Proč také, když ulice vychází samy vstříc. Člověk přestává být aktivním, formujícím subjektem a stává se neosobní součástí stroje.

Je třeba nahlas zdůraznit, že Čep využíval napětí mezi venkovským a městským prostorem čistě literárně, jako uměleckou organizaci zkušenostních prvků. Zásadně odmítal být považován za propagátora venkova a venkovského života, což koneckonců dokládá jeho odmítání literárního ruralismu: *Venkov ztrácí svou osobitost, a to z největší části nikoli vinou města a poetistů, nýbrž právě vinou jistých ideologů "ruralismu", kteří si nevidí do huby... Básník může vyjádřit stav tohoto rozvratu, ale přímo vám pomoci nemůže... Je v tom úplně zajedno se svým bratrem s "městskou" inspirací, neboť každý umělec je determinován ve volbě námětů fondem zkušenosti, který má v sobě, pracuje s materiálem, který má po ruce*.¹⁹ Město se sice stává symbolem rozpadu a atomizace tradiční společenské struktury, aniž by byla lidem poskytnuta relevantní náhrada, avšak jde o proces postihující společnost jako celek a venkov a venkovský život z něj proto nelze vyloučit, nechceme-li uhýbat před skutečností do agrární mystiky.

Identifikovali jsme tímto symptomy moderní doby: vzdělání, stroj a

město. Rozvoj technologií pohřbil dosavadní představu o tom, co je práce, povinné školní vzdělávání devalvovalo hodnotu osobní životní zkušenosti a tradované moudrosti ve prospěch neosobních poznatků, přesídlováním lidí za prací do měst byla narušena původní sociální struktura, člověk byl vytržen z tradičních vazeb k půdě a rodině. Nyní je na řadě otázka, zda je možno převést tyto symptomy na společného jmenovatele, který by nám prozradil více o povaze samotné existence.

Pro fenomenologicko-existenciální tradici je zásadním zvratem v dějinách západního myšlení Descartův objev subjektu a jeho následný převod do objektivizujících schémat: Descartes objevuje lidský subjekt jakožto výchozí moment pro objektivně sdělitelnou univerzální pravdu matematicky založených přírodních věd, objevuje právě tuto ne plně sdělitelnou subjektivní zkušenost světa jako legitimizační základ jakéhokoli jiného vědění a jako omezení každého nároku takového vědění, které mu nenáleží. Pochybující ego, které dospělo až k nepochybnosti vlastního bytí, se zde stává metafyzickým východiskem, na němž může posléze fyzik vybudovat svou stavbu. Jenže hned vzápětí vzniklou distanci mezi předměty, které lze beze zbytku poznat užitím matematicko-geometrické metody, a poznávajícím ego překonává Descartes tím, že i ego začne pojímat jako empiricky popsatelný předmět. Vše, co se objektivně-předmětnému poznání vymyká, tedy veškeré subjektivno, se stává pouze nepodstatným přívěškem, zdáním. Novověká pravda se omezuje na to, co lze spočítat a změřit, tedy na to, co je podle Descarta jasné a zřetelné, a hodnota světa se počíná odvozovat z hlediska jeho užitečnosti a využitelnosti. Ve století 18. a především 19. pak právě tento druh vědění definitivně proměnil obraz světa způsobem výše uvedeným. **To, co dnes nazýváme modernitou, se rodí z pocítěného deficitu subjektivní zkušenosti na objektivně**

formulované pravdě o světě. Modernita se rozpomíná na *cogito, ergo sum*, větu, která má smysl pouze v první osobě, a tak znovu objevuje subjekt. Tímto subjektem je moderní existence.

1.4. Ontogeneze existence

Analýzou historicko-společenských podmínek, které umožňují konstatovat existenci jako sociologický fakt, neřekli jsme ještě nic o tom, jak existence přichází ke slovu v konkrétním životě lidského jedince. To znamená: Jaké jsou možné způsoby, jimiž se člověk vyrovnává s vlastní dějinnou situací, jak jsme ji popsali v předešlé kapitole? A jakou roli hraje v tomto procesu jeho vývoj psychický?

Schémat, která se snaží rozlišit jednotlivé existenční polohy, se nabízí několik: Kirkegaardovo stadium estetické, etické a náboženské, Heideggerovy mody autenticity a neautenticity. S ohledem na povahu Čepových textů, které jsou východiskem této práce, zvolili jsme jak pro zodpovězení těchto otázek, tak pro další rozbory Patočkovu pojetí existence jakožto trojího pohybu.

Tvrzením, že *existence je pohyb*²⁰, se Patočka vrací až k Aristotelovi, ale jeho myšlenku pohybu jako procesu realizace, tj. přechodu z možnosti do uskutečnění, s ohledem na existenci člověka radikalizuje. To, co mu u Aristotela vadí, je neměnný substrát, na němž pouze pohyb může probíhat. Tak lze sice vysvětlit pohyb objektivní věci, nikoli však lidské existence, které takový neměnný substrát chybí. Právě tato nepřítomnost něčeho pevného a jistého se člověku stává zdrojem existenciální nespokojenosti, a tím výzvou k uskutečnění. Člověk potom není ničím jiným než tímto realizujícím pohybem.

Prvním druhem pohybu je u Patočky pohyb zakotvení: *Je to pohyb instinktivně-afektivního souznění se světem*²¹, ne však na úrovni animální; instinktivně-afektivní život je možný jen tam, kde se již nachází zformované já, vědomí sama sebe, ale kde zároveň je ono já orientované pouze na to, čím bylo zformováno, čímž se prakticky soustředí na časovou dimenzi minulosti. Předcházející formující svět zde proto také neznamená přírodu, ale svět, který je výsledkem lidské práce a tvorby, a takto svět myšlený ve svém celku, nerozdobený trhlinami do zneklidňujících otázek konkrétních problémů. Je to oblast života, v níž člověk spočívá odkázán na druhé lidi, na ty, kdo mu poskytují pocit bezpečí a zabezpečení, kdo jsou mu zdrojem ochrany a životního tepla.

Pohyb, kterým se existence otvírá přítomné realitě a snaží se vyrovnat se s ní, nazývá Patočka pohybem sebeprojekce. Člověk ve snaze zajistit nový smysl světu rozpadlému do věčné podoby prodlužuje sám sebe i mimo svou vlastní osobnost, snaží se svět ovládnout, dostat jej pod kontrolu, zmocnit se jej ve svůj prospěch, čímž se tento pohyb dostává do napětí s pohybem zakotvení.

Překonáním pohybů zakotvení a sebeprojekce, v nichž je člověk zaslepen vůči vlastní konečnosti, a tedy i vůči časové dimenzi budoucnosti, je pohyb existence v užším smyslu: *Existence ve smyslu třetího pohybu není ani zakořenění do světa, ani prodlužování bytí, nýbrž úloha pro celý život jako celistvý.*²² Člověk tímto pohybem projasňuje svou lidskou situaci a teprve s ohledem na tuto jasnost uskutečňuje své možnosti.

Všechny tři pohyby jsou v našem životě přítomné a navzájem se také podmiňují. Stane-li se jeden dominantním, jsou podle Patočky i ty ostatní stále zde. Ono „stále“ je však relativní, neboť Patočka myslí pouze na dospělého člověka. Každý ze zmíněných tří pohybů je však určitou formou životní způsobilosti a je očividné, že každý

také vyžaduje jistý stupeň psychické a sociální zralosti. Již bylo konstatováno, že svůj význam ve Františkově situaci na rozcestí má skutečnost, že se jakožto dítě snaží dovolat slov svých rodičů. Jak si zanedlouho ukážeme, jedním z určujících esteticko-filozofických stavebních prvků Čepových próz je metafora dětství a každá metafora se rodí transformací vybraných sémantických rysů, jenž jsou obsaženy v původním pojmenování. Proto nelze pominout dětství ani jako psycho-sociální fenomén, a proto též považujeme za nezbytné stanovit, jak jsou podmíněny jednotlivé pohyby existence z hlediska vývojové psychologie.

Bylo-li řečeno, že pohyb zakotvení je vázaný na takovou formu života, která disponuje sebe-vědomím, schopností rozlišovat já a ne-já, pak se ocitáme až někde v průběhu třetího roku dítěte. Právě v této době začíná být dítě schopno vykonávat některé činnosti bez pomoci dospělých, čímž vzniká cit pro vnímání smyslu věty „já sám“. Rodinný kruh v tomto věku představuje v podstatě celý přehledný svět a dítě je na něm naprosto závislé. Tato naprostá závislost trvá až do začátku pubescence, ačkoli vztah k dospělým prochází postupně významnými proměnami. Například ve školním dětství už sice rodina není výhradním sociálním prostředím, nicméně rodiče stále fungují jako nepochybný zdroj všeho vědění. O pohybu sebeprojekce v Patočkově slova smyslu tu nemůže být řeč, neboť každá snaha o sebeprosazení ještě v tomto věku nepřekračuje rámec důvěry v rodiče.

Až v období pubescence, tj. někdy kolem 11. roku života, se u dítěte objevuje zklamání a nespokojenost s dospělými; těmito pocity pak je nesena touha po nezávislosti a po uznání vlastní hodnoty. Teprve v egocentrismu pubescentního věku lze spatřovat skutečný počátek pohybu sebeprojekce v lidském životě. Především v adolescentním období, po 15 roku života, pak krystalizují některé

prvky chování typické i pro tento pohyb: obliba absolutních řešení, odmítání slabosti a nerozhodnosti, kritika hodnot rodičů a nekritický obdiv k náhradním autoritám.

Podstatným znakem skutečné psychické dospělosti je překonání těchto postojů a nalezení způsobu, jak si pro sebe zachovat samostatnost a zároveň vycházet s rodiči. Je-li možné určit v lidském vývoji období, kdy se člověk stává psychicky a sociálně zralým pro pohyb existence v užším smyslu, pak máme na mysli tento přechod do dospělosti.

Abychom se vyhnuli případnému nedorozumění: **Výše řečeným jsme neredukovali existenci a její pohyb na psychické a sociální kompetence člověka, ale ukázali jsme, jak tyto kompetence, realizovány v určitém historicko-sociálním kontextu, teprve umožňují o existenci vůbec hovořit.**

2. Metafora dětství

2.1. Sémantická struktura metafory dětství

V metafoře dětství nacházíme jednu z oblíbených jazykových her západního myšlení, například už u Platóna (*ale co následuje, neuslyšeli byste ode mne, kdyby za první víno nemluvilo pravdu – bez dětí i s dětmi*²³) si můžeme přečíst narážku na řecké přísloví: Víno a dítě mluví pravdu. Pojmově můžeme ve struktuře této metafory identifikovat napětí mezi vinou a nevinností, přičemž její nejrozvinutější podobu nacházíme v hebrejsko-křesťanské mytologii. V Matoušově evangeliu čteme slova připisovaná osobě Ježíše z Nazareta: *Tehdy k němu přinášeli děti, aby na ně vložil ruce a pomodlil se, ale učedníci jim to zakazovali. Ježíš však řekl: "Nechte děti a nebraňte jim jít ke mně; neboť takovým patří království nebeské."* (Mat. 19,13-14) A u Lukáše a Marka Ježíš dodává: *Amen, pravím vám, kdo nepřijme království jako dítě, jistě do něho nevejde.* (Luk. 18,17)

Že evangelijní texty vyjadřují pojem nevinnosti v souvislosti s dětstvím, je zřejmé. Abychom rozuměli oprávnění této sémantické korelace, bude nám třeba pochopit, jak hebrejská kultura založila pozdější chápání pojmu hřích. Je to známá pasáž z Genese: Bůh stvoří svět, svěří jej lidem, ale zakáže jim jíst ze stromu poznání dobrého a zlého. Lidé - svedeni hadem - zakázaného ovoce okusí, a začnou tak mezi dobrem a zlem rozlišovat. Bůh pozná, co lidé provedli, a trestá je tím, že je uvrhne do stavu, kterému dnes rozumíme jako lidství: Ženy budou plodit potomky v bolestech a utrpení, muži budou obstarávat obživu v potu práce, lidé budou žít s vědomím své nicotnosti, že prach jsou a v prach se obrátí. Lidství a hřích jdou ruku v ruce. A tu se ptáme: Co je v tomto příběhu

hříchem? Porušení zákazu, pozření zapovězeného ovoce, nabízí se nám neuvážená odpověď. Ale lidé, pokud nebyli schopni rozlišovat dobro a zlo, nemohli ještě tušit, že porušení božího zákazu je hřích. Jejich čin tedy hříchem být nemohl. A tu se nám otvírá zcela nové pojetí hříšnosti: **Hřích není čin, ale poznání. Poznání, že já sám jsem hříšný. Podstatou hříchu není, že něco udělám tak a tak, podstatou hříchu je, že vůbec vím o tom, že je nějaké zlo a že nejsem schopen s ním nic dělat.**

Hebrejská tradice tuto závažnost hříšnosti nepochopila a ponechala ji v zajetí skutků. Vyvrcholením tohoto pojetí je zákonictví spodobněné v Novém zákoně. Až přichází Ježíš a bortí Židům jejich jistotu. V jeho slovech "Hospodin řekl..., já však pravím..." se odráží hluboké poznání, že bůh touží po člověku svobodném, že boha zajímá, co člověk udělá, dostane-li svobodu udělat cokoli. Ale v této svobodě lidé na boha nedosáhnou: Já však pravím, že jsem poznal, že na boha nestačím; já však pravím, že jsem tak jako tak hříšný.

Později to ještě radikálněji vysloví Pavel z Tarsu; skutky, činy již nejsou tím, co člověka zajistí před bohem: *Nepoznávám se ve svých skutcích; vždyť nedělám to, co chci, nýbrž to, co nenávidím.* (Ř. 7,15) Člověk se obrací k bohu, aby dostal odpověď: Jak jít rovnou, když jsou tu dvě cesty? Na místo odpovědi se mu dostává mlčení, jehož výmluvnost je hrozivá: Jsi svobodný. Jsi svobodný od božího zákona, jsi svobodný od boha.

I křesťanství se ale zaleklo této výzvy a zákonictví se opakovalo. Otázka po lidské svobodě se tak probíjela na svět postupně od reformace přes osvícenství, až znovu v plné síle zazněla v moderní době.

Na tomto sémantickém poli vyrůstá moderní metafora dětství: Hřích je poznání a dítěti poznání chybí. Masaryk se ve své studii sebevražednosti moderního člověka zamýšlí také nad nulovou

sebevražedností u primitivních národů: *Divoch je však jako dítě; jsa nehotový a prostý všeho snažení, ... jeho světový názor je, jak jen možná, nejjednodušší: úplně ztracen ve smyslovém nazírání, nepřemýšlel ještě o životě a jeho hodnotě, je se vším spokojen, a proto se u něho nijak nemůže vyvinout chorobná sebevražednost.*²⁴

Východiskem metafory (zde pouze přirovnání: divoch je jako dítě) jsou sice psychologické vlastnosti dítěte, ale oproti popisu vývojové psychologie jsou ve struktuře metafory obsaženy zjednodušeně, schématicky a nevývojově: Dítě si zprvu vůbec ne a později neúplně uvědomuje plynutí času, ve svých myšlenkách se neobrací do minulosti ani se neupíná k budoucnosti. Nerozumí, co je smrt, nevnímá vlastní konečnost, netáže se po smyslu života. Nemusí hmotně zajišťovat svou existenci. Nezná pocit odpovědnosti. Je bezmezně vázáno na své rodiče, kterými je bezpodmínečně milováno, jejich lásku pociťuje jako absolutní. A absolutní je také jeho důvěra v každé jejich slovo, neboť postrádá takovou zkušenost, která by ho zpochybnila. A samo není schopno rozlišit dobro od zla: Je nevinné.

