

## Kubíčekův Čepův dvojí domov

Tomáš Kubíček: *Dvojí domov Jana Čepa*. Brno, Host 2014. 282 strany.

Jan Čep patří ke spisovatelům, jimž je věnována výrazná pozornost. Přesto však dosud chyběla monografie zásadní — totiž monografie popisující jeho prozaické dílo. Dosavadní čepovské knihy byly buď zaměřené jen k dílčímu aspektu díla (*Motiv smrti v prozaickém díle Jana Čepa* I. Štrychové), nebo ve shodě s ustálenou žánrovou koncepcí souhrnně pojímaly život a dílo (*Poutí a vyhnanství* M. Trávníčka, *L'exil de Jan Čep* J. Zatloukala), příp. se věnovaly pouze biografii (*Jan Čep ve vzpomínkách své rodiny*, ed. M. Bauer). Prvním pokusem o čistě dílostředné uchopení je kniha Tomáše Kubíčka. Kubíček zcela rezignuje na oblast biografie; jeho knížka je literárněteoretický popis povídkové sbírky *Dvojí domov* a jejího klíčového principu, dvojího domova (název Kubíčkovy knihy funguje jako hříčka s homonymií názvu sbírky a označení pojmu). A budiž hned zmíněna i druhá podstatná část Kubíčkovy knihy: důkladná bibliografie prací Jana Čepa i textů sekundárních, která rovněž představuje cenný příspěvek čepovskému bádání.

Proč si Kubíček zvolil právě *Dvojí domov*, je zjevné. Připomeňme, že už Bedřich Fučík konstatoval v souvislosti se *Zeměžlučí*, již je poslední revidovaná verze *Dvojího domova* součástí, že tu je „narýsováno ve své podstatě už všechno, oč Čepovi bude napříště zápat; všechno, co přijde později, už bude než varianta“ (*Píseň o zemi*). *Dvojí domov* byl knižně vydán roku 1926, sestaven je z povídek vydávaných časopisecky v letech 1921–1926 a definitivní podoby se dočkal v letech třicátých. Kubíček vychází z jeho „jádrových povídek“, tj. těch, které ve sbírce v proměnách různých vydání zůstávaly. Metodologicky Kubíček svou knihu staví na detailním naratologickém pohledu. Naratologicky je založena i pozornost k tematice a s naratologickým úhlem pohledu jsou těsně svázána pozorování genologická. Vzhledem k tomu, že Kubíček upírá stálou pozornost k historickým proměnám *Dvojího domova* — sleduje vývoj povídek od časopiseckého vydání i proměny sbírky v různých vydáních, kdy se proměňovalo její složení i samotné povídky —, vstupuje do rozpravy o díle i aspekt textologický.

Tematické ohraničení texty *Dvojího domova* není samozřejmě naprosté. Zcela výjimečně a jen formou odboček jsou explicitně zmiňovány jiné Čepovy primární texty, časté jsou naopak přesahy k Čepově esejistice a publicistice. Propojení Čepa-prozaika a Čepa-esejisty/publicisty zůstává jistou otázkou. Čepova esejistika i publicistika, v Kubíčkově knize tematizované texty, mají výrazný argumentační potenciál v naratologické analýze *Dvojího domova*, a zejména pak v analýze pojmu *dvojí domov*; snadno si ovšem představíme analýzu tohoto pojmu vyvstávající jen z Čepovy beletrie samotné. A na

druhou stranu: do výkladu by bylo lze zahrnout Čepovu činnost překladatelkou. I samotná volba titulu k překladu je tvůrčí gesto, a lze se domnívat, že zvláště poetika některých autorů i konkrétní syžetové postupy při překládání jejich textů — na mysl máme zejm. např. Pourratova *Kašpara z hor* — by Čeputvůrčí habitus přínosně nastínily.

