



Slovo, hlas, médium. K esteticko-ideové povaze rozhlasových esejů Jana Čepa v době studené války*

Jan Wiendl

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
jan.wiendl@ff.cuni.cz

SYNOPSIS

Word, Voice, and Medium: On the Aesthetic-Ideological Character of Jan Čep's Radio Essays During the Cold War

This article examines a book of speeches and essays by the Czech poet and novelist Jan Čep (*Meditations*, CDK, Brno 2019), which he broadcast on Radio Free Europe (RFE) in the period after the communist coup in 1948 and after his emigration from Czechoslovakia, the texts of which he would later publish in a series of exile periodicals (*Nový život*, *Svědectví* and *Proměny*) in the years 1953–1966, and 1969. At the same time, the author seeks to understand Čep's work as a whole during the 1940s, 1950s and 1960s, and to elucidate the relationship between the author's fictional and non-fictional texts of this period, tracing their possible intersections and mutual signification. It also explores the broader context of Čep's critique of Marxism as an indoctrination ideology from Stalinist countries, with an aim to better understand the place and role of the poet in Soviet totalitarian and Western liberal societies, the specifics of transformation and intensification of Čep's initial aesthetic views in the 1950s and 1960s, and finally Čep's own reflections on his own position as an exiled poet actively seeking to embolden fellow citizens in his homeland who remained captive to totalitarian power.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Jan Čep; Rádio Svobodná Evropa (RFE); 50. léta 20. století; „studená válka“; „železná opona“; publicistika; eseje / Jan Čep; Radio Free Europe; the 1950s; the Cold War; the Iron Curtain; journalism; essays.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.2.5>

* Text vznikl za podpory projektu Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě reg. č.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734 financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj. / The work was supported by the European Regional Development Fund — Project 'Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World' (No.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

„Bernanos mi tenkrát řekl: *Je Vám třiatřicet let. Je to věk svatého Augustina v době jeho obrácení. Máte před sebou ještě celý život, otvírají se před vámi všechny cesty, po kterých můžete jít.*‘ — *Člověk však jde jenom jednou cestou, a ne vždy právě tou, ke které se zdál jednu chvíli rozhodnut* —“ (Čep 2019, s. 337).



Vzpomínková partie, přibližující moment z rozhovorů Jana Čepa s Georgesem Bernanosem za jeho pobytu u něj na Mallorce v roce 1935, kterou čteme v jedné z posledních Čepových „meditací“, otištěné v září 1966 v římském *Novém životě*, jako by udávala spodní tón textům vybraným do knihy *Meditace* (Čep 2019). Publikace, kterou vzorně připravili Jan Zatloukal a Petr Komenda, shromažďuje dosud tiskem nevydané úvahy a projevy — „meditace“ — psané Čepem pro Rádio Svobodná Evropa a časopisecké texty, které vycházely v exilových časopisech *Nový život*, *Svědectví* a *Proměny* v letech 1953–1966, resp. 1969. Do služeb Rádía Svobodná Evropa (RFE) vstoupil Jan Čep v roce 1951, poté, kdy seznal, že se jako spisovatel ve Francii, kam byl donucen po únoru 1948 v obavách o svoji svobodu a život emigrovat, neuziví. Na několik let se proto přestěhoval z Paříže do Mnichova a s redakcí spolupracoval jako autor, redaktor, editor či překladatel. Zajišťoval vysílací pořady *Jak přežít* (od roku 1954 přejmenované na *Úvahy časové a nadčasové*) a pořad *Knihy týdne*, v němž seznamoval domácí posluchače se západními knižními novinkami (srov. Komenda — Zatloukal 2019, s. 7–8). V autorské spolupráci s RFE pak pokračoval i po návratu do Paříže v roce 1955 (1954 se zde oženil s dcerou francouzského literárního kritika a estetika Charlese Du Bose Primerose a narodily se jim děti Klára a Jan), a to až do druhého záchvatu mrtvice v roce 1966, který až na sporé výjimky přerušil veškerou Čepovu literární činnost.

Předně je třeba říci, že ačkoli by se zdálo, že z Čepovy před- i poválečné publicistiky je nám známo již podstatné penzum (srov. např. Čep 1937; 1941; 1946; 1951; 1953; 1959a; 1959b; 1965; 1975; 1991; 1996; 1997; 1998; 2001; 2002; 2004; 2007; srov. též Pavlíček 2003), jež završilo v posledních letech zvláště vydání práce Jana Zatloukala (2016) nebo edice Čepových recenzí a literárních úvah, kterou připravili editoři přítomného svazku (Čep 2016), zveřejňující dosud zcela neznámý archivní materiál, obsahují *Meditace* texty vsutku zásadní. Ukazují totiž další z profilů Jana Čepa v období po emigraci — jeho umělecká i občanská kritéria, jimiž zvažoval okolní svět i sebe sama z exilového pohledu. Přítomné texty se ve svém úhrnu stávají rovněž jedním z klíčových pramenů pro poznání formující se československé antikomunistické kulturní rezistence v exilu, v níž Čep, do té doby do značné míry člověk apolitický, zaujatý z pohledu veřejnosti zejména svým dílem, zastával jednu z nepřehlédnutelných pozic a vytvořil podstatný typ této rezistence ve svém kulturním, náboženském a do jisté míry i politickém okruhu.