Čepa tento motiv fascinoval natolik, že se k němu často explicitně vracel i ve své esejistické tvorbě: *Zatím zůstává úžas, s kterým objevují svět děti a z kterého čerpá inspirace básníků: jako by se byl svět právě vynořil před jejich očima - svět, který je zde, a mohl nebýt; který je ještě orosen tajemstvím svého původu; jehož existenci cítím jako zjevení, jako dar.*²⁵ Ale tu přichází okamžik, kdy dítě pozná svět a pozná sebe sama a - hřeší. Je to okamžik, kdy ztratí své existenciální zajištění, stane se jediným garantem sebe sama. Nevinnost dětství, jakožto nepoznání světa obsahujícího jak dobro, tak zlo, je naopak světem jednotným, nepochybným, je světem, v němž Já není odtrženo od své podstaty, od toho, co jej zakládá v jeho existenci.

Srovnáme-li sémantickou strukturu metafory dětství s Patočkovým pohybem zakotvení, vidíme podobnost tak výraznou, že je můžeme prohlásit za synonymní. Stejně jako pro Patočku je pohyb zakotvení stále přítomen i ve chvíli, kdy člověk o svém životě nerozhoduje z hlediska formující minulosti, tak v nás v jakémkoli věku přebývá kousek dítěte, byť jeho hlas často zůstává nevyslyšen. Tam, kde se naopak dimenze minulého stává dominantní, odkazuje obojí pojmenování k člověku, který z obavy před zodpovědností za vlastní rozhodnutí a v úzkosti o svou bezúhonnost žije pouze z toho, co je mu dáno zvenčí jako již prověřené a bezpečné. Protože však toto *již prověřené a bezpečné* nemá v moderní době povahu společenského paradigmatu, tj. protože se společnost stala vývojem natolik složitou, že tradice pro ni přestala být normativním zdrojem, naráží takový člověk na stále nové a nové problémy, které jsou z hlediska *již prověřeného a bezpečného* ze své podstaty neřešitelné. Z toho plynoucí napětí mezi pohyby zakotvení a sebeprojekce odpovídá napětí, které se v Čepových prózách projevuje ve vztahu časoprostoru dětství a dospělosti a které nám prosvítá též z Františkovy otázky.

2.2. Metafora dětství v Čepových prózách

Ocitáme se zpět u Františka na rozcestí. Řekli jsme, že něco se muselo stát ve chvíli mezi tím, kdy byl ještě u rodičů a kdy se ocitnul v své bezvýchodné situaci. Text samotný je stručný, ale o to zřetelnější: *Loučka zůstala vzadu i Josef Vybíral, hrající si kuličky u poslední chalupy, kdežto František měl před sebou vážný cíl.*²⁶ František v této jediné výpovědi překročil hranici. Překročil ve skutečnosti neexistující linii mezi dětstvím a dospělostí. Poslední

chalupa, konec vsi, konec domova. František vchází do jiného časoprostoru, nechal za sebou i Josefa Vybírala hrajícího si kuličky. František už není dítě, nemůže se zaobírat dětskou hrou, protože má před sebou vážný cíl

Něco tím získal, něco tím ztratil: Získal svou existenci, nyní je Františkem se vším všudy, svobodný ve svém rozhodování o sobě samém. Ztratil zajištění, bezpečí, bezstarostnost. Ztratil rodiče. Ve chvíli, kdy se ocitnul na rozcestí, ztratil otce a matku. A tak stojí, rozvažuje a poznává, co to obnáší být člověkem, co znamená být v zajetí své vlastní existence. A Františka to drtí. František úpí: Jak jít rovnou, jak jít rovnou, otče, když jsou tu dvě cesty?! Jeden z Kierkegaardových dědiců, otec protestantské neoortodoxie Karl Barth, přílehně nazval tuto otázku zděšeného svědomí jako *otázku člověka po vykoupení z jeho lidství*.²⁷

Metafora dětství je v Čepově tvorbě častá především v jeho rané tvorbě (s přibývajícím věkem je dětství znázorňováno mnohem realističtěji). Titulní povídka jeho prvotiny Dvojí domov zobrazuje život Roubalky, ženy autoritářského a bezohledného Roubala. Roubalka již dávno zapadla do kolejí, které jí muž vytyčil, a nyní zoufale a bezmocně pozoruje, jak se to samé děje krávkě Srně: *Ale cesty v rovině mají přesně vyměřeno své místo mezi pravidelnými obrazci polí a nutno jít poslušně, kam nás vedou, a krávkě se nelze popást, kde jí napadne*.²⁸ Roubalčina situace se od Františkovy liší v tom, že ten má ještě naději. Naději, že unese tíhu odpovědnosti za sebe sama a rozhodne se, kterou cestou se vydá. František zatím stojí a rozvažuje, kdežto Roubalka už prohrála a nyní nechává svou cestu vyměřovat Roubala. Ale struktura této povídky je opačná, Roubalce se nakonec dostává poznání, že tahle otročina není všechno. Že neutekla, že se v Roubalově chomoutu neschovala, jako se lidé v ráji nemohli schovat před bohem. Ve snu se jí zdá:

Vědomí se sice poznenáhlu vyjasnilo a věci se stali známými, ale to poznání bylo jen novou hrůzou, že svět je dvojitý.²⁹ A ten druhý svět volá na Roubalku do jejího kravského přežívání: Roubalko, kde jsi? Kde jsi jakožto lidská existence?

Metafora dětství je zde opravdu nenápadná: Roubalovi mají děti. Jenže ty stojí v povídce stranou veškerého dění. Ani bychom o nich nevěděli, nebýt jedné jediné věty v celém textu: *Tíkot hodin a oddechování spících dětí přerušovaly její vzlykot.*³⁰ A i v této jediné zmínce je jejich nezávislost na skutečnosti ještě umocněna tím, že spí. Roubalovi sice mají děti, ty jsou ale jakoby mimo prostor povídky. Svou interpretaci můžeme dotáhnout dále: V jediném momentu se totiž Roubalka a její děti setkávají, ve spánku: *Až jedné noci, podivně osamělé podzimní samotou, když listí padá, vyděsila se Roubalka ze spaní a marně se pokoušela zachytit okraj šťastného snu, který ji učinil mladým děvčetem, žnoucím trávu v lese nad rodnou chalupou.*³¹

Spánek je tím, co děti vylučuje ze zobrazené skutečnosti, a spánkem se chtěla Roubalka skutečnosti vyvléci z opratí. Chtěla utéci zpět do časů svého dětství. *Však ďábel naší dětské víry, jenž vyjíždívá za měsíčních nocí orat se spřežením lidských zatracenců, příšerným svistem svého biče přerval Roubalčino blažené snění a ubohá žena, matouc si čas a nemohouc rozeznat, dlí-li na onom světě, seděla chvíli na lůžku, třeštíc oči do noci měsícem proměněné.*³² Je příznačné, že tím ďáblem, který přetnul Roubalčino snění, byl Roubal. Jsou to starosti, otázky a konflikty tohoto světa, které nedovolují člověku vymknout se z jeho souřadnic a snění jednou provždy proměnit v reálnou skutečnost.

Prolamování se časoprostoru dospělých do časoprostoru dětství je motivem povídky Domek. Parta vesnických dětí, navrátilších se v poledne ze školy, se rozhodne, že si bude hrát: *“Honem, honem,”*

křičí Frantík, "budeme si hrát na domek!"³³ Život těch dětí je bez starostí, koláče napeče maminka a ony jsou uzavřeny v bezpečném prostoru dětské hry. *Když byl domek postaven, měl jen dvě zdi, jednu zastupoval plot a druhou byla skutečná zeď sousedových chlévů. Druhých dvou nebylo třeba, neboť veliká hromada hlíny uzavírala tento svět před bludným prostranstvím chalupy.*³⁴ Jedno z dětí, chlapec Jeník, se ale najednou přestává dívat očima dítěte, jeho vnímání prostoru se proměňuje: *Vždyť to nejde, vždyť venku je svět a o tom by pak nic nevěděl!*³⁵ Podobně moderní člověk - stejně tak jako František - i Jeník objevil iluzi světa jako uzavřené struktury: *Vždyť konec by byl nemožný! Kdyby byla zeď na konci světa, probourala by se a zas by tam byla díra.*³⁶ Poznání nekonečnosti prostoru znemožňuje zakotvení v pevném bodě, chybí střed, chybí jistota pevného východiska. V nekonečnu se nelze na nic spolehnout, vše je relativní. Časoprostorem dospělých nevede přímá cesta. V nekonečném časoprostoru dospělých lze jenom hledat, anebo bloudit.

Tento náčrt Čepova časoprostorového užívání metafory dětství nás posouvá v interpretaci Františkovi situace na rozcestí: Průlomem přítomnosti do Františkovy cesty v podobě rozcestí se pro Františka stal nadále nemožný pohyb zakotvení. Nelze už vystačit s tím, co mu poskytuje minulost, tedy s otcovou radou jít rovnou za nosem, a budoucnost, cíl cesty, zase do svého rozhodování nenechává vstoupit. František je pohlcen tím, co je tady a teď. V napětí mezi otcovými slovy a jejich nesplnitelností prožívá František pocit hříchu, odcizení se vůči rodičům. František ztotožňuje otcova slova, aby šel rovnou za nosem, s otcem samotným. Přes tento Františkův omyl ta slova stojí mezi ním a jeho otcem specifickým způsobem. Jakým, k tomu se dobereme později.

2.3. Metafora dětství v kontextu dobové české literatury

O tom, že Čep, ačkoli literárně beze sporu originální, byl myšlenkově typickým autorem prvních dvou třetin dvacátého století, nás přesvědčí stručný exkurz do způsobu užívání metafory dětství v české literatuře té doby. To je pro nás důležité, uvědomíme-li si, že za typ moderního člověka považujeme člověka, který se ocitnul v existenciální situaci.

Nejvíce se Čepově uchopení metafory dětství přiblížil jeho blízký přítel F. Halas. Nemůžeme vyloučit přímou inspiraci, což pro nás ale není až zas tak důležité. V textu vzniklém za druhé světové války Halas píše: *Věčný a mučivý stesk poezie o zázračnosti a blaženosti dnů, kdy svět byl tvořen, křtěn a šňořen, souvisí těsně s lítostivou něhou obracející se k dětství, v kterém jakoby doznívali zlaté časy, kdy si hrával lev s holubicí a kdy nevinnost stvoření nevěděla zhola nic o údolí vzdechů.*³⁷ Snad ještě intenzivněji než u Čepa je zde daleko k filozofickým pojmům a blízko k mýtickému podání. Může nám snad lev hrající si s holubicí nepřipomenout Izajášovo líčení božího království?: *Vlk bude pobývat s beránkem, levhart s kůzlem odpočívát. Tele a lvíče i žírný dobytek budou spolu a malý hoch je bude vodit, lev jako dobytče bude žrát slámu.* (Iz. 11,6-7)?

Mnohem blíže k jazyku metafyziky má poezie V. Holana. Ve verších *Jen tvar chceš mít,/ jím veden, jím vést.../ Leč pravzor bytí/ beztvárný jest.*³⁸ přímo nacházíme filozofické pojmy. Jenže jednou z mnoha sémantických rovin Holanovy tvorby je, že filozofické pojmy identifikuje jako metafory. Poezie a filozofie jsou pro něj jedním. Svět v celku nelze uchopit jinak než poezií a veškerá filozofie je platná jen jako poezie. To je jedním z východisek Holanovy tvorby, ale je to i její mez. Poezii chybí doslovnost, která by byla odpovědí na

Františkovu otázku, jak jít rovnou, když jsou tu dvě cesty. Holan bojuje s jazykem, boří ho a znovu staví, znovu boří a zase staví, ale pořád je to "jen" jazyk. Holan je vězněm jazyka, jako je František vězněm existence.

Motivů, ve kterých bychom mohli identifikovat metaforu dětství, jak jsme o ní hovořili u Čepa a Halase, bychom našli spoustu: *Však v dětství, ne, čas nebyl čas,/ když jitra spadla dušehřejka, a pohyb demiurga v nás/ zachycovala čirá leika/ nevědomosti prvotní...*³⁹ Obrátme však pozornost raději tam, kde tato metafora nabývá specifických rysů Holanovy poezie, ke sbírce Bajaja, napsané v roce 1955 a formálně určené dětskému čtenáři.

Na začátku sbírky se objevuje pochybnost o tom, co tento svět o sobě ví: Jedna a jedna jsou dvě, ale až zas tak jisté to není. A tak je básník veden svou dcerou Kačenkou do světa, který skýtá větší jistotu: *Pojď, budeme si raděj číst.*⁴⁰ Tento svět je zobrazen jako svět prince Bajaji: *Princ Bajaji měl starý hrad,/ ten hrad stál kdesi mezi lesy/ a princ ten měl hrad tuze rád,/ ten hrad měl věže a měl vížky/ a v oněch věžích ve vížkách/ byly ti samé krásné knížky,/ staré i nové, krásné, ach,/ hlavně ty knížky pohádkové,/ ať byly staré nebo nové,/ s obrázky nebo bez obrázků.*⁴¹ A to je svět, ve kterém žijí děti. Pro prince Bajaju je charakteristické jeho mlčení. Princ Bajaja nemluví, není tedy v zajetí jazyka kladoucího pochybovačné otázky a žádajícího nepochybné odpovědi. Bajaja bez jazyka dospělých je Bajaja bez vězení existence. Jeho svět je svět specifického jazyka pohádek, je to svět, který drží pohromadě. Je to svět, kde se cesta nerozpadá na dvě. Být dítětem znamená žít ještě v tomto pohádkovém světě.

Do naprosté krajnosti dovedl metaforu dětství J. Orten v básni V mamince. Lyrický subjekt jako ještě nenarozený, neexistující sám o sobě, nýbrž jako součást své matky, spatřuje v existenci, která jej

čeká, smrt. Jeho skutečné bytí je tedy vlastně v neexistenci: ... *nic, nic, matko, jenom ty,/ tma tvého života, kde tě nejlíp znám,/ tma tvého života, ta něžná, teplá klenba,/ tvá vnitřní krása, matko, která věčnější je,/ než všechna slova, která život říká,/ aby se zbavil mlčenlivé smrti.*⁴² Zrození je příchodem do existence: *Jsi zcela sám a otevíráš dveře./ A matka mlčí. Matka dívá se.*⁴³ A opět je slyšet pouze mlčení. Opět je příchod do existence ve znamení mlčení toho, od koho se slova nejvíce očekávají. Matka mlčí a dívá se, co si "on" sám počne se svou existencí. A jako se František chtěl schovat do těch několika otcových slov, že do města se jde vždy a pouze přímo za nosem, slyšíme zde stejnou touhu: *Křičel a nařikal./ Chtěl zpátky./ Chtěl se vrátit./ Chtěl nazpět za přesladkou vůní.*⁴⁴

Těchto několik literárních obrazů nám prozrazuje, že problém existence není problémem několika málo jedinců - intelektuálů. Čepovy postavy jsou ti nejobyčejnější lidé. To, že člověk poznal prostor svého lidství, že objevil existenci, se netýká pouze těch, kdo s tímto pojmem rozehráli svou hru. Týká se to moderního člověka jako takového. Člověka vykořeněného z jeho staletých vazeb. Člověka, kterého jeho svoboda volá k odpovědnosti. Metafora dětství, příznačná pro Čepovu tvorbu i tvorbu jiných autorů, patří k základním pojmenováním této situace.