V jednotlivých kapitolách knihy Kubíček postupně tematizuje poetiku *Dvojího domova*: narativní strategie, zejm. vypravěče, práci s kategorií času, postavy atd.; většina témat (zejm. naratologické kategorie, čepovský realismus, kompozice...) se opakovaně vrací v různých souvislostech a významově vždy jinak nasvícena — tak, jak si to vynucuje významově přesycená Čepova poetika. Konstatování mimořádné sevřenosti básnického tvaru Čepových próz a syntetičnosti básnického výrazu, znemožňující „jednorozměrný“ lineární výklad, je ostatně jedním ze základních epitet *constans* čepovské literatury (možná i díky této analytické náročnosti čekal Čep na svou monografii tak dlouho). Kubíček si tuto obtížnou situaci, kdy se každý motiv sémanticky zatěžuje příliš, částečně ulehčuje tím, že každá kapitola, tedy každé dílčí tematické zkoumání, vychází z jedné konkrétní Čepovy povídky, resp. jednoho textu nebeletristického, eseje či studie, a je tak možno na chvíli marginalizovat či uzávorkovat textové okolí. Je to samozřejmě uzávorkování jen dočasné, neboť každý dílčí moment je vzápětí vztažen k celku sbírky, díla i širšímu kontextu.

Téma Kubíčkovy knihy je totiž ve skutečnosti širší než avizovaný *Dvojí domov*, resp. pojem dvojího domova. Za popisem *Dvojího domova* vyvstává nejen popis pojmu, ale i širšího výseku Čepova díla; a z popisu sbírky a „dvojího domova“ posléze emanuje tematizace širšího literárněhistorického kontextu: ruralismu, katolictví v literatuře a zejména literární (resp. obecně umělecké) moderny a Čepova místa v ní.

Tato tři hlavní témata — sbírka/celek díla, dvojí domov a širší literárněhistorické pozadí či kontext — nejsou v Kubíčkově knize oddělena. Vystávají ze sebe, jedno dokládá druhé, pojednávána jsou synteticky. Pokusme se je pro účely recenze oddělit, jakkoli toto vydělení je nutně jen umělé a pracovní.

Z bohaté čepovské literatury Kubíček cituje jen málo, jako by chtěl celou problematiku uchopit od základů nově, na jasném metodologickém základě, a teze již známé alespoň zpřesňuje a usouvztažňuje. Jeho pozorování *Dvojího domova* jsou zhruba následující: povídky, jež mohou — soudí Kubíček — fungovat jako pars pro toto celku díla, spojuje repetice, variování a gradování základních „návrtných“ motivů. Z nich nejvýraznější je sestavení prostoru z pólu blízkého, domovského a neznámého či nadosobního, jež se nakonec protknou (odtud čepovská významnost motivu cest, vrátek apod.); jiným návratným motivem je silný symbolický význam určitých textových míst, jež nabízí alegorické čtení, tedy místo v textu, které jako by přepínalo modus

čtení (jakýsi jakobsonovský „šiftr“, např. i to, že povídky mají stejnou, trojčlennou konfiguraci postav, čitelnou mj. jako odkaz na křesťanskou pietu); dále fakt, že napětí povídek se odehrává „ve vnitřním světě postav“, a tyto dramatické vnitřní děje „motivují proměnu vnějšího světa“; symbióza mezi člověkem a přírodou, o níž Kubíček mluví jako o „napjaté harmonii“ (s. 125); symbolika barev (modrá barva jako kombinace mariánského motivu a úzkosti — motiv úzkosti ostatně poslouží dále Kubíčkově k vedení zásadní argumentace), personifikace krajiny, jež mj. slouží ke zmenšení estetické distance, a pojetí krajiny jako spojenectví člověka a přírody a místa jako „prolnutí časů“ — jež vede k tomu, že domov je pocítován jako „základní hodnotový prostor“ (s. 129).