I když Čep se do konce svých dnů nesmířil s tím, že přijetí jeho díla ve Francii, v jeho druhém domově, a možnost publikování jako prozaikovi mu zůstaly znemožněny, a práce rozhlasového redaktora pro něho představovala především vypětí a stres (srov. mj. Čepová 2007; Dresler 1999 aj.), vyvracejí právě poslední svazky esejí vydané Janem Zatloukalem a Petrem Komendou snad už definitivně přežívající představu, že exil „udusil“ v Čepovi básníka a nutil jej přežívat „jen“ jako esejistu a publicistu. Vlastní nečetné prozaické texty vznikající v této době (*Tajemství Kláry Bendové*, *Ostrov Ré*, *Cikáni* aj.) a zejména však desítky esejí ovšem dokládají, že z vnějších i vnitřních důvodů se u něho — stejně jako u řady jiných velkých básníků — tvůrčí



těžiště přesunulo do další z možných forem uměleckého slovesného vyjádření, a esej se stala koncentrovaným jádrem pro deklaraci a promyšlení celé řady podnětů. Přítom je rovněž zřejmé, že ani v cílené, kulturně-politicky zaměřené publicistice Čep nepřestal vidět jako básník, ostře vyhraněně, binárně, s vášní i hlubinnou tenzí a celistvou představou o životě a světě. Navíc je již rovněž známo, že prvky eseje takřka permanentně prorůstaly — zvláště v Čepově beletrii přelomu třicátých a čtyřicátých let a později — do próz, a naopak způsoby básnické imaginace v té době zintenzivňují sdělení eseje (k tomu srov. např. Bauer 2007, zvl. s. 197–198; Komenda 2007; Med 1999; Wiendl 2014 aj.). Nelze v tomto kontextu nemyslet rovněž na širší soudobý evropský myšlenkový rámec, do něhož Čep tímto způsobem práce at už přímo či nepřímo vstupoval. Připomeňme tu například úvahu estetika Maxe Benseho, který se ve čtyřicátých letech zabýval zvláštností eseje rozkročené mezi vědeckým pojednáním a básnickou prózou. Bense uvažuje o esejistickém myšlení v úvaze *Der Essay und seine Prosa* jako o experimentálním myšlení v poli napětí mezi poezií a prózou, estetikou a etikou, tvořením a tendencí. Esejistický experiment spočívá podle Benseho ve vytváření konfigurací na základě obrazotvornosti esejisty. Jde, píše Bense, o „ars combinatoria, v níž na místo čistého poznání nastoupila obrazotvornost. Neboť v obrazotvornosti nejsou tvořeny nové předměty, nýbrž konfigurace pro předměty, a tyto konfigurace se objevují nikoli jako dedukovaná, nýbrž jako esejistická nutnost“ (Bense 1942, s. 6).

Zvláště první — nejrozsáhlejší a tematicky nejkoncentrovanější — oddíl knihy *Meditace* — Časové a nadčasové — je podle našeho názoru pro poznání Čepova díla a soudobého kontextu klíčový. Představuje typ výpovědi, soustředěné k určitému okruhu otázek, k nimž se mnohdy až s určitou umanutostí, danou ovšem snahou dovyslovit, precizovat, dourčit, opakovaně vrací. Centrální téma — kritika politické a kulturní praxe totalitních států sovětského typu se zvláštním zřetelem k Československu, tedy jakési „zadání“ RFE, které se pochopitelně opíralo o americkou politickou strategii počátku padesátých let — je zde ovšem rozvíjeno v rámci velice osobního občanského, náboženského a uměleckého postoje (o Čepově nelehkém hledání zorného úhlu, až řekneme jakési „symetrie“ v této ostře bipolární perspektivě srov. text Martina Hyblera *Konvenční antropologie*, Hybler 1999). Svou koncentrovaností, tematickou vyhraněností a osobní zaujatostí tak Čepovy „meditace“ vytvářejí jeden z nejučelnějších a nejintenzivnějších hlasů československého kulturního exilu po roce 1948, pokoušejících se formulovat zásadní antikomunistická stanoviska v souvislosti s aktuálním domácím vývojem a s podněty západního, kriticky a bez aureoly viděného světa. Těžiště Čepových úvah nespočívá v méně náročném úkolu, než je definování rozdílu mezi světem svobody a nesvobody, kontinuity a diskontinuity evropského kulturního a společenského vývoje, demokracie a diktatury, osobní odpovědnosti, občanské statečnosti a mravnosti, náboženské životní perspektivy a světa zbaveného metafyzických konstant. Mnohokrát zdůrazňuje, že právě v této době, kdy se poválečný svět rozlomil do dvou bloků a „horkou“ válku vystřídala válka „studená“, v níž ovšem jde o bytí a nebytí celého společenského a kulturního modu západní civilizace, „více než kdy jindy je obsažena lidská minulost i budoucnost v každém okamžiku naší přítomnosti; více než kdy jindy záleží na každém z nás, co si myslíme a co cítíme; záleží na tom, oč každý z nás usiluje v svém životě mravním“ (Čep 2019, s. 192).

Klíčová definice vztahu svobodného/nesvobodného světa, vystupňovaná a mnohdy výrazně vyostřená vidění dané bipolaritou padesátých let, spuštěním „že-



lezné opony“, brutalitou politických monstrprocesů v tehdejší Československu, vražděním politických odpůrců a žalářováním ideových oponentů, z nichž mnozí patřili před válkou i po válce mezi blízké Čepovy přátele — to vše tvoří mocný pramen vášně, zaujetí a inspirace pro Čepovu polemiku s komunistickou ideologií.

I zde je možné vidět jeden z důvodů pro těsné prostupování pohledu básníka a eseisty. Rozhodující pro kompoziční založení esejí a rozhlasových projevů z této doby je, jak ostatně upozorňují i autoři podstatného úvodu k *Meditacím*, princip vyhraněného kontrastu (srov. Komenda — Zatloukal 2019, s. 27), který ovšem není vzdálen ani založení Čepových próz. Jak výstižně poznamenal Tomáš Kubíček, jejich nejdůležitějším rysem je konflikt. Kubíček píše: „Čepovy prózy jsou totiž důsledně založeny na tomto vyhroceném vztahu (na konfliktu mezi lidmi, mezi člověkem a přírodou, ale i na konfliktu, jenž se odehrává uvnitř člověka). Z toho důvodu není možné mluvit o harmonii a idyle, neboť Čepovo vyprávění jde důsledně proti těmto významům navzdory tomu, že je často používá k založení svých fikčních světů. Činí tak ovšem jen proto, aby je bylo možné podrobit destrukci“ (Kubíček 2014, s. 90–91). A právě tento výchozí úhel znásobuje rovněž intenzitu sdělení Čepových esejí a rozhlasových promluv. Politické zadání, redakční politika, tak u Čepa přerůstá do intenzivního, osobně osvojeného způsobu vidění. Síla takto založené básnické imaginace umocňuje dosah kulturně-politického sdělení, přičemž neuměňuje slovesnou, uměleckou váhu vyjádření. Vyhraněným, razantním, intenzivním, dlouhodobým, přitom ale kriticky zaujatým a pečlivě vážícím pohledem na komunistickou i demokratickou kulturní a politickou každodenní realitu zde Jan Čep, onen introvertní intelektuál, ba mnohdy i svým způsobem bázlivý člověk, razantně vstupuje do zápasu o svobodný svět.

