

EXIL V POVÍDKÁCH JANA ČEPA „ZMOCŇOVAL SE HO NEBEZPEČNÝ POCIT OMYLU, NESMYSLNÉHO ZABLOUDĚNÍ.“

JAN ZATLOUKAL

Český spisovatel Jan Čep prožil více než třetinu svého života ve francouzském exilu. Ve svém příspěvku se pokusím poukázat na to, jak se zkušenost exilu promítla do jeho tvorby. Svou pozornost záměrně zúžím na oblast beletrie, v exilu dominantní esejistiku ponechám stranou.

Během oněch asi osmnácti let emigrace, kdy se Jan Čep těšil relativně dobrému zdraví, které mu umožňovalo tvořit, napsal pouhopouhých šest povídek. Z nich jsou do prostoru exilu zasazeny jen dvě: *Před zavřenými dveřmi* a *Ostrov Ré*. Autor je napsal někdy zkraje padesátých let a shrnul je pod společný název *Rozptýlení*.

S výjimkou povídky *Cikáni* posuzoval Čep svou exilovou produkci velmi příkře, jako by se jeho pověstná sebekritičnost zkušeností exilu ještě vyostřila. V deníkových záznamech můžeme číst tuto autokritiku: „Pokusil jsem se napsat povídku [...]. Není to úspěch. Malá sevřenost, upadání do frází a klišé. Při psaní jsem nepociťoval žádnou radost. [...] Velmi nespokojen. Je to tak špatné jako některé nepublikované prózy z času *Zeměžlučí*. Neschopnost uchopit a přetvořit realitu. Nic než já sám, a já sám strašlivě ochuzený.“¹

U chronicky sebekritického Čepa ovšem nelze podobné soudy přeceňovat. Čepův exilový soupevník a přítel, Vladimír Peška, v korespondenci vyslovuje soud objektivnější, v němž vyzdvihuje především duchovní dimenzi povídek: „Neřeknu Vám banalitu à la ‚líbilo se mi to‘, ale docela prostě: dotklo se mne to, co jste napsal. Jen slepec může nevidět za zdánlivě beznadějně vyličeným ‚fait divers‘ (jako je oslava 28. října v Paříži léta páně 1948) Vaši hlubokou jistotu, jistotu ovšem nehmatatelnou, ale zato mnohem bezpečnější. Kdybych chtěl přehnat, řekl bych, že Vám právě tuto nejhlubší jistotu a oporu ve víře ‚závidím‘. Rozumíte, co chci říci. Byl byste skutečně ‚désespéré‘ a ‚déraciné‘, kdybyste v sobě neměl to hlubší, to, jak říká Kafka ‚indestructible‘, nebo jak říká Rilke, svou ‚vnitřní‘, metafyzickou vlast.“²

A jeden z předních současných znalců Čepova díla, Mojmír Trávníček, dokonce v povídce *Ostrov Ré* spatřuje náběh k tvůrčí obnově, jakýsi impuls, který v Čepově tvorbě mohl znamenat nové cesty a možnosti.³

Děj obou povídek je více než prostý. Hrdina povídky *Před zavřenými dveřmi*, Pavel Kříž, se v Paříži zúčastní oslav 28. října, pořádaných diasporou českých emigrantů. Po večíрку se vrací nočním městem do svého hotelu, jehož dveře však nalezne zamčené. Protože na jeho

zvonění nikdo nereaguje, je nucen strávit zbytek noci pochodováním po bulvárech metropole, až zmožen únavou na chvíli usne na okraji fontány na náměstí Saint-Michel.

Ostrov Ré je co do epičnosti ještě chudší: spíše než o příběh se jedná o prostý záznam každodenních drobných událostí, popisů krajiny, reflexí a vzpomínek vypravěče. Forma této povídky odpovídá jakémusi přechodnému útvaru mezi dopisem přítelkyni a vyprávěním.

Zajímat nás nyní bude, jak je realita exilu v těchto povídkách zachycena. Jaké konkrétní aspekty zkušenosti emigrantů po únoru 1948 se do Čepových povídek promítají? Jak je zde vykreslen prostor exilu a čím je charakterizována jeho atmosféra?