Kubíček zdůrazňuje narativní techniky vedoucí k dojmu aktuálnosti děje, textových mechanismů sugerujících, že povídky jsou jen výňatek širšího celku, zejména si pak všímá odklonu od běžného realistického popisu, zejm. rozdvojení vypravěčské perspektivy, jejímž výsledkem je „rozdělená projekce světa příběhu“. Vzniká tak „paradoxní sjednocující perspektiva“, již Kubíček nazývá „soucitný odstup či citlivá neúčast“ (s. 52) a k níž se ještě vrátí v souvislosti s Čepovou vypravěčskou axiologií a genologickým gestem. (Pasáž o fokalizaci, založená na povídce „Do města“, je Kubíčkovou skrytá polemika se studií Jiřího Trávníčka o téže povídce.) Argumentační využití rozdvojení vypravěčské perspektivy je v Kubíčkově kontextu plně funkční a dovoluje postulovat další teze, jeho interpretace je však potenciálně širší, a k tématu se proto ještě vrátíme.

Čepovy postavy jsou středobodem světa (analogický názor má již vzpomenuť Bedřich Fučík, jenž chápe jako jediného skutečného partnera osamocněných Čepových hrdinů Boha), a směřují k nim všechny jevy a vztahy fikčního světa, nemají však vlastní vůli. Jedinečnost Čepovy postavy je dána založením v síti vztahů; pro postavu jsou zásadní postavy ostatní, jež jí teprve dodávají „definiční rámec založený na spolusdílené totožnosti na stejném údělu dvojdomectví“. Navzájem jsou si postavy „křehkou jistotou“ (s. 140–141), jíž je do jejich života zavedena „idea nadosobního řádu“ — v této souvislosti mluví Kubíček o čepovském novoplatonismu.

Německý badatel Karl Josef Kuschel ve své práci *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, v níž se pokouší o jakousi obecnou poetiku „křesťanské literatury“, mj. říká: „Svět je v této křesťanské literatuře [...] »silové pole« vlivu dvou antagonistických sil, které bojují o nadvládu: Bůh a ďábel. Lidé jsou v tomto »divadle světa« [...] těmto silám vydáni: boj se bojuje nad jejich hlavami.“ Na tuto tezi si čtenář vzpomene ve chvíli, kdy čte Kubíčkovu tezi o postavách: jejich konflikt není ve „středu dvou událostí ve světě příběhu“, ale je to „jedinečná událost a její reflexe postavou“ (s. 144; umístění konfliktu do nitra postav si povšiml také B. Fučík a dal jej — jakožto zdůraznění vnitřních a marginalizaci vnějších dějů — do souvislosti s opakující se, stereotypní

scenérií, s „opotřebovanými“ kulisami čepovských krajin; rozdílné perspektivy, které Čepovy postavy implikují, pěkně ilustrují obtížnost podchytit Čepovy texty syntetickým pojednáním).

*Dvojí domov* je komponován jako provázaný celek, v jehož základu leží „vnitřní příběhová osa“. V té Kubíček rozpoznává „vývojový příběh“ (s. 124). Čepovy povídky, říká, jsou založeny na okamžiku proměny. Tato proměna „není výsledkem postupných procesů, ale je dílem okamžiku“. Před tímto okamžikem má fikční svět charakter idyly, proměna tuto idyličnost maří; zdrojem proměny není vnější událost, ale subjekt. V základu proměny leží moment úzkosti; proměna zdůrazní původní idyličnost a zároveň její ztrátu — a tuto ztrátu vidí Kubíček jako Čepovo hlavní téma.