Dalším pozoruhodným jevem je forma jeho úvah. Ty míří na několik základních témat, často se k nim cyklicky vrací, ovšem vždy jako by se bránily určitému definitivnímu vyslovení; odvíjí se od myšlenky, která je jakoby v pohybu, která téká mezi různými možnostmi a podněty. Jde tu o specifickou podobu „myšlení fragmentu“, nebo — jak uvádějí editoři knihy — o „poetiku fragmentu“ (Komenda — Zatloukal 2019, s. 11), tedy o koncentraci sdělení v určitém kratším, uzavřeném, přesto nedovysloveném rámci. Nelze zde nemyslet na Čepovo povídkářské nadání, na povídku jako výchozí a určující útvar jeho díla, jež je vždy jakýmsi „torzem“, „metonymickou“ narativní strukturou, jíž se Čepovo prozaické dílo formovalo od 20. let. Jako by tu i téma eseje zakládalo určitý „vyprávěcí“ rámec, jenž zastupuje široce a na pozadí vnímaný celek světa, jehož horizont se hlubším a hlubším ponorem k dílčímu tématu/příběhu/postavě vzdaluje celku, aby ovšem ve finále ohromil svou komplexitou. Tento charakteristický jev, typický pro vrcholné Čepovy prózy, tedy potkáváme i v těchto esejích a promluvách. I proto je spektrum Čepova esejistického světa, na první pohled fragmentárního, opřeneho o několik stále variováných témat, tak hluboké a v důsledku pestré; proto vyjadřuje život a svět úhrnem, navzdory tomu, že jej formátuje prostřednictvím časově a rozsahem omezeného vyjádření.

Takovéto myšlení fragmentu ovšem konvenuje Čepovu uměleckému naturelu; je ale třeba podotknout, že s ohledem na srovnatelné myšlenkové výkony pocházející z podobné ideové polohy a životní (exilové) situace se fragment stává jednou z typických forem vyjádření exilové myšlenkové perspektivy. Jen na okraj zde připomínám před nedávnem vydanou ojedinělou knihu úvah Rio Preisnera *Kritika totalitarismu*, cele složenou z dílčích fragmentárních úvah, jež se ovšem ve své přepestré množině



opírají o komplexní vzdělanostní, filozoficky, teologicky, politologicky a literárně založenou bázi a míří přitom, podobně jako u Čepa, na několik základních, stěžejních otázek svobodného lidského života. Nejde tu o prosté srovnání; jakkoli si byli oba ve světonázorovém základu blízcí, generačně, metodicky a formátem kladení otázek a zřejmě i lidsky šlo o vzdálené individuality. Jedná se především o upozornění na velmi zajímavý vztah a uzpůsobení myšlenkového fragmentu, velice silně zosobněné dikce a způsobu osobního intelektuálního nasazení, které nejen u těchto exilových autorů souborem dílčích, na první pohled roztroušených, ovšem nesmírně životných „fragmentů“ myšlenek a slov bojuje proti zdánlivě neproniknutelné zdi, homogenní šedé mase ideově svázaného totalitárního, v důsledku destruktivního uvažování. Jako by se tu u obou autorů naplňovala básnická vize Jana Zahradníčka, jak ji představil v prvním zpěvu básnické skladby *La Saletta* z roku 1947, již bezesporu oba dobře znali („Šlo o to proniknout hlasem, provrtat / přísností slova rozžhaveného / to, čemu od věčnosti nebyla dána žádná řeč / žádná ústa, žádný nástroj, žádný dech / a co se teď s dýmantnou neprostupností / srazilo proti nám / v jedinou krácející zed“, Zahradníček 2001, s. 535). U Čepa je tato vazba navýsost patrná: po útěku z republiky v srpnu 1948 (v zimníku a s dvěma kufry, přičemž nešťastnou náhodou v noci rozezvučel při nešikovném přelézání dráty železničního vedení u trati, která tvořila hranici — motiv, který nezaměnitelně popsal Bedřich Fučík /srov. Fučík 2016/ a k němuž se sám Čep vracel a dokládal na něm tragikomickou situaci moderního intelektuála, zachraňujícího za tristních podmínek vlastní svobodu a život před diktátorským režimem), tváří in tvář nejistotě existenčního zakotvení a osobnímu profesnímu debaklu v cizím prostředí. Sám, opřen jen o své „zbraně“ — tedy o slovo a kritické uvažování, dává se do polemiky s ideovou, filozofickou, estetickou a politickou doktrínou marxismu, tedy s celým sofistickým komplexem problémů a vazeb; čelí mu ovšem prostřednictvím dílčích promluv, fragmentů, z nichž každý si uchovává charakter heroického, na první pohled jistě donkichotského gesta, jež má však pro autora zásadní význam, neboť nejenže dává posilu ideově spřízněným domácím posluchačům, uvězněným za železnou oponou, ale předně osmyslňuje životní situaci exulanta jako takového.

V souboru Čepových promluv přítomných ve svazku *Meditací*, jejichž zmíněná témata ve většině zůstávají, rezultáty se ale jemně proměňují v čase, zaujímají důležité místo tři problémové okruhy. Prvním z nich je kritika marxismu v pojetí státní indoktrinační ideologie. Nejvýrazněji se ostré bipolární vidění vyhraňuje v přímé kritice světonázorové základny komunistického systému, tedy marxismu jako nástroje indoktrinační ideologie, a to zvláště v první polovině padesátých let. Nejčastějším terčem Čepovy kritiky se stává zoufale zplošťující perspektiva, jež se ve jménu Marxova učení podílí na černobílé kategorizaci společnosti, která omezuje pestrost a variabilitu lidského života ve jménu uměle konstruované budoucnosti, již podřizuje diktát soudobého života v zemích sovětského bloku. Přitom je zajímavé, že Čepovo kritické stanovisko nemíří výhradně k prameni, tedy k Marxovu učení, nýbrž ke způsobu zneužívání této nauky soudobými politickými a kulturními činovníky. V roce 1959 například konstatuje, že Marx zůstane jistě pro budoucnost významným myslitelem, ale s podmínkou, že se na něho budeme dívat jako na jednoho z mnohých a že nebudeme přikládat jeho filozofii cenu definitivní a absolutní. Čep říká: „Je to člověk devatenáctého století. Vyburcoval v leccěms svědomí své doby, ač ovšem nikoli sám“ (Čep 2019, s. 191). Samozřejmě, jako křesťan se nemůže nikdy ztotožnit s princi-