Vrátíme-li se ke Kierkegaardovi, už zde nalezneme pokus pomocí metafory dětství postihnout proces zvratu lidské neviny ve vinu. Ústředním pojmem v tomto procesu je úzkost, která je v přímém vztahu ke svobodě: *Úzkost je skutečností svobody jako možností možností. Úzkost činí svobodu prezentní...*⁴⁵ Jinak řečeno: člověka přepadá úzkost z jeho svobody. V dětství, v nevinosti (Kierkegaard také hovoří o snícím duchu) je přítomné dialektické napětí mezi rajskou blažeností a vzrušující mrazivou úzkostí, která děti přitahuje jakožto dobrodružství, tajemství a strašidelnost. A právě tato svůdná

dvojznačnost úzkosti je tím, co dítě přivádí na pokraj viny. Ve chvíli, kdy je nenávratně ztracena blaženost dětství, zůstane člověk stát v úzkosti nad svou svobodou podobně jako náš František. Spatří sebe sama ve své existenci a přítomnosti.

V náboženském myšlení je existence vnímána jako stav odcizení se bohu. Tento stav odcizení se je, jak lze vidět na textu P. Tillicha, synonymum pro pocit viny, hříchu: *Člověk tíhne k hříchu všemi funkcemi své bytosti, protože je odcizen Bohu v centru své osobnosti. Jeho city, vůle ani intelekt nejsou vyňaty z hříchu, a tedy z pokřivení své povahy. Jeho intelektuální mohutnost je právě tak převrácena a oslabena jako jeho morální síla. Ani jedna z nich není s to sama obnovit jednotu s Bohem.*⁴⁶ **Pocit odcizení se bohu u moderního člověka vrcholí ateismem. Bůh mlčí, víru v ideje humanity zborčila první světová válka a technologický pokrok s sebou přinesl sociální problém dělnictva a jeho odcizení se vlastní práci. Člověk svou existenci začíná shledávat jako absurdní. Začínají ho hryzat rozkladné otázky: Proč to všechno? Jaký to má vůbec smysl? Co si počít se svou svobodou? Jak naložit se svou existencí?**

3. Existence a etika

3.1. Existenciální suspendace etična

František se ocitnul na rozcestí, protože se dostal na určitou hranici, kde končí dětská nevinnost a začíná lidská vina, a tuto hranici překročil. Nastal konec hraní si, co přišlo je příliš vážné. Františka čeká vážný cíl. Stojí na rozcestí, vzpomíná na své rodiče, vzpomíná na svůj domov a uvědomuje si naprostou nepřítomnost obojího. Uvědomuje si také tíhu rozhodnutí, které musí učinit, a své rozhodování se snaží poměřit s tím, co mu je nyní tak ztracené: se slovy otce, že do města se jde rovnou za nosem.

Již jsme upozornili, že otcova slova mají v povídce dvojí podobu: Vlídne a laskavé "však on už ví, přímo za nosem", které František zakusil, ještě když byl doma, a ve kterém je obsaženo něco jiného než pouhé oznámení jedné osoby druhé, co má činit. Z těch slov zaznívá spolusdílení obsahu, harmonie a jednota mezi zúčastněnými osobami: Maminka se stará, otec ujišťuje a František si dává pozor, aby za nic na světě nepokazil otcův vzácný smích.

Na rozcestí, v neřešitelné situaci, však otcova slova zní jinak: V "řikali, abych šel pořád rovnou" je obsaženo přikazování. Na straně jedné rajska blaženost, na straně druhé lidská existence a mezi nimi jako přehrada obecný požadavek na to, jak jednat. A teprve nyní jsme dospěli k tomu, co nám otvírá nejhlubší dimenzi Františkovi situace jakožto situace moderního člověka.

V evropských dějinách můžeme nalézt dvě velké oblasti lidské hrdosti, přecházející někdy až v pýchu: intelektuální poznání a mravní ctnost. Věda a etika, to mají být dva lidské žebříky do nebe. Oba mají jedno společné: Jsou svou povahou obecné. Věda se zajímá o obecné poznání světa, etika se snaží stanovit obecné

normy lidského chování. Tak se dostáváme oklikou zpět tam, odkud jsme vyšli: ke sporu Hegela a Kierkegaarda. Objevili-li jsme jednou existenci, konkrétní lidský subjekt v konkrétní lidské situaci, musíme znovu zodpovědět, jakou roli potom pro nás hraje obecné (a jakou hraje pro Františka).

Mezi rajskou blažeností a Františkem na rozcestí, Františkem v existenciální situaci, leží obecný etický nárok "jít rovnou". Tento výrok platí a nelze jej obejít, paradoxně, neboť jej nelze ani splnit. Není možné jej vynutit. Františkovo neštěstí spočívá v tom, že ztotožňuje svou nevinnost se splněním onoho obecného etického požadavku. Trápí se a zoufá v domněnku, že kdyby tento rozpor vyřešil a následně svým jednáním dokázal oprávněnost tohoto požadavku, vyhnul by se tím hříchu. František se děsí toho, že se (jako Pavel z Tarsu) nepozná ve svém skutku. Chce jím totiž doslovně dostát tomu, co říkali rodiče. To je však nemožné. Ani jedna varianta pro něj z tohoto pohledu není přijatelná. Zároveň s tím se lpěním na doslovnosti otcových slov snaží vyhnout vlastní odpovědnosti. František se bojí udělat krok do existenciální nezajištěnosti etikou.

Kierkegaard tento rozpor řeší tzv. suspendací etična. Při výkladu svého řešení vychází ze starozákonního mýtu o Abrahamovi a Izákovi. V něm Hospodin Abrahama žádá, aby mu svého jediného syna Izáka obětoval. Z etického hlediska se Abrahamovi musí tento čin jevit jako vražda. Ale je tu ještě cosi jiného. Něco, co Abrahamovi říká: Jdi! Něco, co Abraham cítí nad sebou, před čím neuteče. Není to žádné vyhlášení nových zákonů, týká se to pouze a jedině Abrahama v tomto okamžiku a na tomto místě, kdy Abraham předstupuje před Hospodina svým "Tu jsem". Tu jsem, já Abraham, odhodlaný býti Abrahamem, služebníkem boha.

Ve stejném okamžiku ale přichází zděšení: Cože to má Abraham udělat? V jaké situaci se to ocitnul? Vždyť Izák je jeho milovaný syn! A i kdyby nebyl, pořád by to byla vražda! Tu je Abrahamova pohotovost být vždy a za každých okolností Abrahamem, služebníkem boha, otřesena. Vždyť Abraham nakonec ani neví, jestli tím, kdo jej vyzývá, je skutečně bůh. A je-li to Hospodin, není to jen jeho zkouška Abrahamovi mravnosti?

Abraham si nemůže být ničím jistý, může pouze věřit, že tak, jak se rozhodne, bude jednat správně. Etické hledisko je pro Abrahamovo rozhodnutí v posledku nepodstatné. Ale pouze v daný okamžik, v dané situaci, pouze pro Abrahama tady a teď. Abraham věří, že obětovat Izáka, je správné navzdory tomu, že z etického hlediska jde o vraždu. To je Kierkegaardova interpretace příběhu.

Je to stále tentýž příběh ztráty existenciálního zajištění. Existence jakožto prostor lidství se v dějinách ozvala právě tehdy, kdy přestala být zajištěna, kdy se stala sama sobě problémem. A jediným způsobem, jak se existence může stát problémem, je životní zkušenost.

František na rozcestí tuto zkušenost prožívá. Co ale tedy znamenají otcova slova "zpříma za nosem", když jsou tu dvě cesty? Jsou neplatná? Nebo jsou platná pouze za určitých okolností a otec zapomněl zmínit okolnosti, kdy neplatí? Nebo jsou absolutně platná a mají ukázat na nesmyslnost lidského života?

Tehdy, kdy začala jazyková hra s adjektivem existenciální, stalo se jedinečné skutečným a obecné druhotně odvozené na základě zkušenosti. Navíc došlo k otevření sémantických struktur jedinečného i obecného. Otevřenost existence (jedinečného) je dána její svobodou v každém okamžiku určovat charakter sebe sama jakožto existence a otevřenost obecného je potom ve své odvozenosti ze zkušenosti dána otevřeností existence.

Začneme-li strukturu světa vnímat otevřeně, ztratíme-li zajištění, musíme znovu nalézt něco, co povede naše kroky, něco, co Františkovi umožní se rozhodnout. Odpověď je stejná jako v příběhu o Abrahamovi: **Jediné, co zbývá, je víra. Nikoli však ve smyslu náboženském, ale víra jako ontologický pojem, bytostné určení lidské existence, existenciál.** Nemá-li se existence o co opřít ve své otevřenosti, není-li něčím zajištěna, musí se odhodlat spolehnout se. Věřit, že takový a takový život je správný. Věřit, že rozhodnutí na rozcestí je správné. A do abrahamovské krajnosti dovedeno: Věřit, že je správné někdy překročit zákon, mít odvahu věřit, že je správné, co ostatní považují za špatné.

Zde by se mohlo naskytnout nebezpečí pochopení tohoto suspendování etiky jako víry v sebe sama. To by bylo nedorozumění, znamenající, že Já se chce stát garantem i jiné existence, než kterou samo je. Já by si nárokovalo zajištění existence toho druhého. To v žádném případě nelze, protože zajat ve své vlastní existenci nemohu prožít jedinečnou zkušenost toho druhého.

Podobně dospěl k čistému ego garantující jistotu už Descartes svou metodickou skepsí: *Pouze sebe sama, jako čisté ego svých cogitationes podržuje meditující filozof jako absolutně nepochybné jsoucno, jako něco, co nelze zrušit, ani kdyby tento svět nebyl.*⁴⁷ Polovičitost této skepse tematizoval Heideggerův učitel E.Husserl, když vyhlásil potřebu podrobit radikální kritice samotné Descartovo ego cogito, ve kterém viděl snahu zachránit *malý zbyteček světa jako tu jedinou věc ze světa, která je pro filozofující já neproblematická.*⁴⁸ Moderní člověk totiž právě sebe sama považuje za tu nejproblematictější věc z celého světa. Je-li Descartovi pevnou půdou pod nohama ego sum, já jsem, pak Heidegger pokládá otázku, **co to ale znamená sum, co to vůbec obnáší být.** K čertu

se všemi egi, subjekty, substancemi, ideami či bohy, ale co to vůbec znamená, když o něčem řeknu, že to je? Co je to bytí, ptá se Heidegger. A tato otázka neznámá nic jiného, než co pro člověka obnáší existovat, co je to existence.

Tvrzení, že jeden druhému nemůžou být lidé garanty své existence, zní temně, jakoby byli lidé odsouzeni do naprosté samoty. To je pravda pouze částečně. Ve svém rozhodování nemusí být člověk sám, může se poradit tam, kde si sám neví rady, a to i v těch nejdůležitějších rozhodnutích týkajících se jeho života, ale odpovědnost za to, zda radu přijme, či nikoli, může nést jen on. Tedy: **Moderní člověk nemusí být nutně sám ve svém životě, ale je sám ve své odpovědnosti za svůj život.**

Pouze z víry lze učinit rozhodnutí, co učinit se svou existencí, čím být. Ne to, slovy Heideggera, čím být onticky: zedníkem, spisovatelem, komunistou, křesťanem - , ale čím být ve smyslu ontologickém, co zvolit jako smysl života tím, že se bude žít. Jak ve svých rozhodnutích odpovědět na Heideggerovu otázku, co znamená existovat. Tato víra musí mít své vlastnosti, které ji činí opravdovou vírou. Především není závislá na vědění. Vědění je objektivní. Platí pro něj pouze ano, nebo ne. Víím, nebo nevíím, žádná jiná alternativa. **I vědění ale může selhat a celé dějiny evropského myšlení by šlo napsat jako neustálé selhávání vědění.** Jistotu poskytuje vědění jen tak dlouho, dokud není překonáno jiným věděním, až je nakonec vědění rozpoznáno jako nejisté.

Povaha víry je odlišná. Samozřejmě i ona má svou polaritu: Věřím, nebo nevěřím. Ale mezi tím se otvírá hluboký prostor pochybnosti, doufání, skepse i naděje. Je to onen prostor, který se otvírá Františkovi na rozcestí. To je existence, žitá a nenávratná v každém okamžiku. A to i v té nejkrajnější poloze víry, i v onom vyhroceném

“věřím absolutně”, pořád “pouze” věřím. Protože víra v ontologickém smyslu, víra jakožto bytostné určení existence, není víra v něco, nevztahuje se k žádnému objektu, to znamená ani k existenci, která ji věří, nemůže se zhroutit na základě nějakého poznání. Vědění ji neohrožuje. Kierkegaard to vyjádřil ve vyznání: *Poznám-li jednou před soudem pravdy, že Abrahám skutečně byl vrah, přece jen nevím, zda budu moci v sobě úctu k němu umlčet.*⁴⁹

Přesto je existenciální víra ohrožena a to ze samého základu sebe samé, když pochybnost, skepse a beznaděj převáží nad nadějí.

3.2. Mravnost a morálka

Suspendací etična jsme se dostali ke konfliktu mravnosti, společenských norem chování odrážejících se v lidském vědomí, a morálky, reflektovaného svědomí. Pojem svědomí přitom budeme užívat ve smyslu vnitřního přesvědčení člověka, že to a to je dobré a to a to zase špatné. V zásadě se nebude lišit od našeho užívání pojmu víry.

Moderní člověk, který přišel o tisíciletý svět svých jistot, zakouší podmíněnost veškerého lidského snažení, ať už se jedná o interpretaci biblického textu nebo chápání smyslu práce, rodiny a domova, ať se jedná o postavení ve společenské hierarchii nebo o zákony a normy společenského chování. To vše člověk zakusil jako podmíněné, jako konvenci. Odvěké napětí mezi mravností a morálkou, které dovedlo některé postavy dějin, např. Sókrata, Ježíše Nazaretského, Giordana Bruna, Jana Husa -, až na popraviště, se pro moderního člověka stává typické. Existence se ocitá v napětí mezi svědomím a společenskými normami.

Řekli jsme, že Františkovou skutečnou tragédií je, že slučuje etiku s nevinností, a nemá tak možnost být bez viny. Je to tragédie, která moderního člověka zpočátku žene do náruče sebevraždy. František tak daleko zatím nejde, ještě stojí a rozvažuje. A tak se mu klade otázka, jedna ze základních otázek lidské existence: Za jakých podmínek má člověk právo vědomě porušit společenskou normu? Odpověď je zároveň odpovědí na meze lidské svobody, kterou tak přeceňoval Sartre: **V případě, že je to v souladu s jeho vnitřním svědomím a že je připraven přijmout vnější společenský trest.**

Mravnost nemůžeme totiž brát pouze jako něco, co brání existenci v jejím rozletu, či dokonce něco, co člověka permanentně nutí dělat věci, které jsou v rozporu s jeho svědomím. Mravnost je primárně prostorem, ve kterém je umožněno společensky zprostředkované setkávání lidí. Stane-li se, že se morálka a mravnost dostanou do konfliktu, může člověk zvolit, na kterou stranu se přikloní.

Zvolí-li morálku, svědomí, volí sebe sama, avšak nemůže se vyhnout represivním společenským následkům své volby. Zvolit svědomí znamená rozhodnutí poukázat na zkaženost mravního vědomí svým vlastním životem včetně toho, že jej vystavím trestu, v jistém případě dokonce trestu smrti. To je ovšem krajní možnost, ve které nemůže nezaznít otázka, zda hodnota ideje ve svědomí člověka je větší než hodnota vlastního života. Na to je pak třeba odpovědět: Potencionální požadavek vystavit se ve jménu svědomí trestu smrti je zas jen obecný etický nárok, který se může dostat do konfliktu se svědomím konkrétního jedince.