Toto tvrzení, založené na *Dvojím domově*, už ale zřetelně míří k celku Čepova díla (a to i k jeho románům). Za významnou považujeme zejména již zmíněnou tezi o modifikaci realismu. Kubíček dovozuje, že Čepův text má tendenci manifestovat sám sebe jako zjevnou, v aktuálním světě nerealizovatelnou fikci; tezi dokládá výrazným motivem z povídky „Do města“, kde hlavní hrdina umírá, a příběh tak ztrácí jediný zdroj zrcadlení světa, což však Čepovi nezabrání pokračovat ve vyprávění (Kubíček tak nachází českou paralelu Faulknerově knize *Když jsem umírala* nebo *Pádu do Maelströmu* E. A. Poea, na nichž bývá tentýž případ exemplifikován). Čepův svět je hybridní svět, jež nelze scelit jedním pravidlem a který „se vzpírá přehledné racionalizaci“ (stejně jako světy F. Kafky, R. Weinerja či J. Havlíčka); ostatně pro Čepa je rozum málo k pochopení světa, který obsahuje tajemství.

Elementární realistické gesto spočívá ve vytváření mimetického efektu, v nastolení iluze skutečnosti. Avšak u Čepa je toto vytváření reverzibilní: jeho texty vytvářejí v jednom okamžiku iluzi skutečnosti a v tomtéž okamžiku ji ruší: „Jako jazyk skutečnosti buduje Čepovo vyprávění realistický obraz scény, jako jazyk symbolů ukazuje, že za tímto prvním světem je součástí sdělení ještě druhý svět, přivolaný významovou aktivitou symbolu, opírajícího se o naši složitěji utvářenou kulturní encyklopedii“ (s. 61). Zejména povídku „Do města“ interpretuje Kubíček jako příběh konkrétní i obecně známý, čas v ní jako jedinečný i cyklický. Spolu s principy realismu je narušován i dojem fikčnosti: např. pronikáním eseje do textu (tak zejm. v *Hranici stínu*).

Důkladná úvaha o stylu v souvislosti s Čepem zatím vedena nebyla. Obecně se předpokládá, že Čep je realista, ale to spíše proto, že se nenabízí vhodnější stylový pojem — a zejména z dosavadních analýz nebyl dostatečně zjevný důvod, proč by měl být realismus, termín velmi flexibilní, zpochybněn. Fikčněšvětové a naratologické analýzy Kubíčkovy ovšem velmi dobře umožňují konstatovat, že u Čepa je realismus budován i rušen, je i svým opakem.

Jedním ze základních problémů čepovské literatury je vřazení Čepa do širšího kontextu. Už za Čepova života bylo nalezeno jeho ukotvení v ruralismu, Čepem samým opakovaně odmítané. Jiným klasickým motivem je „katolic-

ká“, resp. „křesťanská“, resp. duchovní či spirituální literatura (nejvýrazněji samozřejmě podporovaná od katolíků samotných: I. Slavík, M. C. Putna, ale též z tábora opačného: od F. Soldana dále). Kubíček nabízí jiný, a sice doposad v souvislosti s Čepem neexploatovaný, kontext: modernu.

V Čepově díle ji stopuje od naratologických prostředků (splývání pásma vyprávěče a postavy, subjektivizace promluvy a vnitřní monology atd.); zejm. ji ale pozoruje v souvislosti s odvratem od příběhu k diskurzu, se změnou „z napětí dějového na napětí významové“, a dokonce mluví o noetickém fikčním světě, jenž říká o světě cosi podstatného: Čep podle Kubíčka „nemá v úmyslu vyprávět skutečnost jako objektivní kvalitu [...] ale směřuje k tomu, aby o skutečnosti [...] vyprávěl něco podstatného“ (s. 54). Čepův text osciluje na hranici antiiluzivnosti, nikdy ale nedovolí, aby čtenář získal přílišný odstup od vyprávění. Pasáže, které Kubíček napětí mezi iluzivností a antiiluzivností věnuje, jako by byly ilustrací ke klasické stati E. Bullougha o principu estetické distance. Právě jeho pojmy — *oddistancování* a *nedistancování* — by totiž bylo možno tento rozměr čepovské poetiky uchopit zcela ideálně.