Exil jako strádání

Zejména v první povídce nalezneme odkazy na těžký život uprchlíků. Každý, kdo tehdy zvolil odchod z vlasti, musel počítat s možnými následky tohoto kroku. Tyto následky jsou v první řadě materiálního charakteru: emigranti žijí v nuzných podmínkách, v celkové existenční nezajištěnosti, v obavách z nejisté budoucnosti. Výmluvný je z tohoto hlediska vnější popis emigrantů, kteří se scházejí na oslavu: „Bylo vidět kabáty bezvadného střihu, košile, které svítily bělostí, a vedle nich šaty ošumělé, kravaty pomačkané, límečky s čmouhami špíny. Neodešli zřejmě všichni v stejných šatech, a za posledních několik měsíců nespali všichni každou noc v posteli.“⁴

Bída, ať už kdekoli, je zdrojem ponížení člověka; v exilu je však lidská důstojnost redukována ještě jinak, hlouběji, než pouhým materiálním strádáním, a sice ve styku s anonymní mašinérií místní byrokracie, jíž musí každý uprchlík chtít nechtě projít. Na tento aspekt správně poukazuje francouzský filozof a esejista Pascal Bruckner, když říká, že „strašným neštěstím exulanta je to, že je vydán napospas cizí administrativě“.⁵ Sociální marginalizace a profesní neukotvenost vede u emigrantů k vytvoření komplexu méněcennosti ve styku s místními autoritami i s prostými obyvateli. Ztělesněním oné „cizí administrativy“ pro Pavla Kříže, kterému se už doma přátelé vysmívali pro jeho „papírový komplex“, je prefektura. Evokace atmosféry uvnitř této budovy, která je vykreslena jako jakási sběrna lidské poníženosti, by se dala připodobnit k neprodyšnému světu Kafkových románů: „Špinavý sál, v kterém ztroskotávají vyvržené existence všech cest, zemí a oceánů... Míchanina jazyků Evropy, Afriky a Asie, těkavé pohledy v snědých tvářích, díry v botách, splhlé cáry... Na dřevěné lavici bez opěradla sedí žena a podává lhostejně prs křičícímu děcku. Občas vstupuje úředník s hrstí papírů a vyvolává zkomolená jména, v kterých se nikdo nepoznává.“⁶

Exil jako jazyková rozpolcenost a neschopnost komunikace

Kromě existenčních starostí a komplexu méněcennosti je pro emigranty charakteristická rovněž radikálně změněná jazyková situace, jež se vyznačuje vykořeněností z mateřského jazyka a jejich obklopením cizím jazykovým prostředím. Jedná-li se navíc o exulanta-spisovatele, nabývá jazyková otázka ještě daleko větší naléhavosti. Jen nepatrný počet spisovatelů v exilu byl schopen začít psát v jiném než mateřském jazyce,⁷ mnoho jich naopak dosvědčuje, že ztráta přímého kontaktu s mateřským jazykem je nejtragičtějším rysem exilu. Čep sám si v korespondenci několikrát stěžuje na jazykovou rozpolcenost. V dopise Henri Pourratovi z 9. října 1950 například píše: „Mám pocit, že jsem se stal neartikulovatelným; že už neumím ani česky, ani francouzsky.“

Jazyková rozpolcenost se projevuje už v samotném jazyce povídek, a to zejména v dialogích, které jsou nezřídka česko-francouzské. Konkrétně to znamená, že dialogy mezi postavami jsou započaty ve francouzštině, následně však – aby se text nestal zcela nesrozumitelným – pokračují česky. Tato jazyková směsice dobře navozuje exilové prostředí, styky emigrantů s obyvateli hostitelské země i jejich započatou asimilaci. Čepovi tu nejde o pouhou „couleur locale“, o jakýsi kolorit či vnější dekoraci, nýbrž právě o vyjádření hlubokého napětí mezi „jazykem přítomnosti“, jehož ovládnutí je z hlediska přežití nutné, a „jazykem minulosti“, který je pocíťován jako ztráta a vykořenění. Tímto jazykovým ozvláštňením sice Čep na jedné straně komplikuje akt četby čtenáři, který nemá dostatečné znalosti francouzského jazyka, na druhé straně však mají tyto dialogy nepopíratelný šarm pro čtenáře do francouzštiny zasvěceného. Převodem francouzských obrátů do češtiny by byla oslabena estetická účinnost obou povídek, repliky by se staly banálními. Nehledě na to, že se francouzské věty a výrazy v textu mohou bezděčně stát zdrojem komiky v reálném životě emigrantů. To když si po vydání *Cikánů*⁸ Vladimír Peška s nadsázkou stěžuje, že si jejich „nevzdělané“ francouzské ženy (rozuměj Peškova manželka a Čepova nastávající) z knihy vybírají jenom obraty jim srozumitelné a „perfidně“ se tomu „pochechtávají“. Proto Čepa nabádá, aby „příště napsal něco, čemu rozumějí [dílo pojaté ve francouzštině]...“⁹