Tím jsme dospěli k bodu, kde je nám třeba zkoumat, jak tedy František naložil se svou situací: *Jde tudy sedlák s rukama v kapsách a dívá se na Františka zkoumavě. František hned vykročí na jednu z cest a tváří se rozhodně, jako by věděl, kam jde. Stydí se za své rozpaky. Ale čím dál tím jde pomaleji. Což není-li to pravá*

*cesta?*⁵⁰ František se rozhodnul pro přetvářku. Být navenek někým jiným než ve skutečnosti. Tvářit se rozhodně a sebejistě, když jsou tu pochyby a nejistota. Stydí za svou existenci v jejím tápání a hledání. Tato cesta, jedno či ta doleva, nebo ta doprava, ale tato konkrétní cesta přetvářky přináší pochyby, které jsou nakonec neúnosné. Nezbyvá než odkrýt karty, otevřít se světu: *Konečně potká starou ženu s uzlem trávy a zeptá se jí. Musí se ovšem vrátit, rudý jako krev.*⁵¹

Je to druhý člověk, kdo mu pomůže. Ale František to jako pomoc nevnímá. Cítí se pokořen, ponížen. Jeho pocit vlastní nedostatečnosti mu brání, aby poznal, jakou hodnotou mu může být lidský protějšek.

Takto naladěn nakonec dojde do města, vyřídí svou věc a vrací se domů. Cesta zpět by se měla obejít bez problémů, přece již trefí: *František minul ves před lesem a pak už byl na cestách, které dobře znal, ač v lese vždycky padá na člověka jakýsi strach.*⁵² Jenže František se rozhodnul z cesty sejít: *Věděl však, že má domů na zavolání, a protože se styděl za svůj strach, šel schválně kolem Kaděrova lomu, před kterým ho doma vždycky varovali.*⁵³ Tím se nám v textu vytváří paralela násobící sémantický dosah textu: Zatímco na rozcestí byl domov tak daleko, že nebylo možno dovolat se odpovědi na otázku, nyní je to domů na zavolání blízko. Zatímco (etický) příkaz "jít pořád rovnou" se v určité chvíli jevil jako nesplnitelný, jiný (etický) příkaz "nechodit kolem lomu" je ve chvíli svého nároku na platnost splnitelný celkem jednoduše. A zatímco s tím nesplnitelným se trápil, ke splnitelnému zůstává hluchý. Proč? Protože měl strach, stojí v textu. Protože sám sobě najednou potřeboval dokázat svou hodnotu. Tím důkazem mu mělo být gesto vzpoury proti všemu a proti všem: Podívejte se, mí rodiče, jak vás nepotřebuji, podívejte se, jak se obejdu bez vašich rad.

Františkovo Já, pokořené na rozcestí, je přesvědčeno, že svou nedokonalost zažene tím, že sebe samo vykoření z vazeb ke světu. Františkovo Já zklamané z nedostatečnosti obecných etických norem, tyto normy zavrhuje. Františkovo Já, cítíc se ponížené od druhých, se chce spolehnout jen a jen na sebe samo. František si neuvědomuje, že domov, který se v tom bohorovném činu zdá tak moc blízko, nebyl mu ještě nikdy tak daleko. Selhala-li Františkovi jednou etika, nemá pro něj již žádnou cenu, má pocit, že teď už si může dělat, co chce. Odmítnul slova svých rodičů i tam, kde mu mohla být užitečná.

Povídka vrcholí krutou symbolikou Františkova pádu: Zlákán vodní hladinou, hnán žízni odmítnul ucouvnout před zlověstným obrazem oblohy a šel dál a dál, on, František, zdánlivě absolutní ve své odvaze a skutečně absolutní ve svém selhání: *Udělal ještě dva kroky, a najednou měl před očima zelenou mlhu. Okamžik ještě nevěřil, a pak zakřičel v nevýslovné hrůze. Nahoře však už nebylo nic slyšet.*⁵⁴ Chtěl být svobodný, zapomněl být odpovědný. Toužil po obloze, klesl na dno. Obyčejný příběh obyčejného venkovského kluka, a přece tak neúprosná metafora moderního člověka.

4. Individualismus

4.1. Motiv existenciální samoty

Překonáním pohybu zakotvení, který se tváří v tvář přítomnosti dostal ke svému meznímu bodu, pohybem sebeprojekce se člověk snaží přítomnou chvíli ovládnout, sebe – projektuje se do vnějšího světa a pomíjí tak vše, čím není: Ocitá se sám. Také tragika Františkovi samoty ukazuje směrem k samotě moderního člověka. František nakonec ztroskotal z toho důvodu, že ve chvíli, kdy se mu zhroutil svět v podobě uzavřené struktury, svět bezpečného přebývání, a kdy musel volit sebe sama jakožto existenci, kdy byl volán k odpovědi na otázku “Kdo jsi, Františku?”, osaměl. A v této samotě ona otázka vyvstávala ještě naléhavěji.

A vzpomeňme si na Roubalku, ženu z povídky Dvojí domov: Její muž, cizí člověk. Její děti na opačné hraně časoprostoru. Ano, i Roubalka je postava uvězněná v naprosté samotě. A Jeník z povídky Domek: Pouze on jediný prohlédnul za stěnu naivního příbytku a zakusil úzkostnou závrať z nekonečna, on sám, nikdo jiný z dětí. Nikdo, s kým by se o svou úzkost podělil. Jeho, Jeníka, stačila ještě utěšit bezpečná náruč matky, ale i ona nám napovídá, co je osudem jejího syna: *Pak spadly její ruce do klína a celá její bytost se vzňala modlitbou, aby Bůh neopouštěl její dítě, až nebude stačit k jeho utišení příklad její důvěry.*⁵⁵

Setkání s člověkem, které by mohlo otevřít prostor k překonání samoty, je katastrofou. František se cítí, nesmyslně a zbytečně, ponížen. Navíc opouští mravnost, umožňující zprostředkované setkání, neboť jej nemůže zajistit a zprostit ho tak odpovědnosti za sebe sama. František ze své existenciální samoty podléhá krajnímu individualismu, první velké pasti, která hrozí modernímu člověku.

Individualistické odpovědi na moderní pocit krize se začínají objevovat v devatenáctém století: Již jsme hovořili o náboženském individualismu Kierkegaardově, jiná, ateistická pojetí bychom našli např. u M. Stirnera či F. Nietzscheho. V českém kulturním prostředí první poloviny dvacátého století došel krajní individualismus odezvy v extrémně subjektivistickém egosolipsismu L. Klímy. Je příznačné pro moderní dobu, že Klímovy psychopatologické výlevy byly a jsou někdy vnímány jako umělecky a filozoficky hodnotná výpověď člověka o životě.

Individualismus devatenáctého století měl povahu ojedinělé vzpoury jedince proti zaběhnutému řádu. Tvorba i život Kierkegarda či Nietzscheho byly v podstatě romantickým gestem, v němž se zračil odpor k univerzitní filozofii, kdežto v první polovině dvacátého století byl individualismus prostřednictvím Heideggerova pojetí existence v samotném centru filozofického tázání. Ke dvacátým letům dvacátého století patří ale též počátek díla M. Bubera. Právě on byl tím, kdo se pokusil, ve stejné době, kdy jiní tematizují lidskou osamělost, nabídnout člověku naději: Člověče, to, co jsi, není v tobě samém, ale ve tvém vztahu k druhému člověku. My využijeme Buberovy terminologie k pokusu uchopit interpersonální vztahy Čepových postav.

I Buber analyzuje zrod moderního člověka a ve výsledku se nijak neliší od ostatních: Člověk se snaží vytvořit si takový obraz světa, ve kterém by se cítil doma, bezpečně a zajištěně. V jistém okamžiku ale každý takový obraz přestane fungovat, člověk přichází o svůj domov, ocitá se bez přístřeší. V té chvíli vlastní nezajištěnosti se sám sobě stává problémem.

V dějinách podle Bubera můžeme nalézt dva velké obrazy lidského domova: Aristotelův antický a Tomáše Akvinského křesťanský. Po jejich pádu vznikl ještě jeden obraz světa jako lidského příbytku:

Hegelův. Jenže: *Hegelův světový dům je obdivován, vysvětlován a napodobován; ukazuje se ale, že je neobyvatelný. Myšlenka ho potvrzuje a slovo ho oslavuje; skutečný člověk do něho ale nevstoupí.*⁵⁶ A tu se na scéně objevuje moderní člověk, nejradikálnější problematizace člověka v historii lidstva, bez naděje na nalezení nového obrazu světa, který by se mohl stát domovem, neboť tento moderní člověk vzal na vědomí pojem nekonečnosti prostoru: *Byl-li jednou vzat vážně pojem nekonečnosti, pak už nelze ze světa udělat lidský příbytek.*⁵⁷ Došlo k roztržce mezi světem a člověkem. Člověk je vytržen ze světa a cítí se osaměle: *V ledu osamělosti se člověk stává sám sobě otázkou nejúprosnější.*⁵⁸

A tu se začíná to specificky Buberovo, když reaguje právě na ten nejimpozantnější projekt existence: Heidegger zabsolutňuje lidskou osamocenost tím, že chce na jejím základě vymezit bytnost lidského pobytu, zatímco jde pouze o časově podmíněnou situaci člověka, *noční mûru jedné půlnoční hodiny.*⁵⁹ Tento odsudek je poněkud přepjatý: Heidegger pojmem "bytí ve světě" jasně říká, že bytí člověka není samo o sobě, teprve druhotně přistupujíc ke světu. Člověk není podle Heideggera holé bytí, jeho součástí je i existence druhých jakožto spolubytí. J. Patočka v Heideggerovi dokonce nachází toho, kdo teprve otevřel lidský subjekt vztahům. Od Descarta dál je, podle něj, tento subjekt absolutní, do sebe uzavřenou substancí: *Kdežto zde máme před sebou pokus o koncept subjektivity, subjektivitu otevřenou, která od počátku je zaměřena na něco, čím sama není, na jiné jsoucno;...*⁶⁰ Na druhou stranu: Bytnost všech jsoucen včetně člověka, je dána bytností té existence, jejíž horizont zkušeností tvoří. Tak se teprve dostáváme k momentu, kde se Buber s Heideggerem skutečně rozchází: Vztah k Ty je tím, co zakládá Já v jeho bytí, obrací Buber.

Síla Buberova tvrzení je v tom, že nechce být jen střetem pojmových konstrukcí, ale vykazuje se přirozenou zkušeností: V procesu ontogeneze lidského jedince je působení druhých nepostradatelné: *Fundamentálním faktem lidské existence je život s člověkem.*⁶¹

Vše, co je specificky lidské, získává člověk kontaktem s někým druhým: chůze, myšlení, řeč -. Samotné poznání sebe sama jakožto existence je možné teprve po předchozích procesech formování druhými, zvaných výchova a vzdělání. A v neposlední řadě je třeba uvést také citové potřeby člověka. Tím se člověku otvírá nový prostor jeho lidství. Už ne existence, ale vztah k jiné existenci.

Tedy: Nejsem v tom sám. V té situaci, kdy jde o vše, mohu být s druhým člověkem. Osamělost moderního člověka lze překonat.

Buber rozlišuje dvě základní výpovědi o člověku: První: Já-Ty, druhá: Já-Ono. Samotné Já je pouhou abstrakcí, ve skutečnosti žádné Já neexistuje. Já-Ty je výpověď o autentickém vztahu člověka k člověku, Já-Ono je výpověď o neautentickém vztahu. V neautentickém vztahu člověk přistupuje k druhým jako k věcem, chybí zde rozměr specificky lidského.

Situace na rozcestí je pro Františka mimo jiné setkáním s druhým člověkem: Jsou zde dva lidé, které potká. Při prvním setkání se přetvařuje, schovává se před pohledem druhého, při druhém setkání je okolnostmi donucen pohledu druhého se vystavit, ale je to pro něj útrpná zkušenost. Pro autentický mezilidský vztah zde není místa, František se chce za každou cenu rozhodnout sám. Na své existenci se nechce podílet s jinou existencí. Bojí se totiž, že by tím přišel o svrchovanost nad sebou samým. František se bojí, moc se bojí, protože zná pouze vztah Já-Ono. A je to začarovaný kruh: František, který zná jen neautentický vztah Já-Ono, se bojí, že z pohledu toho

druhého bude on tím pouhým Ono, bude věcí - bojácnou, nejistou, nerozhodnou, a proto také tolik touží být Já, holé Já, a touží tolik, že jej to nakonec rozdrťí.

Druzí lidé svým pohledem z Františka činí Ono, věc; řečeno slovy Sartra: Druzí lidé jsou Františkovi peklem. Sartre dovedl individualismus moderního člověka na samou hranu tím, že z Buberova vztahu Já-Ono učinil nevyhnutelný osud člověka. Sartre vztah Já-Ty nezná, jako jej nezná František. Jde o jednostrannou interpretaci Heideggerova pojetí existence, ve kterém je bytnost druhého jakožto spolubytí určena bytností mého bytí. Já jsem zde ten, podle Sartra, kdo definuje druhého, a zároveň se snažím uniknout tomu, abych byl definován. Být definován znamená být ukončen, uzavřen, hotov. Být definován znamená být mrtev. Proto: Peklo, to jsou ti druzí. Život se stává neustálým bojem o sebeprosazení, život v pohybu sebeprojekce se neustále střetává se stejným pohybem, který přichází z vnějšku.

V jedné z Čepových povídek se odehrává pro nás zajímavý rozhovor dvou bratrů: *Ty se Prokope bojíš volit jednou pro vždy a bez odvolání. Nemáš jistotu, že je to tentokrát to pravé, a že to zkrátka musí být. Máš strach, aby ses jednou volbou nevyloučil z druhé. Chtěl bys být všude najednou.*⁶² Prokop oponuje, že je cvrčkem, který si v létě *hude, čichá k mateřídouškám a cucá rosu, ale v zimě se škrábe za uchem.*⁶³ Bratr: *“To by nebylo tak zlé,” na to Kryštof. “Jen kdybys jednou najisto poznal, že jsi cvrček, a odhodlal se být nadosmrti cvrčkem...”*⁶⁴ Tento dialog zachycuje tragiku vztahu Já-Ono. Kryštof není schopen uchopit existenci svého bratra tak, jak se mu otvírá. Pro Kryštofa jsou jen dvě možnosti: neschopnost rozhodnutí na jedné straně a stát se něčím nadosmrti na straně druhé. Jenže v rozhodnutí být něčím nadosmrti ztrácí smrt svůj význam, lidský život se ocitá v bezčasí, stává se věcí. Vztah Já-Ono

brání člověku přiznat, že během času poznal, že se mýlí. Je nucen hrát s tou maskou, kterou si kdysi nasadil.

Pouze vztah Já-Ty umožňuje člověku omyl, protože tehdy na tomto omylu jeho existence nestojí a s ním nepadá, nýbrž je postavena na vztahu k Ty, které je schopno i tak absurdního lidského činu, jakým je odpuštění.