Hybridní povaha Čepova světa znamená, že pokud čtenář tento svět přijme, musí na něm spolupracovat, „překlen[ovat] rozpory“ (s. 54); i tato výrazná čtenářská participace na, barthesovsky řečeno, „psatelném“ textu a nároky, které na čtenáře klade, jsou znakem modernity (subjektivizací vyprávění, jež se pojí s jeho lyrizací, Čep čtenáře vtahuje do příběhu, a tím se ovšem naopak vymyká tendenci moderny navodit pocit odcizení od příběhu). Znakem téhož je také situace, kdy Čepův text je na jazykové rovině, zejm. výše zmíněnou fokalizací, konstruován tak, aby na sobě v maximální možné míře angažoval čtenáře; toto angažmá je natolik silné, že, dovozuje Kubíček, v jistém smyslu narušuje hranici mezi aktuálním (čtenářovým) a fikčním světem (světem díla).

A konečně je Čep modernista svou snahou o rekonstrukci světa hodnot, tj. řádu, a svými reflexemi umění; Kubíček Čepa vidí jako součást „modernistického projektu nového hodnotového ukotvení člověka“ (s. 164) a *Dvojí domov* je mu tak ukázkou invariantnosti principů moderny.

Klíčovým konceptem Jana Čepa a tematickým vrcholem Kubíčkovy knihy je koncept tzv. dvojího domova. Jeho omniprézentnost v monografii naznačují i názvy kapitol: všechny se jmenují Dvojí domov, a liší se jen číslem a podnázvem. Kubíček vychází z Čepovy vlastní definice v eseji „Dvojí domov“ (publikován časopisecky v *Řádu* 1926 a v upravené verzi 1937), ze stejnojmenné povídky (opět dvě verze, z let 1926 a 1936), mezi níž a esejem shledává věčné paralely, ale zároveň z celého Čepova díla.

Na začátku monografie Kubíček klade provokativní otázku, jestli ony tolik obdivované Čepovy povídky nestojí na hranici kýče. Připomeňme si jeho argumentaci: povídky *Dvojího domova* jsou založeny na okamžiku proměny.

Před ní na sebe fikční svět bral podobu idyly, proměna tuto idyličnost ukázala jako zdánlivou, jako iluzi. A právě to povídky z hájemství kýče vyvazuje — kýč totiž oslavuje stálost idyly a nepřipouští změnu. Úvaha o idyle však vede právě k pojmu *dvojí domov*. Opravdová idyla je totiž jen tam, kde dojde ke sjednocení „dvojího domova“, tj. rozeklaného světa; do té doby pocítujeme jen tesknotu prýštlící z „vědomí deficitnosti“ — srov. známou klíčovou větu z povídky „Dvojí domov“: „Sen o prvním domově, nenadále procitlý, jí [postavě povídky, PŠ] zanechal v duši tesknotu do smrti otevřenou.“

Moment proměny Kubíček vidí jako „iniciační moment transcendentální zkušenosti“; jimi jsou „dětské zážitky dvojdomosti, které se rodí v okamžiku zakoušené ztráty“, jimiž člověk „vstupuje z času do časovosti a zažije hrůzu z nicoty“ (takto ostatně ve svém eseji interpretuje Čep i K. H. Máchu). „Katalyzátorem uvědomění si sebe sama je úzkost“ (její variací je úzkost mateřská spjatá s mateřskou obavou), jež se rodí ve zlomových chvílích, při přestupování lotmanovsly myšlené hranice (tedy i časové); vzniká „nenadálým střetem s představou absentujícího dvojího domova“. To je základní významový pohyb všech Čepových hrdinů. „V Čepových povídkách se [...] často ocitáme v ostře nasvíceném okamžiku, v němž jejich hrdinové zakouší zánik jakéhosi přirozeného přehledného [...] světa [...]. Svět uspořádaných vztahů [...] se stává náhle nedosažitelným“ (s. 141). (Dovolme si zde nikoli kritickou připomínku, ale interpretační spor: Kubíček uvažuje o světě, který byl uspořádaný a idylický, a po okamžiku zlomu, jenž je totožný s aktuálním časem příběhu, svou idyličnost ztrácí; tak je tomu z hlediska postavy; ale z hlediska celku světa je možné uvažovat i jinak: totiž že vyvrácenost z kořenů není atributem aktuálního světa, narativního *hic et nunc*, ale stálým atributem světa právě jakožto prvního domova, resp. právě jakožto **jen** prvního domova, kde se z logicky věci neustále emanuje tušení neúplnosti. Přílišné zdůrazňování narativní přítomnosti, kdy je svět vyvrácen z kořenů, zatímco dříve tomu tak nebylo, by Čepa v důsledku stavělo do blízkosti ruralismu.) A takto, v oblasti intimní zkušenosti postavy, tedy v prostoru Čepovy dramatické akce, vzniká zážitek dvojího domova.