pem marxismu, který vidí jednoznačně: Marxovo „takzvané pravé objektivní vidění lidských dějin“ (tamtéž) je podle Čepa abstraktní a schematické, zbožštění člověka, jímž mělo vyvrcholit, vyústilo namnoze v jeho ještě hlubší ponížení a utrpení. Tento výchozí limit a dispozice Marxovy nauky podle Čepa přímo otevřely cestu k tyranii, jak ji vyhranil Lenin a realizoval Stalin a jeho následovníci v zemích pod sovětskou nadvládou.

Vyostřenou a cílenou kritiku Čep směřuje nejen na filozofická východiska, ale především na ty, kdo tato ideově zavádějící východiska rozvíjejí ve společnosti a budují na nich „nový“ odosobněný svět, klamně odbourávají veškerou metafyzickou úzkost, jež byla, jak Čep píše, „bolestnou inspirací všech dosavadních filozofů a básníků“ (tamtéž, s. 100), a posilují tím vlastní mocenské a společenské ambice. Jsou to zejména literáti, mnozí dřívější autorovi známí, kteří z různých důvodů přijali tuto indoktrinační ideologii za svou a jejím prostřednictvím profitují. Je pozoruhodné, že ani v jednom případě Čep nepřipustí u kritizovaných literátů jistou spontaneitu v jejich „víře“ v nový svět. Informace o zavádějící povaze a drastických praktikách komunistické moci jsou podle jeho mínění natolik známé, že vylučují prosté lidské ztotožnění s nimi. Čepovo stanovisko je proto nemilosrdné: kdo ze spisovatelů a intelektuálů svolí v tomto dějinném okamžiku být „tváří“ totalitního režimu, je amorální, založil svůj život na lži a své dílo tak odsoudil k znevýznamnění.

Tato perspektiva přibližuje další z výrazných témat Čepovy publicistiky padesátých let, a tím je sféra otázek po formování a především hájení svobodného autorského přístupu, který je podle něho klíčovým zdrojem estetické svébytnosti a hloubky uměleckého projevu. Na pozadí celoživotní autorské i lidské zkušenosti Čep odmítá — v kontrastu s budovatelským a povinně optimistickým vyzněním oficiálních románových děl první poloviny padesátých let — abdikovat před tragickou povahou života. Říká: „Tragičnost lidské existence není jenom ve vnějších událostech, které člověka lámou; je lidskému životu jaksi imanentní, je obsažena v každém jeho okamžiku, tkví v samém lidském srdci. Je i u kořene toho, čemu se říká lidské štěstí. Každý okamžik mého života mě unáší nenávratně k mé smrti, která zůstává znepokojující záhadou jak pro věřící, tak i pro nevěřící. I chvíle životní plnosti a štěstí jsou jaksi necelé, zanechávají po sobě cosi nedokonalého, nehasí zcela mou touhu, mou životní žízeň. Zůstává po nich tesknota, která není jenom lítostí nad tím, co nenávratně minulo nebo s čím jsem se minul, co jsem pokazil; která je zároveň a více obrácena jaksi za život, k tomu, čeho bylo naše štěstí jenom obrazem a slibem“ (tamtéž, s. 101).

Čep prohlašuje, že umělecké dílo, řízené vlastními zákony, shrnuje a zhušťuje každodenní životní zkušenost, vytváří svět autonomní, zavádí smysl a řád do toho, co se jeví v životní empirii chaoticky rozdrobené a nesouvislé (srov. tamtéž, s. 112). Variuje přitom několikrát jedno ze svých vlastních estetických východisek. „Jsem-li básníkem nebo romanopiscem,“ říká, „tvořím ovšem především z nárazu svého osobního vědomí s takzvanou objektivní skutečností.“ A pokračuje: „Básníkovy poznání začíná široce otevřeným pohledem na svět, jako by se byl právě vynořil z chaosu. V básníkově poznání nelze rozeznávat poznání smyslů od činnosti rozumové; básník poznává najednou a k nerozlišení celou bytostí, všemi svými schopnostmi zároveň“ (tamtéž, s. 141). Přítakání uměle, ideologicky scelovanému a vykládanému světu však tuto výchozí pozici zcela bortí. Čep o básníkovy, který vezme za svůj vnějškový ideologický horizont, říká: „Začne psát okamžitě špatné básně a špatné romány, jakmile



připustí, aby zaujala v jeho tvorbě první místo nějaká ideologie, ať už si ji zvolil sám, nebo ať si ji dal vnutit. I kdyby to byla ideologie nebo filozofie dobrá, správná a vznešená, nebude mu jako básníkovi nic platna, zůstává-li cizím živlem v kontextu jeho obraznosti, jeho citovosti, přičí-li se daným vlastnostem jeho nadání“ (srov. tamtéž, s. 141–142).

A právě zde se nachází jádro a zdroj kritiky soudobých československých autorů, kteří zůstávají poplatní tomuto přístupu; Čep přitom nezastírá až určité opovržení, když o jejich díle a jejich postojích hovoří. Je to dáno tím, že podle jeho názoru zradili první a základní podmínku autentické umělecké tvorby, a tou je podle Čepa duchovní svoboda (tamtéž, s. 218). Právě tím, že mnozí významní a původní tvůrci podlehli — ať už ze strachu, vypočítavosti či z klamných iluzí — tlaku a slibům tyranů, vědomě abdikovali před jakoukoli možností svobodně umělecky tvořit. Stali se podvodníky a lháři, a to jak ve vztahu ke čtenářům, tak ve vztahu k sobě. V roce 1953 Čep například říká: „Nevyčítáme tedy komunistickým spisovatelům jejich optimismus ve jménu nějakého pravdivějšího uměleckého nebo filozofického pesimismu. Vyčítáme jim uměleckou a lidskou lež, máme jim za zlé, že vědomě komolí skutečnost, kterou mají před očima, i skutečnost vůbec“ (tamtéž, s. 113). V témže roce dále prohlašuje: „Vylhaný optimismus komunistických autorů, kteří se brodí po kolena a po pás v lidském utrpení, a tvrdí, že slyší okolo sebe jenom smích a zpěv a dívají se do samých šťastných tváří; kteří sami zpívají chválu katů a šlapou a plivají po těch, kdož jsou mučení a kdo trpí pro spravedlnost“ (tamtéž, s. 117).