Jazyková rozpolcenost se neprojevuje jen v jazykové rovině díla, ale i v jeho tematice. Důležitým tématem z tohoto hlediska je téma komunikace, potažmo její možnosti či nemožnosti. Komunikace s Francouzi¹⁰ se omezuje buď na konvenční dialogy složené z prázdných, nic neříkajících banalit, jak to spatřujeme při setkání Pavla Kříže s paní Lecoquovou a Vernierovou („Et vous,“ ptaly se občas Pavla, „ça va?“ Pavel odpovídal: „Merci, ça va,“ a v uších mu znělo slovo, které zaslechl před chvílí v sále: „Cela donne le cafard.“¹¹), nebo se komunikace stává nemožnou pro svoji složitost, pro neschopnost vysvětlit např. politickou situaci ve vlasti osobám, které o ní mají jen velmi povrchní a zkreslené informace. Vnitřní zkušenost exulanta s totalitní mocí, před níž utekl, se jeví nepřenosnou, a tudíž nevysvětlitelnou. Ilustruje to scéna z *Ostrova Ré*, kdy se při večeři v hotelové restauraci alsaský spolusedící snaží s vypravěčem zavádět politické hovory: „U vás jsou teď Rusové?“ ptal se. Začal jsem vysvětlovat, špatně a s nechutí. Chvilí mě poslouchal, a potom se zeptal nevinně: „Je naděje, že u vás vypukne povstání?“ – Ach, jak je daleko z Mulhouse do Prahy! Myslím, že jsem jenom zakroutil hlavou, a potom jsme už o politice nemluvili.“¹²

Konečně je zde tematizována jazyková rozpolcenost jako taková, když si vypravěč sám na sobě uvědomuje degradaci mateřského jazyka. Když na procházce obdivuje polní květiny, octne se náhle v jakémsi jazykovém vakuu, kdy není schopen přiřadit květinám ani české, ani francouzské jméno: „[...] na nizounkých mezích kvete žluté a karmínové kvítí. Marně hledám v paměti, jak se jmenuje. Česká jména jsem zapomněl a francouzská neznám.“¹³

Exil jako samota a odcizenost

Všechny aspekty exilu, které jsme dosud zmínili (materiální živoření, pocit méněcennosti a studu, nemožnost rozhodovat sám o svém osudu, jazyková a komunikační bariéra), již v podstatě implikují centrální téma patrně vši literatury vniklé v exilu. Je jím téma samoty.

Život exulanta, zejména v jeho začátcích, je poznamenán značnou mírou izolovanosti. Většina obyvatel hostitelské země si emigrantů nevšímá, vnímá je s ledovou netečností, ba s jistou nedůvěrou, jako by jim tyto uprchlíci byli na obtíž: „Ah, tous ces émigrés...!“; postesk-

ne si jeden strážník, hlídající klidný průběh oslavy – jako by připomínka vzniku svobodné Republiky měla vyvolat nějaké nepokoje – a znuděně zívá. Rovněž číšníci v sále projevují netečnost, když nad osudy lidí, kteří opustili svůj domov často za velmi tragických podmínek, „postávali unuděně se založenýma rukama“. ¹⁴ A když potom Kříž při zoufalém bloudění nocí narazí na noční hlídku, dva strážníci „při zvuku jeho kroků ani neotočili hlavy“. ¹⁵

Emigrant jako by byl označen nějakým cejchem, odevšad viditelným znamením své jinakosti. Nejen lidé cizí jako číšníci či strážníci, u kterých se konec konců nelze nad jejich lhostejností ani příliš podívat, ale dokonce i důvěrní Křížovi francouzští přátelé, se kterými dříve „mluvíval jako rovný s rovným, bez jakéhokoli hiátu v myšlenkách a v citech“, se nyní při setkání s ním chovají nepřírozeně, nebo se dokonce distancují. Pavel Kříž čte v jejich očích „zarážející stín“, „stín náhlého oddálení, který se podobal úleku“. ¹⁶