Velmi důležité je Kubíčkově konstatování, že interpretace „dvojího domova“ jako „tohoto“ a „onoho“ světa, tj. interpretace ve smyslu katolické dogmatiky, je v Čepově povídkovém díle jen jedním z možných; naopak v eseji je tato interpretace postulována jednoznačně. Interpretaci dvojího domova jako sporu dětství — dospělosti Kubíček připouští, avšak v prohloubeném pohledu: nikoli jako sociální či psychologický jev/vztah, ale právě jako „iniciační moment transcendentní zkušenosti“.

Souhrnná definice povahy pojmu dvojí domov v Kubíčkově knize chybí, je nutno ji postupně objevovat tak, jak se sama emanuje z jednotlivých tematizovaných vrstev Čepova textu. Platí však, že nejde o uzavřený tematický (motivický) či ideový pojem, jasně vymežitelné gesto. Princip dvojího domo-

va tak, jak jej Kubiček představuje, je spíše jakýmsi obecným principem, jenž těká od ideově fundované definice (jak ji Čep podal v eseji) k uměleckému principu uplatňovanému v povídkách; snad by bylo lze připomenout Mukařovského definici sémantického gesta, jenž je v každém momentu díla a zároveň není nikde zjevně, abstrahovatelně, a jenž funguje jako scelující princip (Mukařovského gesto je ovšem sémanticky prázdné, což dvojí domov není).

Konstatovali jsme, že interpretace rozdvojení vypravěčské perspektivy je možná širší, než jak ji představuje Kubiček. Kubiček rozdvojením „jazyka“ a „obsahu“, který je jím podáván, mimo jiné vysvětluje i výskyt pohádkových postav v povídce „Do města“ v Čepově fikčním světě: pohádkové prvky jako součást dětského vidění (fokalizace) hlavní postavy. Rozpory ve vyprávění („rozpor mezi jazykovou formou a obsahem slov a rozpor mezi tím, co za reálné považuje František a co by za reálné mohl považovat čtenář“ [s. 55]) Kubiček hodnotí jako indikátor fikčnosti představného světa. Pohádkové postavy by tak bylo lze přejít — jenže jejich výskyt v textech je výraznější (a neomezuje se jen na *Dvojí domov*: např. v jedné povídce z *Vigilií* se objeví nejen hastrman, ale i hastrmanice s hastrmančaty).

Nabízí se otázka, není-li jejich výskyt nikoli znakem (či pouze znakem, interpretace se nutně nevylučují) vypravěčského rozporu, ale přítomností širšího jevu, specifické poetiky odkazující na katolickou, ale také fantastickou (folklorní? pověrečnou?) kulturu — poetiky, která funduje a vysvětluje spojení biblických odkazů a aluzí (o nichž se Kubiček zmiňuje jen letmo), mariánské symboliky, tušení dvojího domova a právě např. motivů mytologických či folklorních, nebo, obecněji, pověrečných.