Právě z tohoto důvodu se po celá padesátá léta Čep až s jistou urputností vrací ke kritice tzv. socialistické literatury, tedy socialistického realismu jako jediného oficiálního literárního směru zemí socialistického bloku. Čepovo stanovisko je jednoznačné: „Všechna tato (socialistická) literatura, předvádějící zkarikované panáky místo živých lidí, prý je psána pro lid, a je prý psána tak, aby jí lid rozuměl a měl ji rád. Nedovedu si představit hrubší nepochopení takzvaného prostého člověka a cyničtější opovržení tím, čemu se říká lid“ (tamtéž, s. 125). V okamžiku, kdy režim vraždí a likviduje své odpůrce, nelze skutečnému básníkovi mlčet a už vůbec ne psát literaturu, která by tento zásadní moment neviděla. Přitom ovšem platí, a zde se jako echo odráží v Čepových úvahách klíčové stanovisko kritika a Čepova osobního přítele F. X. Šaldy (který se k dílu svého oblíbeného prozaika mnohokrát vracel — srov. jen Šalda 1928/29; 1931/32; 1932/33; 1934/35a; 1934/35b), že zásadní otázka, kterou si klade kritik a čtenář nad literárním dílem, zní spíše takto: vydává čistý a pravdivý zvuk, je vyneseno z větší nebo menší hloubky vnitřního lidského vesmíru, obnovuje před čtenářovými zraky obraz našeho světa, nalézají nové vztahy mezi člověkem a člověkem, člověkem a světem? Dodržuje zákony, které si samo uložilo, a do jaké míry souznění tyto zákony se zákony vesmíru a vnitřní lidské skutečnosti a zkušenosti? (srov. Čep 2019, s. 121).

Při vědomí osudů svých přátel, zejména Jana Zahradníčka a dalších vězněných spisovatelů či intelektuálů, kteří byli odsouzeni k smrti, volá Čep po mravním sebezpytování těch autorů, kteří píší své socialistické prózy jakoby bez povědomí o těchto zločinech proti lidskosti. „Nechápu, jak se například mohla vyhnout česká a slovenská literární tvorba posledních let tématu člověka odsouzeného na smrt; člověka, který si třeba ráno před popravou matně vzpomíná, že na sebe před rozsudkem žaloval cosi, čemu sám nevěřil, co nebylo pravda,“ píše v červenci 1956, a pokračuje:



„Tomu člověku zabránili vycvičení kati, aby nemohl několik dní — a třeba několik neděl — spát. Dosáhli nakonec toho, že ten člověk ztratil úplně vědomí své osobní totožnosti, že si je sotva vědom, co se s ním děje. A představte si jeho ženu, jeho děti, jeho přátele, kteří byli třeba připuštěni k závěrečnému procesu, kteří ho viděli vcházet do soudní síně v průvodu drábů v uniformách a kteří ho slyšeli vypovídat podivným způsobem. Proč se žádný český nebo slovenský spisovatel nepokusil zachytit okamžik, kdy se setká pohled takového obžalovaného — obžalovaného, který sám na sebe žaluje — s pohledem jeho ženy nebo jeho přítele, přítomných v publiku?“ (tamtéž, s. 149). A sarkasticky pointuje: „Nepokouší toto téma obraznost žádného českého spisovatele?“ (tamtéž, s. 150). Čepovy až provokativně stavěné otázky mají své jednoznačné adresáty/posluchače v básníkových vrstevnících, kteří přijali za svůj vavřín tyranského státu (nejmenuje přímo, ale názvy děl příležitostně odkazují na osobnosti Vítězslava Nezvala, Václava Řezáče, Marie Pujmanové ad.).

Doslova opovržením však častuje ty literáty a kulturní činitele, kteří se stali vykonavateli takové „obludné kulturní amputace“, tedy osekání mnohosti a plurality meziválečné české kultury, kteří se stali jejími ideovými původci. Často se jednalo podle Čepa o průměrné či podprůměrné spisovatele či novináře, kteří dříve, ve svobodné době, „byli [...] takřka neviditelní, ztráceli se kdesi na okraji svou prostředností a bezvýznamností“ (tamtéž, s. 266). Čep tuto situaci, působení takových figur, často glosuje, mnohokrát se vrací s ironizujícím sarkasmem k takovým „pánům divných jmen“ (myslí tím třeba konkrétně autory oficiálních, kanonizujících, a ideologicky tedy silně poplatných výkladů literatury, jako byl například pověstný, ve statisícových nákladech vydaný *Nástin dějin české literatury od počátku národního obrození až do současnosti /1951/* od Františka Nečáskaa, Jana Petrmichla a Vítězslava Ržounka, které nazývá „marxistickými“, „ideologickými školomety“, překrucujícími a karikujícími povahu české poezie a prózy /Čep 2019, s. 132/). Čepův názor na důsledky činnosti takovýchto komunistických kulturtrégrů je vyhraněný. V pojednání *O komunistické deformaci českého kulturního dědictví* z května 1954 do éteru prohlásil: „Až jednou pomine v našich zemích policejní a ideová tyranie, až u nás budou opět nastoleny svobody občanské a lidské, svoboda myšlení a slova, bude ovšem nutno učinit zadost spravedlnosti: bude třeba zkoumat, kteří nynější komunističtí spisovatelé se dopustili činů nízkých, kteří sami udávali nebo vybízeli k denunciacím, kteří byli příčinou utrpení nebo smrti nevinných. Ti budou musit být potrestáni. Ale proč by mělo být zároveň dušeno jejich literární dílo?“ (tamtéž, s. 133). A v souladu se svým svobodným přesvědčením uzavírá: „Ať se ukáže, kolik je v něm životnosti a pravdy — nebo kolik je v něm lži a pustého ideologického suchopáru. Ať se ukáže na zdravém vzduchu a v plném světle, probouzí-li v lidském srdci a v lidském duchu přirozené ozvěny, anebo vzniklo-li v umělé líhni ideových aktivů Strany a svazu komunistických spisovatelů. [...] Ať se ukáže, čemu se budou podobat všechny ty *Nástupy* a *Zpěvy míru* a *Životy proti smrti*, až budou vedle nich znít jiné hlasy a jiné životní a umělecké struny, až se vedle jejich vykonstruovaného světa otevrou jiné životní perspektivy“ (tamtéž, s. 133–134). Neboť nelze pominout obecněji založenou skutečnost, k níž se Čep často ve svých úvahách odvolává: „Jak v konkrétní životní zkušenosti, tak i v umění se mohou stavět mosty jenom s tou podmínkou, že se vezme v počet hloubka a šířka propasti, kterou třeba překlenout; že se nejprve změří a zváží hloubka a tíha lidského osudu a lidského utrpení, nežli se nad nimi rozklene zpěv usmíření a triumfu“ (tamtéž, s. 117).