4.2. Motiv smrti

Smrt je v Čepově díle svým zpracováním možná tím nejoriginálnějším existenciálním motivem. Ta smrt, které se Čepovy postavy tak děsí, je totiž ve skutečnosti tím, co nakonec popírá veškerý marasmus jejich života. **Ve smrti se totiž nestávají věcmi, naopak: Je to jediný okamžik, kdy se pro druhé stávají skutečným Ty.** Všichni Čepovi mrtví jsou v pohledu druhých obestřeni auroou tajemství, jsou v hrůze, kterou vzbuzují, radikálně neuchopitelní a tím se stávají žijícím výzvou. Tento přesah mrtvých do jiných časoprostorových souřadnic je motivován Čepovou křesťanskou představou posmrtného života. Právě proto je motiv smrti také místem, kde se ve svém díle Čep ocitá nejblíže svému vlastnímu prožitku a zkušenosti světa. V autobiografickém vyprávění *Sestra úzkost* popisuje smrt svého otce: *Je to jediné umírání, u kterého jsem byl za svého života. Hluboce mnou otřásl. Popisoval jsem je v četných svých povídkách, s většími či menšími změnami, podle různých osob.*⁶⁵

Bez pochopení tohoto motivu nám Čepovo dílo zůstává uzavřeno: Jeho postavy si neuvědomují svou vlastní konečnost, která teprve ukazuje, co je existence, tak, že by se obrátily samy do sebe, ale tím, že zakusí smrt, konečnost toho druhého. Druhý člověk, Ty, jim

svou smrtí, svou ukončeností, odhaluje otevřenost, neukončenost jejich vlastní existence a vyzývá je k uskutečnění sebe sama: *Jenomže ve chvíli, kdy jsem stanul uprostřed pokoje, v němž jsem se cítil cizincem - nikoliv na travnaté cestě svého rodného kraje, ale uprostřed velkého města plného drsného hluku - jsem se ptal sám sebe, jak se jmenuji, jako bych se nacházel v průhledném těle svého otce, jako bych se ztratil jako on a jako bych také hledal své jméno, své zde a své teď.*⁶⁶

Jenže nabízí se otázky: Neuniká člověku toto Ty právě ve chvíli, kdy jej objevil? Nestává se mu tak nepřítomným, že o žádném vztahu Já-Ty nelze uvažovat? A není v posledku upozornění na lidskou neukončenost to jediné, co mrtvé Ty dokáže nabídnout čili neocitá se člověk ve své existenci znovu sám a na holičkách? Odpovědí na tyto pochybovačné otázky se opět ocitneme v interpretačním kruhu: **Mrtví se v Čepově tvorbě specifickým způsobem zpřítomňují skrze fenomény rodného kraje, tradice a úcty k předkům. Zároveň s tím je v Čepově tvorbě přítomna krize těchto fenoménů v životě moderního člověka (pojmenovali jsme ji jako vykořenění z tradičních vazeb).**

4.3. Motiv existenciálního horizontu

Kategorie Ty se zdá pro moderního člověka neuchopitelnou. Je schopen běžně rozumět pouze pojmu Já a Ono (On, Ona). Jako Ono druhého reálně prožívá, jako o Já je o druhém schopen teoreticky myslet. Toto Já druhého totiž ani prožít nelze. A všude tam, kde moderní člověk říká Ty, míní zase pouze Já nebo Ono.

A tak jako by se zdálo, že osamělá existence zůstává jediným prostorem bytí člověka: Existence jako řešení mezních situací K.

Jasperse: Osamělost. Existence jako revolta vůči absurditě života A.
Camuse: Osamělost. Existence jako absolutní svoboda J.P. Sartra:
Osamělost. Existence jako bytí všeho jsoucna M. Heideggera:
Osamělost.

Z osamělého prostoru existence nezachrání člověka nový obraz světa, protože jeho prostor je nekonečný, nezachrání jej ani autentický mezilidský vztah, protože ten moderní člověk nezná. Existence není domovem, ale vězením. Je svírána horizontem, a to i ve své největší otevřenosti, neboť ta je otevřeností pouze vůči tomu, co do horizontu vlastní existence nechá člověk vstoupit. Tuto otevřenost Heidegger nazývá svobodou, a tak se také svoboda stává paradoxně součástí vězení existence. A byl to opět Sartre, kdo tento fenomén, ačkoli se značnou mírou nepochopení Heideggerova způsobu užívání pojmu, pojmenoval v poloze nejradikálnější: Člověk je odsouzen ke svobodě.

Touha prolomit horizont vlastní existence je to samé jako, řečeno s Heideggerem, touha zakusit jsoucno v celku světa. To však není možné, jsoucno v celku lze pouze myslet, kdežto zakusit mohu své postavení uprostřed jsoucna v celku, tedy konkrétní situaci. Také František na rozcestí prožívá toto napětí: Chtěl by přesáhnout všechny rozpory, uvést je do jednoty, jít rovnou, ale musí si vybrat: doleva, nebo doprava. Chtěl by být tady a tam zároveň.

V alegorické povídce nazvané Přízraky Čep vykresluje hrůzostrašný obraz lidí, kteří prolomili svůj horizont a poznali tajemství, které jim mělo zůstat skryto. Bylo jim svěřeno chráněné pečeti a úkolem každého z nich bylo donést jej na určité místo: *Ale nevstoupili ještě ani do poloviny kopce a jejich zraky se kalily hříšnou horečkou, která jim zakrývala jako rudá záclona výhled na vrcholek hory, čnějící vysoko nad jejich hlavami, a najednou vyrazil jeden z nich cynický smích a rozlomil pečeť. I proměnil se celý zástup v*

stádo běsnících stvůr, trhajících ze sebe šaty a poskakujících, jako by byli stíženi zuřivou posunčinou. Někteří se vrhli k páchnoucímu bahnisku vedle cesty a začali si mazat nahé tělo černým blátem, ceníce zuby a vyplazující jazyk... Jak byli staří! Jak byli nešťastní!... A největší mukou - oh, jak se svíjeli po zemi a tloukli čely o kamení, jak vyli a skučeli! - jim byla vzpomínka na čas jejich nevinnosti, na chvíli před jejich neblahým odhodláním.⁶⁷ Interpretacních možností nabízí tento obraz více. My se zaměříme na roli, kterou zde hraje poznání: Šílenství těch lidí není trestem za to, že udělali něco, co neměli, nýbrž je přímým důsledkem skutečnosti, že získali poznání. Poznání vlastní nahoty neboli vlastního postavení ve světě uvrhlo člověka do jeho lidství. Poznání toho, co je za horizontem tohoto lidství, člověka zničí.

Horizont je hranicí možné zkušenosti. O tom, co je za ním, se člověk může pouze dohadovat, avšak nikdy se toho zcela nezmocní. Horizont je onou hranicí, za níž končí jistota a začíná existenciální víra. Sám o sobě je důsledkem přijetí představy o nekonečném prostoru. Konečná, podmíněná existence nemůže obsáhnout nekonečno. Nekonečno zároveň nemůže mít střed, neexistuje v něm bod, odkud by bylo přehledné, srozumitelná orientace je v něm nemožná. Každá lidská výpověď v takovém prostoru je relativní, závislá na tom, kde se která existence nachází. Stojí-li František na rozcestí, nic mu není platné, co mu řekli doma.

Patologický individualismu horizont ruší tím, že odmítá připustit skutečnost za horizontem. Skutečnost, která byla neuchopitelná, a proto tajemná. Individualistické Já odhazuje tajemství, chce být absolutní, a tak za skutečné prohlásí pouze sebe sama. Nic není, co není Já. Nic není, čeho se Já nezmocnilo, co si nepřivlastnilo. Není žádná pravda kromě pravdy Já. Zkušenost Já není pouhou zkušeností, je to celý svět. A tu v plné síle promlouvá fenomén smrti

druhého člověka, jímž byl Čep tak zaujatý a který jsme jako motiv jeho díla analyzovali výše. Smrt bližních otřásá lidskou iluzí, vedenou pohybem sebeprojekce až do egoistické a solipsistické krajnosti, a do zaslepenosti přítomným okamžikem promlouvá světlo budoucnosti: Člověk je konečný. Je to světlo, před kterým lze odvracet zrak, ale které nelze popřít, a to je také důvod, proč individualista v posledku troskotá, aniž by dosáhl skutečného štěstí.

5. Kolektivismus

5.1. My-Oni

Pojem svobody nabývá u moderního člověka paradoxního významu, to ostatně dokládá Sartrovo "odsouzení ke svobodě". Po zhroucení tradičních jistot, ke kterému v masovém měřítku došlo během devatenáctého století a které vyvrcholilo první světovou válkou, došel člověk poznání, že struktura "nástrojů", jimiž uchopuje svět, je otevřená. A touto otevřeností se člověk cítí být uvězněn. Proto zoufale hledá takový "nástroj" uchopení světa, který by mu svou uzavřeností poskytl pocit bezpečí. Moderní člověk si v podstatě hledá nové náboženství.

Patologický individualismus je z hlediska množství těch, kteří k němu inklinují, okrajovou záležitostí. Na druhou stranu jsou to ale právě individualisté, kdo jsou ve společnosti nejvíc na očích. Je to vlastnost samotného individualismu vystavovat svou absolutní jedinečnost a odlišnost jako posměch vůči všem "omezencům a pokrytcům". Stačí se podívat na moderní umění, které programově bortí všechna společenská tabu. Jeden z moderních literárních směrů sám sebe nazve dekadencí. Souhlasný vztah k alkoholu či drogám je mnohdy nutným doprovodem umělecké tvorby. Omezenost a pokrytectví pak má být vlastností všech, kdo na společenských normách stavějí a koho jejich porušování pohoršuje. To vše žene moderního člověka opačným směrem, vstříc patologickému kolektivismu. Není totiž náhoda, jak odmítavě se k modernímu umění postavil nacistický i komunistický totalitní režim.

Fašismus, v Německu Hitlerem přetavený v nacismus, a sovětský socialismus představují patologickou kolektivistickou odpověď na osamělost a bezdomovectví moderního člověka. V

pozdním Čepově beletristickém díle nalezneme ohlas na obě dvě zřůdné ideologie, stejně jako v jeho esejích, na které se ve francouzském exilu po roce 1950 jeho tvorba omezila. Svou pozici vůči nim vnímal od počátku jednoznačně: *Planetární pohroma, které se říká druhá světová válka, nezačala ani v Mnichově roku 1938, ani přepadením Polska v roce následujícím. Začala ruskou revolucí v roce sedmnáctém a pokračovala sovětskými a nacistickými koncentráky.*⁶⁸

Při analýze a hodnocení tohoto tragického jevu lidských dějin nelze pominout jednu základní skutečnost: K těmto ideologiím se přihlásili lidé napříč společenskými vrstvami, včetně inteligence. Nástup totalitních mocenských systémů nebyl vzpourou lůzy. Je známým faktem, že členem NSDAP byl po určitý čas samotný Heidegger, Sartre se naopak po skončení druhé světové války orientoval marxisticky, byť byl někdy schopen kritiky byrokratické strnulosti. A právě ve schopnosti získat pro sebe i vyšší společenské vrstvy byla také síla těchto ideologií. **Za tímto úspěchem stojí lidská zkušenost, že individuální snaha o sebeprosazení se v pohybu sebeprojekce naráží a troskotá ve střetu s nadindividuálními společenskými silami neboli že historicko-společenský vývoj se vymyká individuální vůli. Kolektivismus moderních totalitních systémů nepřekračuje rámec sebeprojektivního pohybu existence, ale za subjekt událostí (dějin) je zde považován nikoli konkrétní člověk, nýbrž nadindividuální entita, konkrétně národ nebo společenská třída.**

V tomto ohledu se nám také nabízí jeden z Čepových textů. Na počátku Čepova díla, stejně jako na počátku naší práce, jsme objevili Františka na rozcestí. Je to zřejmě náhoda, ale i na konci Čepovy beletristické tvorby, spadajícím do padesátých let, se

objevuje povídka obsahující motiv rozcestí. Okolnosti jsou ale poněkud jiné.

Povídka Cikáni se odehrává během druhé světové války: Cikánský kočovný kmen uvízne na cestě přesně na rozhraní katastru dvou obcí. Byl totiž vydán dekret, který nařizoval, aby se kočovné kmeny usadily tam, kde právě byly. Ale tito lidé nebyli nikde a obě obce se několik týdnů dohadují, kdo je přijme. Nechce je nikdo a sami se rozhodnout nemohou. A to je, co nás zajímá nejvíce: *Sami se rozhodnout nemohou, ti na tom rozcestí, kde se čerti žení...*⁶⁹ František se rozhodnout musel, oni nemohou. A proto nikam nepatří. Kdo nikam nepatří, není nikým. Cikáni přichází o svou identitu a musí čekat, až o ní znovu rozhodnou druzí. Je to nenápadný, ale geniální obraz totalitní společnosti, pasti, ve které uvíznul moderní člověk.

Teprve ve chvíli, kdy o svou svobodu člověk znova přišel, uvědomil si, co ztratil. Moderní člověk tím zřejmě musel projít. I autor sám si musel projít dalekou a bolestnou cestu: Už to není osamělé nerozhodné dítě, o koho se jedná. Jsou to Cikáni, ti, kdo se bezpečí domova vždy vysmívali, ti, jimž je cesta i se svými rozcestími živelnou podstatou jejich života. Ti, kteří i na rozcestí jdou rovnou, přímo za nosem. Ve chvíli naprosté nesvobody se to, co dříve bylo vězením, stává ztraceným rájem: *Na zemi jako by se už nedostávalo místa pro cesty bez zřejmého cíle a pro lidské osudy bez zřetelných obrysů.*⁷⁰ A přece: Pro někoho je totalitní společnost nikoli rájem ztraceným, ale nalezeným. Jsou lidé, pro které je osobní nesvoboda přitažlivá. Především proto, že **z člověka snímá tíhu jeho existence. Nejenže zde neexistuje vztah Já-Ty, ale ani Já-Ono. Namísto toho se konstituuje fanatický vztah My-Oni.**

Do onoho My se člověk utíká skrýt před svou odpovědností za vlastní existenci. Toto My neznamená nějaký abstraktní a

neohraničený model lidského společenství, ale jde o skupinu striktně vymezenou vůči jiným - Oni. Oni je nepřítel neustále ohrožující My. My znamená pouze My někteří: My vyvolení. A ti ostatní jsou zatracenci: Židé, Cikáni, homosexuálové, imperialisté, kapitalisté, dekadenti, existencialisté -. S Oni je třeba se vypořádat, je třeba realizovat konečné řešení problému Oni, jenže přes všechna slova o konečných řešeních, žádná neexistují. Chybělo by to vymezující, hrozila by otevřenost My, nekonečnost, a to je přesně to, čeho se jedinci skrytí do My bojí. My potřebuje svého nepřítele, i kdyby se kvůli němu mělo obrátit do vlastních řad.

Být skryt do My znamená vraždit a nemuset se přiznávat k sobě samému, nemuset říkat Já: *V době, kdy vládla negace, mohlo být užitečné přemýšlet o problému sebevraždy. V době ideologií je třeba se vypořádat s vraždou,*⁷¹ poznamenává A. Camus. Zatímco Já moderního člověka páchá pod tíhou existence sebevraždy, ať přímo nebo postupnou pseudoheroickou sebedestrukci, My vraždí. Vražda se stává procesem, skrze který dochází k sebepotvrzení My. Proto je vražda zracionalizována, zmechanizována a vytlačena mimo oblast svědomí. Když v Dostojevského Zločinu a trestu spáchá Raskolnikov vraždu, všechny racionální argumenty, kterými se sám před sebou snaží svůj čin ospravedlnit, tváří v tvář vlastnímu svědomí selhávají. Nakonec jde a udá se.

Ale ve skrytu My žádné svědomí není. Otřesná neúčast nacistických a komunistických vrahů na smrti svých obětí vrcholí výrobou nábytku z kostí zavražděných. Není třeba žádného ospravedlnování, po válce souzení nacisté se cítí nevinně, stejně jako představitelé komunistické moci po jejím pádu.

I Cikáni z Čepovy povídky nakonec budou zavražděni. Skončí v koncentračních táborech, továrnách na smrt, kde v rámci procesu konečného řešení dojde k jejich likvidaci.