Na rozdíl od běžného přístupu k dílu Jana Čepa, který toto dílo chápe jako jev spjatý s náboženstvím (ať už ideově — typicky jako „Jan Čep, spisovatel křesťanský“ Ivana Slavíka, nebo biograficky a kontextově, jako M. C. Putna), Kubiček složku religiózní, resp. religionistickou příliš nezdůrazňuje (zohledňuje ji zejména v pasážích týkajících se Čepovy esejistiky, tam ji pak pojímá jako jev ideologický). Také se jí však zcela nevyhýbá: upozorňuje na symboliku mariánských barev, na kompoziční princip piety, a zejména (1) konstatuje spojení motivů tematizovaných v textu s „hodnotami »vně textu«, v oblasti extenze“ (s. 60; „oblasti extenze“ Kubiček cudně míní katolickou myšlenkovou oblast) a (2) v poslední kapitole tematizuje Čepova umělecká východiska, jež Čep tematizuje v přednášce „Básník a jeho inspirační zdroje“ a jež si bere právě z oblasti víry. Jsou to novozákonní slova sv. Pavla „nyní vidíme jen v podobenství [...]“ (1 Kor 13,12), učení o individuální ceně lidské duše a princip *communio sanctorum*, učení o obcování svatých.

Tematizovat — či spíše rekonstruovat, protože on sám žádné ucelené pojednání nepodal — Čepovu teorii umění a umělecké tvorby a jejího propojení se sférou náboženského by byl úkol pro samostatnou studii, zmíněná Čepova



východiska jsou ovšem natolik závažná a natolik zjevně relevantní pro jeho poetiku i pro poetiku obecně, že by si zasloužila důkladnější pozornost. Důkladné promyšlení, které Kubíček věnuje jiným motivům Čepova díla, by totiž mohlo z těchto uměleckých východisek vydobýt nové interpretační možnosti, či podpořit nebo korigovat interpretační možnosti stávající. „Vidění v podobenství“ sv. Pavla funduje koncept druhého domova a velmi přesně, ovšem sémanticky zcela jednoznačně, jej vysvětluje, domyšleno v pojmosloví literární teorie vedlo by nás k úvahám Ricoeurovým, Lotmanovým aj.; *communio sanctorum*, dogmatický článek katolické církve o obcování svatých, v Čepově pojetí též zřetězení živých a mrtvých i ještě nenarozených, zcela nově nasvětčuje problematiku postavy, jíž se Kubíček věnuje důkladně (v Čepových textech se tento princip ovšem zcela explicitně projeví až v textech pozdějších, počínaje sbírkou *Zeměžluč*).

Není sporu o tom, že katolictví je pro Čepovu tvorbu zásadní; sám konstatuje nejen katolickou inspiraci umění, ale vymezuje se i negativně vůči světu nekatolického básníka, jenž „zíve — přes všechno chvějivé bohatství smyslových reakcí a vysoké hry fantazie — prázdnotou a zoufalstvím“ (studie „Básník a jeho inspirační zdroje“). Eminentní roli katolictví u Čepa zmiňuje sám Kubíček, když mluví o „základních ideových principech“ povídek a uvádí, že Čepovo „pojmenování povahy básnictví vyrůstá nikoli z vnějšího zadání, ale je součástí Čepova vnitřního uměleckého a vlastně myšlenkového vývoje“ (s. 162).

A právě zde je pak třeba vyjasnit, co v Čepově díle „katolictví“ znamená. Proto jsme zdůraznili motiv báječných bytostí: s jakou podobou katolictví se pojí? Nebo jsou motivem protichůdným, subverzivním, mají budovat nějaké specifické textové (tematické, žánrové aj.) napětí? To je jeden okruh otázek (jež by právě řešila jakási barokní mystičnost: ostatně srov. pozdější povídku „Svatojánskou pouť“, která by tímto směrem vedla z vícera hledisek). Jiné napětí vůči katolictví rozehrává typická čepovská nevyslovitelnost (a nevysslovenost), **tušení** čehosi, nejednoznačnost (díky níž lze na Čepa překvapivě snadno aplikovat Ricoeurovy teze o symbolickém a náboženském jazyce); a ještě jiné napětí pak Kubíčkem zmiňovaný motiv úzkosti, pro Čepa skutečně zásadní (srov. závěr povídky „Do města“), jenž je v souvislosti s náboženskou interpretací také do určité míry problémový.