Oblastí, která s touto přímou kritikou domácího totalitního kulturního zřízení souvisí, je reflexe současné západní situace, viděná na pozadí praktik totalitních států. Jak už bylo řečeno, výchozí kompoziční rámec Čepových rozhlasových promluv spočívá na konfliktu, srovnání. Častým námětem se v souvislosti s kritikou šedivé, jednostranné a vynucené socialistické literatury stává pozice literatury v západních zemích, nahlížená z perspektivy kritiky oficiálních komunistických ideologů. Zdálo by se tedy, že právě v této souvislosti — tváří v tvář tvrzení soudobých komunistických propagandistů, vrhajících celý západní kulturní svět do temného světa — vyvstává příležitost pro černobílé, nekritické vyzdvižení jedné skutečnosti oproti druhé. Zejména proto, že je to právě schematicus, černobílé vidění, umělá skutečnost, kterou Čep kritizuje v komunistických zemích, snaží se realitu západní kultury vyzdvihnout z takového schematizujícího položení a vidět ji na základě objektivní zkušenosti. Čep v této souvislosti říká: „Jako všechna tvrzení komunistických propagandistů, obsahuje i toto část pravdy. Lhát napůl je vždycky lepším a dokonalejším způsobem lhaní než lhát docela. V západních zemích nejsou všichni lidé šťastni, nežijí všichni v hmotném přepychu a v duchovní blaženosti a dokonalosti, nevládne tam všude naprostá spravedlnost, pášou se tam zločiny a sebevraždy.“ A zdůrazňuje princip rozdílnosti: „Rozdíl je jenom v tom, že na Západě se to svobodně říká, že se nad tím spisovatelé zamýšlejí, že se snaží proniknout ke kořenům lidské bytosti a do tajemství světa a lidského osudu v něm.“ Oproti tomu však „komunističtí strůjcové nového člověka naopak předstírají, že vědí, jak udělat člověka, každého člověka, spokojeným a šťastným, a že už jejich režim takové lidi sériově vyrábí; a nejsou-li všichni lidé spokojeni a šťastni, že je to tím, že nepřijímají linii Strany a její učení, že dost nepracují, že navštěvují nedbale kurzy marxismu-leninismu, že nepokládají za nejvyšší typy lidství Zápotockého nebo Čepičku nebo laureáty státních cen“ (tamtéž, s. 127). Sarkasmus ve finále této úvahy z 21. února 1954 zdůrazňuje základní kritické směřování Čepovy myšlenky: netvrdí, že situace umělecké tvorby z této strany železná opona je zcela ideální a prostá. Zůstává však neoddiskutovatelnou pravdou, že si tu smí každý psát a číst, co chce — aniž se musí ohlížet na politicko-pedagogické účinky své tvorby. Právě ona tragická podstata literatury svobodného světa je ale podle Jana Čepa tou jedinou možností, pověstnou „vstupenkou“ do skutečného a hlubokého, nevytlaného uměleckého světa, jehož se oficiální autoři komunistických zemí dobrovolně zřekli.

Podstatné místo je v souboru *Meditací* Jana Čepa věnováno retrospektivám, jejichž tématem se stala nejen kulturní situace v meziválečném liberálním a demokratickém Československu, jež autorovi opět primárně slouží jako kontrapunkt pro srovnání s nesvobodnou současností rodné země. Občasným, spíše skrytým, o to ale naléhavěji znějícím hlasem se stává i reflexe vlastní Čepovy živé skutečnosti — jako autora, exulanta, vydědence... Meziválečné období autorovi často slouží jako vzor pro vyjádření kulturní a názorové pestrosti, kterou umožňuje pouze liberální, demokraticky založený společenský prostor. Zrající zkušenost a životní situace přivedla (možná překvapivě) dřívějšího vášnivého antiliberála a protimasarykovce (zvláště v polemikách v časopise *Obnova* v roce 1938) a integrálního katolíka ke konstatování toho, že právě tento, na sklonku třicátých let jím ostře kritizovaný liberalismus paradoxně umožnil zrod a rozvoj moderní, integrálně založené katolické literatury a umění. Přiznává, že se autentická literatura katolické inspirace zrodila v Čechách teprve za republiky Masarykovy a Benešovy (tamtéž, s. 153), a to díky svržení starého rakouského spojení



„trůnu a oltáře“. Podle Čepova názoru je toto jeden z nejpozoruhodnějších paradoxů tzv. první republiky s jejím mainstreamovým protikatolickým stanoviskem — totiž že se v její literatuře projevila neočekávaná obnova inspirace křesťanské a katolické, a to mezi mladými a nejmladšími autory. Tvrdí, že pro předcházející pokolení byla oficiální situace rakouského katolictví spíše brzdou, ba skoro někdy zdrojem jakéhosi špatného svědomí. I po této stránce znamenala tedy obnova československé politické samostatnosti „zřejmé osvobození“ (tamtéž, s. 265). Toto ohlédnutí za kulturním a náboženským okruhem, k němuž Čep cítí největší přináležitost, představuje v jeho vzpomínkových úvahách předstupeň pro zásadnější celistvou úvahu.