5.2. Legitimita a legalita

První světová válka byla poslední, zároveň však nejdrtivější ranou ve vykořeňování člověka z jeho dosavadního, tradicí utvářeného zajištění. Ne náhodou se američtí intelektuálové, kteří se této války zúčastnili, označili za "ztracenou generaci". Šlo o masakr, ve kterém mnozí ani neměli jasno, na čí straně je dobro a na čí zlo. Starý svět jistot se definitivně zhroutil. Před člověkem se sice objevila nová perspektiva v podobě demokratizačního procesu, lidé však nedokázali unést jeden podstatný moment demokracie: Nikdo nemá úplnou pravdu, je třeba se dohodnout. To je slabina moderního člověka: Nechce se dohadovat, nechce diskutovat, nechce hledat. Chce mít jistotu. Tady a teď. Hned. A to nejen v metafyzickém slova smyslu: Světem zmítá hospodářská krize a je třeba ukázat na viníky. To je půda, na které vyrůstá totalitarismus. Komunistické strany se vzhlížejí v sovětských praktikách, Evropu pohlcuje vlna fašismu, v Německu se k moci dostává Hitler.

Moderní člověk nedokázal pochopit hodnotu legitimacy. Ta spočívá v právu každého člověka říct: ano nebo ne, souhlasím nebo nesouhlasím, chci nebo nechci. Teprve tato legitimita zakládá legalitu, zákonnost. Vztah mezi legitimitou a legalitou koresponduje se vztahem morálky a mravnosti. V totalitní společnosti je však legitimita vnímána jako ohrožující prvek: Přece nejde, aby se každý mohl ke všemu vyjádřit, dokonce k tomu, co je dobro a co zlo. Vždyť bychom byli jako ti Cikáni. Byli by z nás tuláci po světě, s existencí bez jasných obrysů, bez daných cest. Na každém rozcestí bychom se museli dohadovat kudy dál, a ještě ke všemu nést za svá rozhodnutí odpovědnost, dokonce před vlastním svědomím.

Proto totalitní kolektivy nahrazují legitimitu, ne plně racionalizovatelnou a uchopitelnou, jednoznačností a chladem

absolutní legality. Pak i vražda, pokud je legální, přestává být vraždou a stává se skutečnou nutností: naplněním absolutního zákona. Zákonost se rozpíná do všech oblastí lidského života, dokonce i tam, kde až dosud vládlo svědomí: Jen jsem plnil rozkazy, odmítali vinu souzení nacisté.

Dekret o usazení Cikánů je projev legality. Cikáni už nemůžou kočovat, nemůžou putovat, kam se jim zlíbí. Rozhodnout se na rozcestí kudy dál, je nelegální. Jenže chlad legality domov Cikánům neposkytne: Ocitají se nikde, jsou nikdo. Nevejdou se do legálního My, čímž odkrývají jeho slabiny. Stávají se problémem, který je třeba vyřešit. Jsou z nich Oni, které je třeba zlikvidovat: Umírají v koncentráku.

Motiv sváru legitimacy s bující legalitou ale můžeme zpětně nalézt už ve Františkově příběhu. Když přichází k městu, první, co zdálky uvidí, je radniční věž. Z kontextu Čepova díla můžeme vyrozumět, že tato věž stojí v opozici k věži kostelní. Tyto dvě metafory, kostel a radnice, kopírují napětí mezi venkovským a městským časoprostorovým uspořádáním. Radnice symbolizuje lidskou vládu, lidské zákonodárství, legalitu, zatímco kostel naznačuje, že nic lidského se nemůže nárokovat jako absolutní, že je zde ještě něco, co ze vymyká lidskému uchopení, co je vždy zcela jiné, než jak to člověk dokáže formulovat, a co v posledku zakládá legitimitu přiznávat legálnímu pouze podmíněnou platnost.

Tak také utopený kostel v povídce Zatopená ves nabývá sémantického napětí dvojznačnosti: Už to není jen obraz ztraceného existenciální zajištění, ale také **obraz ohrožení lidského rodu mechanizací spontánního, racionalizací iracionálního a legalizací legitimního.**

5.3. Proměna funkce umění jako existenciální motiv

Moderní doba s sebou přináší nový pohled na funkci umění. Tak, jak se rozpadá jednolitý uzavřený obraz světa, jednotlivé jeho prvky se zdánlivě stávají autonomními. Svět jako celek upadá do zapomenutí a stává se pouhým součtem předmětných jevů. Tím také dochází k osamostatnění jednotlivých oblastí lidského života. Odděluje se náboženství od politiky, z filozofie se vydělují samostatné vědní obory: fyzika, sociologie, psychologie, ekonomika, politologie; lidský život se štěpí na sféru soukromou a veřejnou. Také umění se ze sebe snaží setřást původní společenské závazky a nadále chce být zodpovědné pouze za jediné: za krásu. Radikální snahou opustit v procesu umělecké tvorby mravní hodnoty mohou být například Baudelairovy *Květy zla* nebo Lautréamontovy *Zpěvy Maldororovy: Já však užívám svých vloh k líčení rozkoší krutosti! ... Nemůže se z tajného úradku Prozřetelnosti génius spojit s krutostí? Nebo nemůže někdo, protože je krutý, mít tvůrčího ducha?*⁷² Jedinou funkcí umění má být nadále pouze funkce estetická. Čteme-li dobovou zamítavou kritiku Máchova *Máje*, můžeme vidět, že všichni více či méně uznávají nevšední „krásu“ veršů, ty však svým pojmovým obsahem nijak nerezonují s vlasteneckým úsilím tehdejších kritiků. Mácha, předobraz moderního umělce, prostě ve svém literárním díle pominul proces národního obrození, a to navzdory skutečnosti, že sám byl vlastenec.

Spolu s tím, jak moderní umělec rezignuje na společenskou konvenci, rezignuje časem také na konvenční literární formy. Umělecký tvar se stává výrazem individuální osobnosti, jejím existenciálním bojem. **Moderní umělec se zmocňuje beztvaré skutečnosti atomizovaného světa, aby jí skrze umělecké dílo**

znovu a znovu dával tvar, a tak i smysl. Moderní umělec si vydobývá smysl své existence úsilím o estetický tvar.

Čep je typickým příkladem takového autora: Z předválečných próz vyvěrá traklovské úsilí o expresivitu výrazu a přísně sevřený kompoziční plán povídek, kde každé slovo má v rámci celku svou nezaměnitelnou úlohu: *Smyslem a účelem každého uměleckého výtvoru je zmocnit se skutečnosti, stvořit podobenství a rovnomocninu světa, a ten obraz a to podobenství uspokojují jenom tehdy, jsou-li organické a úplné, pronikají-li nějak k podstatě bytí, stojí-li samy na nohou. ...vzájemné vztahy jednotlivých částí musí být takové, aby dávaly dohromady celý a úplný vesmír, podobenství lidského osudu. Toho se může dosáhnout jak několikařádkovou básní, tak rozlehlou románovou nebo dramatickou skladbou.*⁷³

Je-li estetické úsilí pojato opravdu existenciálně, pak ale básníku musí ten skutečný, definitivní tvar neustále unikat: *Ale je tu přece něco, co člověka ponouká, aby nekapituloval, onen jistý neklid, stimulus slova a sevření srdce při styku s věcmi stvořenými. ... Nutká člověka, aby začínal opět a opět, aby znovu a znovu pokoušel zachytit okraj snu vzápětí unikajícího, senzací užuž vychládající a vychladlou, obrysy dějů hned zas nezřetelných, obraz, přes který se stahuje opona, sotva byl zahlédnut.*⁷⁴

Ve chvíli, kdy dosud svobodní lidé nacistickým vpádem o svou svobodu přišli, začal se problém umění klást jinak. Krásno se zdálo být příliš bezbranné proti ozbrojené síle. Mladá generace českých básníků kolem K. Bednáře a J. Orteny, jež pod nacistickým jhem sotva dožila své dětství a předčasně dospěla, byla konfrontována se zcela jinými podmínkami tvorby než jejich předchůdci. To se odrazilo také v jejich Jarním almanachu na rok 1940, kde patron skupiny V. Černý definoval nové priority umělecké tvorby: **Funkce umění není estetická, ale morální.**

Umělecké dílo tu není od toho, aby lidé prožívali závratný údiv nad něčím krásným, **umělecké dílo má svědčit o morální síle proti mravní zkaženosti, o legitimitě svobody proti legální nesvobodě, o lidské důstojnosti proti zvířecí zvrhlosti nacistických okupantů.**

Důležité je vědět, že všude tam, kde umění vzniká jako svědectví existenciálního boje autora, se zprvu nic nemění na procesu umělecké tvorby autora. Co se skutečně mění, je společenská funkce, nárok na to, z jaké perspektivy má být dílo rozuměno. Orten nepřináší do poetiky nic, co by tu před ním již nebylo. Jediné, co jej v tuto chvíli činí skutečným umělcem, je autentičnost svědectví zoufalé zkušenosti. Každý sebemenší nekolabující projev české kulturnosti je morálním odporem proti německým nárokům. Leták se satirickou rýmovačkou či nápis na zdi mohou mít stejnou morální sílu jako dokonalý sonet.

Po osvobození v roce 1945 a pro někoho zdánlivém návratu věci ke starým pořádkům přichází další rána: komunistické prodírání se k moci a roku 1948 její definitivní uchopení. Společenské podmínky, které tím vznikly, se od těch válečných odlišovaly, což přineslo další změnu ve vnímání umění: Veřejná a částečně i soukromá oblast lidského života byly zpolitizovány. Otázka, co je morální a co není, přestala být v rámci celku společnosti aktuální. Vše bylo rozděleno na politicky správné a politicky nesprávné, přičemž politicky správné bylo to, co podporovalo mocenské rozdělení, politicky nesprávné bylo vše ostatní.

Pod podobný soud se dostalo samozřejmě také umění: Existenciální boj člověka o smysl vlastního života i umění jako autentické svědectví tohoto boje byly zpolitizovány tím, že byly označeny za politický boj proti vládnoucímu režimu. **Zpolitizováním umění se přenesl zájem z díla na autora: Na čí straně (politicky)**

stojíš, takový jsi umělec, dalo by se zjednodušeně vyjádřit. Tak se důležitou součástí dějin české literatury druhé poloviny dvacátého století staly také více či méně politické projevy spisovatelů.

Za těchto okolností docházelo také k proměně Čepova uměleckého výrazu. Kompozice se postupně uvolňovala, úsilí o tvar a výraz ustoupilo do pozadí a především: Texty nabývaly na autobiografičnosti. Estetický jazyk přestával být ve chvíli, kdy bylo třeba říci jasné a jednoznačné slovo, funkční. Věrnost existenciální autenticitě už nešlo vyjádřit nepoliticky, neboť i rezignace na političnost byla politicky interpretována. Čep tedy přijal politický boj za svůj boj existenciální, emigroval do Francie, kde opustil uměleckou tvorbu, a jako redaktor Svobodné Evropy se stal bojovníkem proti v Československu vládnoucímu režimu. **Už nepromlouvá prostřednictvím postav svých povídek, ale přímo, sám za sebe a ze sebe. Promlouvá ze své existence: Jsem proti, je to zlo.**

5.4. Čep, člověk politický

Čep je jedním z mála těch, kteří bez zaváhání hodnotí komunistickou vládu hůř než řádění nacistů: Nacisté vyvolali válečné běsnění, jemuž tváří v tvář člověk prožíval sám sebe ve svém zděšení, úzkosti a strachu intenzivněji než kdy jindy. Jako by utrpení, které dokázali nacisté způsobit, svou nelidskostí upomínalo na to, co je lidské, a dokázalo vyzvat člověka, aby za svou lidskost bojoval. Komunistická moc však ohrožuje lidství v jeho podstatě: *Celý svět nese ještě jizvy po nedávném vpádu barbarů nacistických... Nacisté mučili a zabíjeli; mučili strachem, zabíjeli hladem, sekyrou a v plynových komorách. Teprve režimy komunistické se mohou*

*pochlubit obludnou vymožeností, že jejich oběti odříkávají netečně a jednotvárně zločiny nikdy nespáchané, zřikajíce se sebe samých, svého nejhlubšího přesvědčení a víry.*⁷⁵

Vždyť také už na konci druhé světové války vyjadřoval Čep prorocky své pochybnosti nad cenou osvobození stalinskou armádou: *Zdá se, že se to teď chýlí k nějakému konci - ale konec není nikdy koncem.*⁷⁶ Tyto ojedinělé skeptické hlasy byly tehdy příznačně pro okruh katolických autorů, obdobné pocity vyjádřil také například J. Zahradníček v básnické skladbě Znamení moci. Jak se nakonec ukázalo obavy byly na místě.

Více než o samotném komunismu či socialismu hovoří Čep ve svých příspěvcích o marxismu: Neuznává námitky, že současné otřesné zkušenosti obyvatelstva zemí socialistického bloku jsou způsobeny překroucením Marxových myšlenek Leninem, Stalinem a dalšími. Naopak vidí chybu již v Marxovi samém: *Neboť už Marxova filozofie podává neúplný a znetvořený obraz člověka a jeho duchovního osudu, zjednodušuje a zplošťuje hrubým způsobem lidské dějiny, hlásá tupý a nenávislný ateismus, razí formuli třídního boje a dělá nakonec iracionální skok k nepochopitelné utopii blaženého stavu lidstva, zcela uspokojeného hmotným blahobytem.*⁷⁷

Kromě kritiky marxismu obsahují Čepovy rozhlasové promluvy ještě jeden - a třeba říci, že výraznější - rozměr: Jsou křesťanskou výzvou k duchovní obnově nemocného světa. Je to zdánlivý paradox: Právě ve chvíli, kdy se Čep ocitá v tíživé životní situaci, kdy se stává emigrantem a téma bezdomovectví mělo by naň naléhat nejúprosněji, začínají v jeho projevech převládat slova naděje. Čep nejprve ani nevěřil, že by komunistická vláda mohla vydržet delší dobu: *Komunistická tyranie je odsouzena k pádu jednak pro svou vratkost politickou mocenskou, jednak - a snad ještě víc - pro svou*

*slabost duchovní.*⁷⁸ Ve srovnání s tím, co nabízí křesťanská víra, i přes svou nezajištěnost, jevila se Čepovi komunistická ideologie příliš neduživá. Historie však ukázala, že jestli měl Čep možná pravdu ve svém soudu o síle duchovní, zcela určitě se mýlil v mocenské síle komunistických režimů. Sotva předpokládal, že k jejich zhroucení dojde až za několik desetiletí.

Byl-li Čep sám mocensky bezbranný, pak se jeho boj mohl odehrávat právě a jen v rovině duchovní: konfrontací komunismu s křesťanstvím. Proto si také ve svém jazyce přizpůsobuje komunistickou ideologii náboženskému pojmosloví: *Doktoři komunistické teologie bdí nad tím, aby komunističtí věřící byli uchráněni zhoubného bludařství. Je věcí jejich velekněžského úřadu, aby rozhodovali, co věřiti a čeho nechati.*⁷⁹ *Nebo: Moskevská hlava komunistické církve je obklopena kultem, proti kterému vypadají chudobně zbytky renesančního ceremonielu vatikánského.*⁸⁰ Toto přeznačení také zvyšuje účinek Čepových projevů, který je ještě znásoben tím, že Čep sice opustil krásnou prózu, ale rozhodně se nevzdal svého básnického výrazu: ***Jenže jsou věci, které d'ábel přes svou chytrost neví: zmýlil se v posledním výkřiku umírajícího Krista na kříži a propásl ono velikonoční ráno, kdy anděl odvalil kámen ode dveří hrobových.***⁸¹

Dá se říci, že i ve svých rozhlasových přednáškách zůstal umělcem, ač o umění zde šlo opravdu až v poslední řadě.

6. Boj a hra

6.1. Paradigma boje

Axiomatické soudy nároující si objektivní platnost jsou ve dvacátém století možné pouze v uzavřené struktuře jazyka totalitních společenských systémů. Pro otevřené demokracie první poloviny dvacátého století je příznačná subjektivnost výpovědí, o hodnoty se vede boj. Člověk, který ztratil garanta smyslu svého života, musí o tento smysl bojovat. Musí si jej vydobýt na naléhající absurditě lidského života. Moderní člověk je člověk bojující, v této metafoře se koncentruje jeho zkušenost.