V žádném případě neplédujeme pro ideologickou (religionistickou, teologickou) interpretaci Čepova díla. Naopak: jde nám o posízení textových, resp. naratologických signálů, specifické symbolické roviny, k níž má Kubíček svým precizním literárněteoretickým přístupem otevřený přístup. Proto celá pasáž o katolictví, daná samozřejmě i recenzentovým vlastním způsobem uvažování o Janu Čepovi, nemá být chápána jako výtka recenzované knize. Ukazuje však, jaké významové okruhy, obecně považované za mimotextové a v případě Jana Čepa také spíše bezradně opomíjené (nebo řešené právě jen na rovině biografické), Kubíčkův přístup dovoluje otevřít a tematizovat.



Tematika katolictví Čepova díla je totiž palčivá i z jiného důvodu, než je potenciální alternativní interpretace jednotlivých témat; stává se snadným vehikulem již zmíněných přístupů náboženských, teologizujících, které významový potenciál Čepova díla snadno redukuje právě jen na rovinu náboženskou (katolickou). Doložit bychom je mohli na mnoha příkladech. Uvedme alespoň jeden za všechny. Motiv proměny, kterou procházejí Čepovy postavy a která vede k zážitku dvojího domova, postihuje Bedřich Fučík jako chvíli, kdy do lidského vědomí vniká „trhlinou [...] každodenní empirie mystický odraz ráje“ (doslov k prvnímu svazku Čepových spisů). Ale to je právě výklad příliš jednoduchý a v důsledcích zplošťující. Kubíčková jemnější analýza literárněteoretická, pracující s pojmy genologickými (obrat v konstituování idyly) a naratologickými (povaha a role subjektu), dokáže daný motiv postihnout plněji; pak bychom ovšem chtěli, aby tato analýza byla uplatněna na celek čepovské podoby katolictví.

Čepovskou problematiku viděnou z pozice naratologické, ale i obecně interpretační Kubíčková monografie svou extenzí i intenzí pravděpodobně na dlouhou dobu vyčerpala. Otevírá samozřejmě potřebu vyjádřit se explicitně i k jiným Čepovým beletristickým textům, není však příliš pravděpodobné, že by se objevila radikálně nová témata. Jak jsme — doufáme — ukázali, lze se buď domýšlením a další aplikací, anebo polemikou vyrovnávat s mnoha Kubíčkovými tezemi, a takovému fungování jeho knihy — sumář tezí — je samozřejmě dobré. Vítat ji také lze, a to zatím nezaznělo explicitně, jako ukázkou teoretické práce s historickým materiálem. V českém prostředí je totiž monografie tohoto typu, která využívá literárněteoretickou metodologii a instrumentář k řešení konkrétního a naléhavého úkolu literárněhistorického, jevem spíše výjimečným.

Pavel Šidák

## Pražská škola očima světové literární vědy

Ondřej Sládek (ed.): *Český strukturalismus v diskusi*. Brno, Host 2014. 396 stran.

Antologie *Český strukturalismus v diskusi* v redakci Ondřeje Sládka, která byla publikována v roce 2014, představuje šestnáctý svazek edice *Strukturalistická knihovna* vydávané brněnským Hostem, neobyčejně záslužného nakladatelského projektu propagujícího i připomínajícího strukturalistické dědictví. Jednotlivé tituly zmíněné edice jsou pracemi z oblasti strukturalismu nejen českého, ale i slovenského, polského, francouzského aj. Jejich autoři sledují strukturalistické myšlení v celém časovém rozmezí: od české prestrukturální tradice přes práce tří generací klasiků českého strukturalismu (Jana Mukařov-