Jan Čep ve svých úvahách a retrospektivách často zdůrazňuje, že konkrétní individuální autorské hlasy v Československu v době mezi válkami byly částí „jedné symfonické skladby“, a nebylo představitelné, že by jeden z nich byl uměle umlčen, udušen, neboť by rázem v oné symfonii zavládl nesoulad. Čep přitom upozorňuje: „Nikdo by nebyl takové udušení schvaloval, tím méně, aby se ho domáhal. Bylo by se to zdálo nedůstojné jedněch i druhých“ (tamtéž, s. 242). Zdůrazňuje, že možnost „autentického dialogu“ se zdála otevřena na všechny strany (srov. tamtéž). Plastičky o této situaci vypovídá vzpomínková črta zveřejněná v lednu 1961 v úvaze *O literární tvorbě jako činiteli vzájemného dorozumění*. Při porovnání se současnou totalitní situací, jejíž oficiální protagonisty s trpkostí zmiňuje, píše: „[...] Nešlo však nikomu o to, hledat v literatuře přímý výraz nějaké ideologie politické, a tím méně ji ukládat jako ideologii jedinou. Šlo především o to, naslouchat hlasům života a blížit se ze všech stran k jeho nevyčerpatelnému tajemství; hledat nové tvary, odpovídající různým životním perspektivám, různým druhům a rovinám životní zkušenosti. Přinášelo to s sebou pocit osvobození, i když zároveň vědomí a závazek jisté volby. Nikoho však nenapadlo, aby bral v pochybnost, že má na ni právo i druhý. Zároveň však neupíral nikdo nikomu právo, aby se stavěl kriticky k volbě druhého, aby ji sám pro sebe odmítl. [...] Vedlo to někdy k situacím, které by se dnes zdály mnohým neuvěřitelné. Seděl jsem například v Národní kavárně s českým žákem Léona Bloye, Josefem Florianem, a s námi E. F. Burian a Vítězslav Nezval. Poslouchali jeden druhého nejenom z nutnosti nebo ze zdvořilosti — nikdo je přece nenutil, aby si sedli k jednomu stolu —, ale tak, jak když se před někým otevře krajina dosud neznámá, jako když zazní melodie, o jejíž pravosti a pravdivosti nelze pochybovat. Nepřijali ovšem za vlastní vnitřní zkušenost druhého a jeho vidění světa, ale musili je vzít na vědomí, musili se s nimi sami nějak vypořádat, ať ve smyslu kladném, nebo záporném. Překlad Bernanosova románu *Pod sluncem Satanovým* vyšel zároveň a společným nákladem staroříšského Josefa Floriana a nakladatelství Fromkova. Za článek o něm do Fromkovy literární revue mě požádal její redaktor Jindřich Štyrský“ (tamtéž, s. 242–243).

Vzpomínka na první pohled bezmála idylická však zcela přesně vystihuje skutečnou povahu rozdílu mezi svobodným a nesvobodným společenským systémem; vyjadřuje i Čepovu pozici v tomto svobodném kulturním rámci. Svým způsobem ovšem rovněž vyjadřuje trpkost údělu soudobých exulantů. S cudností Čep jakoby mimoděk připomene svízele mnohých exilových autorů, a tedy i svůj vlastní („[Exulanti] někteří z nich ovšem už byli ve věku, kdy se nesebádně mění řeč jako tvůrčí slovesný výraz“, tamtéž, s. 171). Především však jde o reflexi vlastní situace — existenciální situace emigranta. Čep zdůrazňuje zejména etický základ jejich stesku, jde mu o vyjádření mravní povahy utrpení lidí, kteří odešli do emigrace, jež má původ v jejich hlubokém



společensví s těmi, kteří trpěli a dosud trpí doma, a to především nedostatkem svobodného myšlení a výrazu. Odtud Čep vyvozuje rovněž étos vlastního poslání coby spolupracovníka RFE — pomoci těm, kteří trpí pod komunistickým terorem (srov. dopis Henrimu Queffélekoví, Komenda — Zatloukal 2019, s. 5; srov. též Zatloukal 2016).

Je tu však ještě jedna rovina utrpení a tragiky soudobé evropské situace, zachvácené totalitním komunistickým režimem a rozpůlené „železnou oponou“ — symbolem nesvobody a rozdělení světa —, kterou Čep vystihuje s uměním vpravdě básnickým a zobecňuje formou negativní paralely. A to obecný tragický úděl všech, které zachvátila totalitní moc, ať již před ní uprchli do ciziny, nebo jim v domácích poměrech znemožnila naplnit individuální svobodné směřování a realizaci vlastního života. 29. září 1963 Čep v jednom z posledních vystoupení za mikrofonem Rádia Svobodná Evropa, a možná i s určitým vědomím o vývoji věcí budoucích, řekl: „Neboť nejsou to jenom emigranti, kteří upírají tesklivý pohled k své první vlasti: existuje také a zároveň stesk po cizině, po širých svobodných obzorech světa, stesk, ke kterému se ti doma dosud přiznávají slovy jenom zakrytými, ale s přízvukem čím dál naléhavějším“ (Čep 2019, s. 287). Ačkoli Čepovi zanedlouho série mozkových příhod znemožnila autorskou práci a zamezí posléze a již natrvalo bytí i letmému fyzickému návratu do milované rodné země, blížíci se pozvolná liberalizace a uvolňování kulturních a společenských poměrů v Československu jako by jeho slovům začaly dávat za pravdu.

Jan Čep umírá 25. 1. 1974 po třetím záchvatu mozkové mrtvice. Stal se tedy — bohužel už bezbranným, němým — svědkem sovětské okupace a tzv. „normalizace“ společenského života v rodné zemi. Je dosti dobře možné, že se k němu dostaly opět zprávy o obnoveném totálním vymazávání jeho jména ze souvislostí moderní české literatury; režim se tak mimo jiné mstil za jeho nekompromisní, přesto kritická a objektivní vystoupení v době tyranie padesátých let. Bude trvat ještě dalších dlouhých šestnáct let, než se jeho dílo v plné síle začne postupně navracet do širšího kulturního a společenského povědomí. A pak ještě dalších třicet let, než budeme moci říci, že skutečně „známe“ většinu jeho publikovaného i dosud nezveřejněného díla. Je jednoznačným přínosem publikací, jako jsou *Meditace*, že napomáhají tento desetiletí trvající dluh smazávat.