Kromě vysoké frekvence výskytu pojmu boj v dobových textech lze platnost metafory dosvědčit také z názvů mnohých děl dané doby, přičemž v českojazyčném prostředí bylo užívání tohoto pojmu v názvu textů zvláště časté. Následující příklady se snaží zachytit moderní dobu v celé její historické šíři: Boje o zítřek (Šalda), Boj o vše (Klíma), Božena Němcová bojující (Fučík), Árijský boj (nacisticko-kolaborantský časopis), Třicet let bojů za českou socialistickou poezii (Štoll).

Některá z těchto děl jsou zároveň obrazem typů moderních „bojovníků“: F. X. Šalda obrací svou pozornost k umění, na jehož poli se odehrává boj o celistvost lidského života; umělec bojuje se skutečností rozštěpenou v jednotlivosti, a postrádající tak jednotící smysl, snahou o umělecký tvar, který je syntézou jednotlivých konkrétností a symbolizací nadsmyslového celku: *A odtud každý nový umělec-genius, tj. každý pokrok v rozvoji syntesy konkrétně-symbolické znamená boj, odpor, vzpouru proti souboru analytického abstraktivismu formového, proti aesthetikám a poetikám, proti sneseným a ověřeným již genrům, syntaxím, formám; akt tvůrčí: boj*

*proti hotovému.*⁸² Jen dokáže-li takto člověk učinit dnešek smysluplným, má cenu žít také zítra, pozítří.

L. Klíma bojuje, aby sebe sama učinil vším, je to patologický individualista, egosolipsista; podstatou jeho boje není, jako tomu bylo u Šaldy, překonat rozpor mezi vnitřní, psychickou a vnější, předmětnou realitou aktem syntézy, nýbrž degradací té předmětné ve prospěch reality vlastního Já. Pro L. Štolla je zase podstatou moderního odcizení společenské uspořádání, a proto je jeho boj bojem třídním, je to boj My proti Oni. Vnitřní realita se zde stává pouhou odvozeninou, odrazem, reality vnější.

Proces, v němž byla metafora boje nejprve vnímána jako synonymum autentičnosti života a hloubky myšlení, aby později byla její vnitřní neschopnost odstupů od dimenze přítomnosti pochopena jako jeden ze zdrojů krize modernosti, lze demonstrovat na díle J. Patočky. V jeho pojetí existence z perspektivy trojího pohybu je životní orientace na minulost a přítomnost třeba překonat otevřením se budoucnosti a nahlédnutím vlastního života z hlediska celku. K tímto způsobem formulovanému řešení však dospěl, jistě také pod vlivem historických událostí, teprve během šedesátých let. V jeho raných textech ale není metafora boje pouze vyjádřením mezní situace sebeprojektivního pohybu existence, nýbrž přímo charakteristikou lidské snahy, skrze níž se život stává celistvým: *Je v podstatě života, že má svou historii, svá významná a bezvýznamná období, své vrcholy a úskalí; s nimi se vypořádává, s nimi zápasí, průběhem tohoto boje sebe sama zpytuje a hledí dospět k jasnosti. Každý významnější život má výraznou vnitřní historii, samodaný smysl: životní kolize, krize, setkání, uklidnění, výboje, nalezení, usmíření patří k tomuto smyslu. Ale tento smysl není nic vnějšího, objektivně zjistitelného a diktovaného, nýbrž dospívá se ho osobním bojem; neexistuje jako faktum a fatum, nýbrž*

*je realizován: život sám, ono přicházení k sobě, je stálým zkoušením sebe sama, smyslu, který vkládáme sami do sebe.*⁸³

V tomto smyslu jsou bojem též životy postav Čepových próz. Jeho obsedantní popisy mrtvých, kteří nevydají své tajemství, jsou symbolem nedosažitelnosti poznání smyslu života daného zvenčí. Příznačná pro Čepovu tvorbu je evokace této nedosažitelnosti pomocí již zmiňovaného časoprostorového uspořádání: sen - realita, dětství - dospělost, tam - tady. František se v závěru povídky Do města žene za oblohou, ale nepravdivost té oblohy tkví v tom, že jde pouze o její odraz na hladině zatopeného lomu. Proto jej místo nebeského vrcholu čeká dno smrti.

6.2. Krize paradigmatu boje

Na půdorysu moderní metafory boje vyrůstají totalitní systémy dvacátého století. Výtečným způsobem zachytil tuto spojitost E. Hostovský ve svém románu Sedmkrát v hlavní roli: Spisovatel Josef Kavalský je ztělesněním individualistického nepokoje moderní doby: *člověk odnikud a odevšad, souputník marně hledajících, vášnivec bez lásky, mudrc bez pravd, zápasník bez síly, oheň bez žáru.*⁸⁴ Spolu s vypravěčem Jaroslavem Ondřejem jsou v jedné z vrcholných scén nejen tohoto románu, ale celé české prózy odvezeni na výroční zasedání jakéhosi Bratrstva nového řádu. Ondřej zprvu netuší, jak spolu souvisí nacistická symbolika, kterou je – včetně Hitlerova portrétu – vyzdoben zasedací sál, a obecnstvo tvořené intelektuálním výkvětem doby: *Viděl jsem norského spisovatele, belgického sociologa, holandského historika, francouzské básníky a filosofy, anglického přírodovědce a dramatického autora a ještě populárního filmového herce – lidé zlatí, viděl jsem vědce, básníky,*

*komponisty, myslitele, duchovní hodnostáře, pýchu staré Evropy!*⁸⁵
Souvislost však očividně nechápou ani oni sami. Teprve následný projev všem umožní porozumět důvodu jejich přítomnosti: *Vaše a naše závěry jsou tedy ovšem jiné, ale pomohli jste nám rozložit život, který musíme rozkládat, máme-li se ho zmocnit. Za to vám děkujeme jménem Adolfa Hitlera a pak také za to, co jste nám pověděli o světě. Díky vám má Bratrstvo nesčetně bezděčných žáků ve všech končinách, stačí jen signál, stačí rozhodit hesla s vašimi myšlenkovými jádry a s naším závěrem, aby všude ještě nezískaní lidé šli za hlasem vašeho zpěvu, hraného naší písňalou.*⁸⁶

Z boje o smysl života se stává nikdy nekončící boj za konečné řešení. V tomto boji je absolutní štěstí téměř na dosah, ale přitom stále uniká. Iluze dosažitelnosti absolutního štěstí se stává hnacím motorem moderních totalitních systémů. Německý nacista bude šťastný, pokud získá moc nad podřadnými národy (rasami) a především dostatečný prostor ke svému životu; proletář své očekávání upíná k zániku majetkových rozdílů. Nacistický cíl je teoreticky dosažitelný, ale těžko by ve skutečnosti německému národu přinesl trvalý blahobyt. Komunistický cíl je pak neuskutečnitelný v samém svém základu; ne náhodou se Stalin odchýlil od původní marx-leninské ideje vytvoření komunistické společnosti uvnitř státu k boji o velmocenské postavení Sovětského svazu, čímž se přiblížil společenským představám Hitlerovým.

Paradoxem procesu, v němž se lidem nabízí ráj na zemi, je, jak jsme již konstatovali, nutné vytváření věčného nepřítele Oni. Tento nepřítel slouží jako záminka, proč dosud stavu absolutního štěstí nebylo dosaženo. Nepříteli Oni se pak vnucuje, aby pro svou obranu přijal stejné prostředky, kterých používají ti, kdo si svého nepřítele vytvářejí. Tímto prostředkem je samotný boj. Tam, kde se bojuje, totiž ve válce, dochází skrze oběti na obou stranách k relativizaci

původního přesvědčení o dobru a zlu, čehož totalitní *me* (My) využívá k propagandě svých pohnutek. Jednou z hlavních příčin, proč je v celém světě dodnes nacistická ideologie téměř jednohlasně odmítaná, na rozdíl od ideologie komunistické, která má mnoho přívrženců i ve vyspělých demokraciích západních zemí, je skutečnost, že stěžejní nepřítel německých národních socialistů, Židé, se nikdy nepostavili na odpor. Nenechali se zavléknout do boje a v podstatě pokojně a v milionovém množství na sobě nechali spáchat zločin, přesahující hranice lidské představivosti. Naproti tomu se komunistickému Sovětskému svazu podařilo vhodnou politickou strategií vytvořit si v podobě USA nepřítele, který přistoupil na konflikt v podobě války. Nesmlouvavá hrůza holocaustu vede dnešní neonacisty k tomu, aby legitimitu svého světového názoru obhajovali popíráním jeho existence, kdežto oběti komunistických lágrů a procesů zamlčovat netřeba – jsou to oběti tzv. studené války, a to bez zřetele k nesrovnalostem v časové posloupnosti.

Čepova tvůrčí proměna z básníka prózy v redaktora rozhlasu Svobodná Evropa je dokladem načrtnutého procesu: Čep se z umělce, jenž bojem o umělecký tvar odkazuje ke svému existenciálnímu boji, stává křesťanským bojovníkem proti komunismu. Čepův exilový boj nebyl v žádném případě pouhou schematickou kritikou komunismu, naopak jeho rozhlasové promluvy z padesátých let jsou plné porozumění filozofickým východiskům střetávajících se názorů či velmi bystrých postřehů k historickým analogiím a souvislostem. Nicméně se v této polemice stává přesně tím, kým ho chce mít protivník, s kterým svůj boj vede: zrádcem československého lidu, jeho pokoje a míru. Tento úděl je nevyhnutelný, a to dokonce bez ohledu na vlastní obsah Čepových promluv, které později, v letech šedesátých, ztrácejí svou konfliktně vyhrocenou podobu a nabývají charakteru intimní zpovědi a hledání

...ovní podstaty člověka. Pro totalitní podobu paradigmatu boje fundamentální opozice My-Oni je totiž udržována nejen v rovině prostě sdělovací hodnoty textu, psaného či mluveného, ale též v rovině samotného média řečového aktu. V Čepově případě se kromě rozhlasu Svobodná Evropa jedná také o publikování v exilových časopisech a edicích.

A tak se nabízí otázka: Jaké je možné řešení tohoto paradoxu? Vždyť i miliony mrtvých Židů nabyly na významu teprve tím, že Německo bylo vojensky poraženo jiným protivníkem, a následná tzv. studená válka byla jenom přímým důsledkem této porážky. Čili: **Jak přestat bojovat?**

6.3. Nové řešení: Hra

J. Patočka východisko z této situace hledal v překonání sebeprojektivního pohybu, jehož mezní situací je boj, pohybem existence v užším smyslu, v němž se člověku dostává nadhledu nad sebou samým otevřením se své vlastní budoucnosti, a tak zároveň své konečnosti. Sebe-projekci je třeba překonat sebe-odstupem. Jinou otázkou je, jaké podoby nabude tento sebe-odstup jakožto nové společenské paradigma.

Vraťme se naposledy k Františkovi z Čepovy povídky *Do města*, vraťme se do okamžiku, v němž došlo k jemu osudnému zvratu: *Loučka zůstala vzadu i Josef Vybíral, hrající si kuličky u poslední chalupy, kdežto František měl před sebou vážný cíl.*⁸⁷ Vážnost cíle, který má František před sebou, ho tam, kde se do cesty kladou překážky, nutí k boji. Ale co ten Josef Vybíral? Jistě, je to dítě, ale není možno, aby se dětská hra anebo hra vůbec stala novým prostorem lidského života?

V roce 1960 vyšla německy kniha E. Finka *Spiel als Weltsymbol*, Hra jako symbol světa. Šlo o jisté vyvrcholení snahy začlenit pojem hry do společenskovedních textů, patrné již u F. de Saussura, L. Wittgensteina či J. Huizingi. V úvodu si Fink klade otázku, která se nutně nabízí, začneme-li se hrajícím si Josefem Vybíralem zaobírat: *Přísluší hře, jakmile opustíme dětský věk, ještě nějaká lidská realita, která by stála za zmínku?*⁸⁸ Vážnost, s jakou moderní člověk přistupuje k životu, jakoby bránila věnovat se něčemu, co se jeví příliš nezávazně, dokonce neseriózně: Je to přece **jenom** hra! Fink rehabilituje pojem hry proti metafyzické tradici, čímž otevírá cestu k překonání moderního paradigmatu boje: *Ve hře člověk „transcenduje“ sebe sama, překračuje vytčené meze, jimiž se obklopil a v nichž se „uskutečnil“, takže se neodvolatelné rozhodnutí jeho svobody stávají odvolatelnými, je pramenem sebe sama a z každé zafixované situace vplývá do životního základu tryskajících možností – vždy může začít znovu a odhodit břímě své životní historie.*⁸⁹ Teror přítomné chvíle, v níž člověk nezvratně utváří svou identitu, je nalomen.

V šedesátých letech se do společenskovedního popředí dostává francouzský poststrukturalismus se svou kritikou metafyziky subjektu, vědomí a přítomnosti neboli **subjektu, jenž svým vědomím zakouší přítomnost**. Evidence věty *já jsem* přestává být evidentní – už proto, že samotné *já* není nic jiného než pohyblivá struktura poukazů k tomu, co je právě nepřítomné a co nemám ve své moci. Samotný pohyb takové struktury je mimo vládu jakéhokoli myšleného subjektu, lhostejno zda vyjádřeného pojmem *Já* nebo *My*, neboť subjekt je teprve jeho důsledkem. Když myslíme nebo říkáme pojmy *subjekt*, *existence*, *smysl* apod., je to tedy vskutku *jenom* hra. Hra, v níž jsme natolik svobodní, nakolik jsme schopni myslet vně pojmů, které jsou naším dědictvím.

Cikáni, patřící k posledním povídkovým postavám Jana Čepa, mohou být vnímáni na pozadí selhání metafory boje: Cikáni jsou nedořečenou předzvěstí něčeho nového, čeho se Čep sám ve své vlastní situaci už nemohl dobrat: Existence je boj. V Cikánově životě chybí vážnost, je to hra. Moderní člověk bojuje, Cikán si hraje, třeba by si hrál na moderního člověka, třeba by si hrál na existenci. **Metafora hry, jenž charakterizuje člověka post-moderního, je hrází proti konečným řešením, která moderního člověka zavedla do nacistického a komunistického pekla. Boj se bojuje na život a na smrt, hra člověku ukazuje, kudy vede cesta z nezbytnosti.**

Závěr

Je zřejmé, že Čepova tvorba je mimo jiné jedinečným svědectvím o vnitřním životě svého autora. I proto nemůžeme přehlédnout skutečnost, že byl křesťanem katolické konfese. Jak již jsme zmiňovali v úvodu práce, on sám příkládá tomuto faktu nemalý vliv na svou tvorbu: *Není pochyb o tom, že z tvorby básníka a umělce, který je zároveň věřícím katolíkem, je si nemožné odmyslit tuto podstatnou skutečnost... Jeho vesmír jí bude nesen a organizován, jeho vidění světa jí bude zcela prostoupeno, psychologie jeho postav, jejich pohnutky a činy jí budou určovány, jeho děje se budou rozvíjet k podobnosti jejich skutečností, zkrátka jeho dílo jí bude orientováno jako svým úběžníkem, ukazovatelem smyslu a směru.*⁹⁰

V naší práci jsme si však zřetelně ukázali, že Čep svým prozaickým dílem tento rámeček katolické religiozity výrazně překročil: Právě on jako člověk náboženský, aniž by otázku náboženskou ve svých prózách explikoval, podal **obraz člověka, jemuž se jeho náboženské zajištění zhroutilo a který se hrozí toho, že napříště bude muset vystačit pouze s vírou.** S vírou živenou nadějí, stejně jako podkopávanou pochybnostmi.