LITERATURA

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

Bense, Max: Über den Essay. *Kölnische Zeitung*, 1942, č. 197–198, 19. 4., s. 5–6; též jako: Der Essay und seine Prosa. In týž: *Plakatwelt. Vier Essays*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1952, s. 23–37 (citaci přeložil Josef Vojvodík).

Čep, Jan: *Dvojí domov*. A. Píša, Brno 1937.

Čep, Jan: *Básník a jeho inspirační zdroje*. Okresní osvětový odbor, Litovel 1941.

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

Čep, Jan: *Květnové dni*. Křesťanská akademie, Řím 1951.

Čep, Jan: *O lidský svět. Rozhlasové úvahy*. Křesťanská akademie, Řím 1953.

Čep, Jan: *Samomluvy a rozhovory. Úvahy*. Česká kulturní rada v zahraničí, Lund 1959a.

Čep, Jan: *Malé řeči sváteční*. Křesťanská akademie, Řím 1959b.

Čep, Jan: *Poutník na zemi*. Křesťanská akademie, Řím 1965.

Čep, Jan: *Sestra úzkost. Zlomky autobiografického eseje*. Křesťanská akademie, Řím 1975; Proglas, Brno 1993.



- Čep, Jan:** *Události a lidé*, ed. Mojmir Trávníček. Práce, Praha 1991.
- Čep, Jan:** *Rozptýlené paprsky*, eds. Bedřich Fučík a Mojmir Trávníček. Vyšehrad, Praha 1996.
- Čep, Jan:** *Samohlavy a rozhovory*, eds. Bedřich Fučík a Mojmir Trávníček. Vyšehrad — Proglas, Praha — Brno 1997.
- Čep, Jan:** *Poutník na zemi*, eds. Bedřich Fučík a Mojmir Trávníček. Vyšehrad — Proglas, Praha — Brno 1998.
- Čep, Jan:** *Umění a milost*, ed. Mojmir Trávníček. Vetus Via, Brno 2001.
- Čep, Jan:** *Cesta na jitřní*, ed. Mojmir Trávníček. Trinitas, Svitavy 2002.
- Čep, Jan:** *Cesta do Emauz*, ed. Mojmir Trávníček. Trinitas, Svitavy 2004.
- Čep, Jan:** *Dojmy z Anglie*, ed. Mojmir Trávníček. Sternbreg, Šternberk 2007.
- Čep, Jan:** *Kniha týdne*, eds. Petr Komenda a Jan Zatloukal. Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Brno 2016.
- Čep, Jan:** *Meditace*, eds. Petr Komenda a Jan Zatloukal. Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Brno 2019.
- Čepová, Klára:** Jan Čep, můj otec. In: Michal Bauer (ed.): *Jan Čep ve vzpomínkách své rodiny*. Torst, Praha 2007, s. 111–131.
- Dresler, Jaroslav:** Jan Čep ve Svobodné Evropě. In: *Konference o díle Jana Čepa*. Danal, Olomouc 1999, s. 111–113.
- Fučík, Bedřich:** Poutník na zemi. In týž: *Čtrnáctero zastavení*, eds. Vladimír Binar a Mojmir Trávníček. Triáda, Praha 2016, s. 227–260.
- Hybler, Martin:** Konvenční antropologie. *Kritická příloha Revolver Revue* 1999, č. 15, s. 54–62.
- Komenda, Petr:** Přítomnost a dějinnost v pozdních prózách Jana Čepa. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Studia Moravica*, 2007, sv. 5, s. 85–91.
- Komenda, Petr — Zatloukal, Jan:** Meditace poutníka k absolutnu. Exil a Emauzy Jana Čepa. In: Jan Čep: *Meditace*. Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), Brno 2019, s. 5–94.
- Kubíček, Tomáš:** *Dvoji domov Jana Čepa*. Host, Brno 2014.
- Med, Jaroslav:** Svět esejů Jana Čepa. In: *Konference o díle Jana Čepa*. Danal, Olomouc 1999, s. 133–137.
- Pavlíček, Tomáš:** Fond Jana Čepa. *Literární archiv*, č. 35–36. Praha, Památník národního písemnictví 2003, s. 462–464.
- Preisner, Rio:** *Kritika totalitarismu*, ed. Jiří Hanuš. Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) — Ústav pro studium totalitních režimů, Brno — Praha 2019.
- Šalda, F. X.:** Jan Čep. *Šaldův zápisník* 1, 1928/29, č. 1, s. 30.
- Šalda, F. X.:** Jan Čep: Zeměžluč. *Šaldův zápisník* 4, 1931/32, č. 2–3, s. 92–93.
- Šalda, F. X.:** Dva moderní vypravěči. *Šaldův zápisník* 5, 1932/33, č. 13–14, s. 403–411.
- Šalda, F. X.:** Jitřní zrak. *Šaldův zápisník* 7, 1934/35a, č. 4, s. 128–130.
- Šalda, F. X.:** Hromádka moderní české beletrie. *Šaldův zápisník* 7, 1934/35b, č. 7–8, s. 204–225; č. 9–10, s. 289–299; č. 11–12, s. 340–351.
- Wiendl, Jan:** Sestra života a smrti. Zastavení první nad textem *Sestra úzkost*; Cesta k umění Jana Čepa. Zastavení druhé nad povídkou *Cesta na jitřní*. In týž: *Hledači krásy a řádu. Studie a skici k české literatuře 20. století*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014, s. 192–207.
- Zahradníček, Jan:** *La Saletta*. In týž: *Knihy básní*, eds. Jitka Bednářová a Mojmir Trávníček. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 525–558.
- Zatloukal, Jan:** *Francouzští přátelé Jana Čepa*. Centrum pro studium demokracie a kultury, (CDK), Brno 2016.