Vytvořil obraz člověka, který přišel o bezpečí domova a rodiny, člověka vykořeněného z rodného kraje, odtrženého od tradic svých předků, člověka, který zůstal sám sobě napospas: člověka moderního, uvězněného ve vlastní existenci. Jeho **důraz na konkrétní lidskou situaci koresponduje s Heideggerovým pojmem "bytí ve světě" (In-der-Welt-Sein) a vrženosti.**

Nostalgii moderního člověka po časech tradicí dané existenciální zajištěností, která je nesena pocitem viny a odcizení, vyjadřuje napětím a střetem časoprostorových metafor dětství a dospělosti. **Svoboda a odpovědnost za svobodu jsou u Čepa dvojznačné**

motivy: Činí člověka člověkem, ale zároveň mu jsou vězením.
Tak je pro bytí člověka nevyhnutelný příděch tragedie.

Přes tuto propast pesimismu může člověka přenést **naděje existenciální (nezajištěné) víry**, kterou křesťan Čep hlásá ve svých esejích. Ale postavám jeho povídek je pouhá naděje nejednou málo, chtějí jistotu, a proto je pro ně vlastní existence ještě tíživější.

Do krize mezilidských vztahů, která vrhá tápajícího člověka do osamění, v Čepově díle **specifickým způsobem promlouvá fenomén smrti druhého člověka, která v očích Čepových postav proměňuje mrtvého z neosobního Ono v lidské Ty.**

Nástup totalitních systémů, jenž se nese ve jménu útěku člověka před odpovědností za vlastní existenci, je autorovi nakonec důvodem opustit mnohoznačnost estetického sdělení a promlouvat nadále k lidem jednoznačná slova, jež jsou existenciální výzvou k uskutečnění světa, ve kterém svobodný člověk nalezne svůj domov.

Nepokojné je srdce lidské, povzdychá Čep spolu s Augustinem. **Ale nepokojná je také moderní doba, nepokojný je celý moderní svět, protože chybí ten, kdo by mu dopřál pokoje. A ti, kdo se nabízejí, ukazují se nakonec být těmi, kdo člověka oberou i o jeho lidství.**

Postavy Čepových próz upomínají na Kierkegaarda, když přemýšlel o Abrahámovi. Pro něj je to otec víry. Ten, kdo na svou víru vsadil, co měl nejcennějšího: Izáka. Co ale jestli zvolil špatně? Co když se zmýlil? Jak se asi Abrahámov čin jeví z perspektivy boží, sub specie aeternitatis? Na tyto šírající otázky je slyšet pouze mlčení. Mlčení, které tíží moderního člověka, až jej dožene k sebevraždě anebo vraždě. Kierkegaard se nezapotácel a dal odpověď na otázku po vlastní existenci: Jsem Abraham, i kdybych měl být vrah. Je to odpověď hrdinská, ale Čepovy postavy nejsou takoví hrdinové, na rozdíl od Kierkegaarda se potácí z koutu do

rohu, úpí pod břemenem svobody, trápí se na rozcestích a nejednou selhávají.

Filosoficky se dnes Čepův hrdina, moderní člověk, zdá být překonán. Hleděl zachránit sebe sama, usiloval o svou vlastní spásu, o naplnění svého vlastního života. Zhroutil se mu sice obraz světa, ale jaksi zapomněl, že svět samotný tu zůstává dál a že potřebuje lidskou péči.

Postavami, které samy sebe neberou s takovou vážností, jež je vždy na úkor okolního světa, jsou Cikáni ze stejnojmenné povídky. Nový tón, který zaznívá z této povídky, se pod vlivem historických událostí nemohl v Čepově tvorbě rozezvučet naplno. Dříve než v nich lidé spatřili osvobozující gesto ze zajetí existence, zemřeli Cikáni v nacistických továrnách na smrt.

Citovaná literatura:

- ¹ Cekota, P.: Rozhraní dramatického meziprostoru Čepových próz. Tvar, č.7, 1995. s.11
- ² Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.32
- ³ tamtéž, s.32
- ⁴ tamtéž, s.32
- ⁵ Hegel, G.W.F.: Malá logika. Svoboda, Praha 1992. s.44
- ⁶ tamtéž, s.57
- ⁷ Sartre, J.P.: Nevolnost. Československý spisovatel, Praha 1967. s.162-3
- ⁸ Sartre, J.P.: Nevolnost. Československý spisovatel, Praha 1967. s.168
- ⁹ Heidegger, M.: Co je metafyzika? ISE, Praha 1993. s.23
- ¹⁰ Heidegger, M.: Bytí a čas. ISE, Praha 1996. s.59
- ¹¹ tamtéž, s.28
- ¹² Masaryk, T.G.: Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty. Ústav T.G. Masaryka, Praha 1998. s.123
- ¹³ tamtéž, s.126
- ¹⁴ tamtéž, s.125
- ¹⁵ Čep, J.: Hranice stínu. Vyšehrad, Praha 1996. s.239
- ¹⁶ tamtéž, s.240
- ¹⁷ tamtéž, s.254
- ¹⁸ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.33
- ¹⁹ Čep, J.: Rozptýlené paprsky. Vyšehrad – Knižní klub, Praha 1993. s.188
- ²⁰ Patočka, J.: Tělo, společenství, jazyk, svět. ISE, Praha 1995. s.101
- ²¹ tamtéž, s.104
- ²² tamtéž, s.107
- ²³ Platón: Symposion. ISE, Praha 1994. s.64
- ²⁴ Masaryk, T.G.: Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty. Ústav T.G. Masaryka, Praha 1998. s.124
- ²⁵ Čep, J.: Poutník na zemi. Proglas, Praha 1998. s.14

-
- ²⁶ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.32
- ²⁷ Brož, L.: Cesta Karla Bartha. Barth, K.: Uvedení do evangelické teologie. Kalich, Praha 1988. s.46
- ²⁸ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.21
- ²⁹ tamtéž, s.22
- ³⁰ tamtéž, s.20
- ³¹ tamtéž, s.22
- ³² tamtéž, s.22
- ³³ tamtéž, s.11
- ³⁴ tamtéž, s.12
- ³⁵ tamtéž, s.12
- ³⁶ tamtéž, s.13
- ³⁷ Halas, F.: Hlas domova. Odeon, Praha 1979. s.13
- ³⁸ Holan, V.: Ale je hudba - Spisy 2. Paseka, Praha 2000. s.8
- ³⁹ Holan, V.: Příběhy - Spisy 7. Paseka, Praha 2002. s.30
- ⁴⁰ Holan, V.: Lamento - Spisy 3. Paseka, Praha 2000. s.11
- ⁴¹ tamtéž, s.13
- ⁴² Orten, J.: Dílo Jiřího Ortena. Praha 1948. s.75-6
- ⁴³ tamtéž, s.78
- ⁴⁴ tamtéž, s.80
- ⁴⁵ Janke, W.: Filosofie existence. Mladá fronta, Praha 1994. s.25
- ⁴⁶ Tillich, P.: Biblické náboženství a ontologie. Kalich, Praha 1990.
- ⁴⁷ Husserl, E.: Karteziánské meditace. Svoboda, Praha 1993. s.9
- ⁴⁸ tamtéž, s.27
- ⁴⁹ Kierkegaard, S.: Bázeň a chvění - Nemoc k smrti. Svoboda - Libertas, Praha 1993. s.26
- ⁵⁰ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.32
- ⁵¹ tamtéž, s.32
- ⁵² tamtéž, s.33
- ⁵³ tamtéž, s.33
- ⁵⁴ tamtéž, s.34

-
- ⁵⁵ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.14
- ⁵⁶ Buber, M.: Problém člověka. Kalich, Praha 1997. s.46
- ⁵⁷ tamtéž, s.32
- ⁵⁸ tamtéž, s.21
- ⁵⁹ Buber, M.: Problém člověka. Kalich, Praha 1997. s.95
- ⁶⁰ Patočka, J.: Úvod do fenomenologické filosofie. ISE, Praha 1993. s.175
- ⁶¹ Buber, M.: Problém člověka. Kalich, Praha 1997. s.150
- ⁶² Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.167
- ⁶³ tamtéž, s.167
- ⁶⁴ tamtéž, s.167
- ⁶⁵ Čep, J.: Poutník na zemi. Vyšehrad - Proglas, Praha 1998. s.120
- ⁶⁶ tamtéž, s. 116
- ⁶⁷ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, 1991. s.136
- ⁶⁸ Čep, J.: Samomluvy a rozhovory. Vyšehrad - Proglas, Praha 1997. s.100
- ⁶⁹ Čep, J.: Polní tráva. Vyšehrad - Proglas, Praha 1999. s.310
- ⁷⁰ tamtéž, s.308
- ⁷¹ Camus, A.: Člověk revoltující. Český spisovatel, Praha 1995. s.14
- ⁷² Lautréamont, C. de: Souborné dílo. Kra, Praha 1993. s.35
- ⁷³ Čep, J.: Rozptýlené paprsky. Vyšehrad – Knižní klub, Praha 1993. s.23
- ⁷⁴ tamtéž, s.33
- ⁷⁵ Čep, J.: Samomluvy a rozhovory. Vyšehrad - Proglas, Praha 1997. s.11
- ⁷⁶ Čep, J.: Polní tráva. Vyšehrad – Proglas, Praha 1999. s.323
- ⁷⁷ Čep, J.: Samomluvy a rozhovory. Vyšehrad - Proglas, Praha 1997. s.25
- ⁷⁸ tamtéž, s.19
- ⁷⁹ tamtéž, s.24
- ⁸⁰ tamtéž, s.29
- ⁸¹ tamtéž, s.29
- ⁸² Šalda, F.X.: Juvenilie. Praha 1925. s.25
- ⁸³ Patočka, J.: Péče o duši I. OIKOYMENH, Praha 1996. s.113
- ⁸⁴ Hostovský, E.: Sedmkrát v hlavní úloze. Melantrich, Praha 1946. s.12

⁸⁵ Hostovský, E.: Sedmkrát v hlavní úloze. Melantrich, Praha 1946. s.150

⁸⁶ tamtéž, s.152

⁸⁷ Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991. s.32

⁸⁸ Fink, E.: Hra jako symbol světa. Český spisovatel, Praha 1993. s.28

⁸⁹ tamtéž, s.282

⁹⁰ Čep, J.: Rozptýlené paprsky. Vyšehrad – Knižní klub, Praha 1993.
s. 25-26

Seznam použité literatury

Primární literatura:

- Čep, J.: Dvojí domov. Vyšehrad, Praha 1991.
Čep, J.: Hranice stínu. Proglas – Vyšehrad, Praha 1996.
Čep, J.: Polní tráva. Vyšehrad – Proglas, Praha 1999.
Čep, J.: Poutník na zemi. Proglas – Vyšehrad, Praha 1998.
Čep, J.: Rozptýlené paprsky. Vyšehrad – Knižní klub. Praha 1993.
Čep, J.: Samomluvy a rozhovory. Vyšehrad – Proglas. Praha 1997.

Sekundární literatura:

- Bible. Česká biblická společnost, Praha 2001.
Bělohradský, V.: Přirozený svět jako politický problém.
Československý spisovatel, Praha 1991.
Berďajev, N.A.: Smysl dějin. ISE, Praha 1995.
Brož, L.: Cesta Karla Bartla. Barth, K.: Uvedení do evangelické teologie.
Kalich, Praha 1988.
Buber, M.: Já a Ty. Votobia, Olomouc 1996.
Buber, M.: Problém člověka. Kalich, Praha 1997.
Camus, A.: Člověk revoltující. Český spisovatel, Praha 1995.
Cekota, P.: Rozhraní dramatického meziprostoru Čepových próz. Tvar,
č.7, 1995, s.11.
Černý, V.: První a druhý sešit o existencialismu. Mladá fronta,
Praha 1992.
Derrida, J.: Texty k dekonstrukci. Archa, Bratislava 1993.
Fink, E.: Hra jako symbol světa. Český spisovatel, Praha 1993.
Guardini, R.: Konec novověku. Mladá fronta – Vyšehrad, Praha 1992.
Halas, F.: Hlas domova. Odeon, Praha 1979.

-
- Hegel, G.W.F.: Malá logika. Svoboda, Praha 1992.
- Heidegger, M.: Bytí a čas. ISE, Praha 1996.
- Heidegger, M.: Co je metafyzika? ISE, Praha 1993.
- Heidegger, M.: O pravdě a bytí. Vyšehrad, Praha 1971.
- Holan, V.: Ale je hudba – Spisy 2. Paseka, Praha 2000.
- Holan, V.: Lamento – Spisy 3. Paseka, Praha 2000.
- Holan, V.: Příběhy – Spisy 7. Paseka, Praha 2002.
- Hostovský, E.: Sedmkrát v hlavní úloze. Melantrich, Praha 1946.
- Husserl, E.: Karteziánské meditace. Svoboda, Praha 1993.
- Husserl, E.: Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie. Academia, Praha 1996.
- Jakobson, R.: Zásady strukturní analýzy. Slavia, 4. 61, 1992, s. 4-22.
- Janke, W.: Filosofie existence. Mladá fronta, Praha 1994.
- Jirous, I.M.: Magorův zápisník. Torst, Praha 1997.
- Kierkegaard, S.: Bázeň a chvění – Nemoc k smrti. Svoboda – Liberta, Praha 1993.
- Kierkegaard, S.: Filosofické droby, aneb, Drobátko filosofie. Votobia, Olomouc 1997.
- Kierkegaard, S.: Současnost. Mladá fronta, Praha 1969.
- Kuric, J.: Ontogenetická psychologie. SPN, Praha 1986.
- Masaryk, T.G.: Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty. Ústav T.G. Masaryka, Praha 1998.
- Orten, J.: Dílo Jiřího Ortena. Praha 1948.
- Patočka, J.: Péče o duši I. OIKOYMENH, Praha 1996.
- Patočka, J.: Tělo, společenství, jazyk, svět. ISE, Praha 1995.
- Patočka, J.: Úvod do fenomenologické filosofie. ISE, Praha 1993.
- Pelcová, N. a kol.: Výchova k humanismu. UK v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 1999.
- Platón: Symposion. ISE, Praha 1994.
- Putna, M.C.: Česká katolická literatura 1848 – 1918. Torst, Praha 1998.
- Rohde, P.: Kierkegaard. Votobia, Olomouc 1995.
- Sartre, J.P.: Nevolnost. Československý spisovatel, Praha 1967.

Störig, H.J.: Malé dějiny filosofie. Zvon, Praha 1993.

Šalda, F.X.: Juvenilie. Praha 1925.

Tillich, P.: Biblické náboženství a ontologie. Kalich, Praha 1990.

Trávníček, M.: Pouť a vyhnanství (Život a dílo Jana Čepa). Proglas,
Brno 1996.

Vágnerová, M.: Vývojová psychologie – Dětství, dospělost, stáří. Portál,
Praha 2000.

Wehr, G.: Buber. Votobia, Olomouc 1995.

Resumé:

This work is an interpretation of some special motives in the prose of a Czech writer Jan Čep (1902 – 1974). They are correlates of philosophical conceptions and conceptual constructions of modern times, above all the conception of existence and its adjective transposition which is existential. We can see that interest in human being in real human situation is typical for the Čep's work. This real human situation brings the necessity of choice which means higher limits of responsibility for her/him decisive. At the same time he portrays a human being who is threatened by the insecurity of his/her own existence and runs to the dreamy security of the pathological individualism or collectivism. The change of creativity in the French exile in the 50's was interpreted as a motif of existentialism. Čep forsook his prose work and starts to be in an opposition against Communists as a journalist of the Radio Free Europe.