Pocit osamocení a vykořeněnosti, cizoty a neredukovatelné jinakosti je v povídkách vyjádřen různě, nejtěžší však motivem bezvýhodného bloudění Pavla Kříže noční Paříží, kdy marně čeká na rozednění. Při tomto bloudění je samota nočního chodce absolutní, neboť „toto hloupé dobrodružství [...] nevede ani k setkání s pobudou nebo s prostitutkou“. ¹⁷

Dokonce i prostor, ¹⁸ kterým prochází, se mu jeví nepřátelským: pocítuje „tvrdost kamenů“, míjí „lhostejné fasády domů“, jeho kroky se rozléhají „na dlažbě pustého nočního bulváru“, proniká jím noční „chlad“. Celý prostor exilu se stává jedním velkým labyrintem, z něhož je nesnadné najít cestu, nebo lépe, jehož cesty nevedou nikam. Nejde tu jen o bloudění vnější, nýbrž také o bloudění vnitřní. Motiv bloudění Pavla Kříže můžeme chápat jako metaforu bloudění Jana Čepa v nové situaci exulanta, na něhož doléhá pocit chaosu, ztráty smyslu, hledání absurdity: „Zmocňoval se ho nebezpečný pocit omylu, nesmyslného zabloudění. [...] měl tísnivý pocit, jako by se ho mohl někdo každou chvíli zeptat: ‚Příteli, jak jsi sem přišel?‘“ ¹⁹

Prázdný prostor noci je vyplněn téměř znehybnělým časem, ²⁰ jenž na hrdinu dopadá tíhou celé jeho minulosti a s nímž se musí hrdina vyrovnávat: „Prázdná noční hodina se okolo něho rázem prohloubila na všechny strany, lehla mu na ramena tíhou zhmotnělého času. Je dobré zkusit to jednou, co je to čas, nepřerušované pomalé plynutí, které nelze ničím ošidit. Stojíš mu, holečku, sám tváří v tvář, stojíš tváří v tvář sobě.“ ²¹

Rovněž prostor *Ostrova Ré* implikuje aspekt bezvýhodnosti. Podobně jako spleť pařížských ulic je také ostrov místem, odkud nevede žádná cesta, protože je ze všech stran obehnan mořem. Ostrov je místem samoty par excellence, je to literární topos, do něhož je promítán osud ztroskotance. A emigrant bezpochyby je v jistém smyslu ztroskotancem. I našemu vypravěči se prostor ostrova Ré jeví jistou chvíli jako prázdný, neobydlený, opuštěný do té míry, že se cítí být „posledním obyvatelem této země“. Exilový prostor je zde zachycen v takřka apokalyptickém výjevu: „Otočil jsem se; na svahu oblohy stál ohromný narudlý měsíc. Hráze mraků se zdvíhaly nad obzorem jako zříceniny zpusťového kontinentu. Ostrov ležel hluboko dole, strašlivě tichý. Jeho povrch, rozeklaný skvrnami stínu a sinavého světla, se zdál odrazem mrtvé planety, která se vznášela prázdným prostorem. Moře hučelo v uších posledního obyvatele této země.“ ²²

I když jsme ukázali, že v obou povídkách Čep zachycuje konkrétní a mnohvrstevnou realitu exilu (materiální, psychickou, jazykovou...), že jsou jim společná témata samoty a vykořeněnosti, přesto je mezi nimi rozdíl. Tento rozdíl, který spatřujeme v jistém posunu ke zklidnění a k projasnění situace, je patrný zejména v atmosféře povídek a ve specifickém využití některých formálních prostředků. Zatímco atmosféru první povídky charakterizují

sémantické linie noci, temnoty, prázdnoty a chladu a za ústřední obraz lze označit motiv hlasitého řinčení zvonku do noci,²³ na který nikdo neodpovídá – opuštěnost se tedy zdá být absolutní –, pak ve druhé povídce převládají sémantické komplexy „veselejších“ přírodních živlů jako jsou moře, slunce, stromy a květiny; samota je zde narušována, nebo alespoň zeslabována také samotnou formou povídky, jejím dialogickým charakterem, byť partner v dialogu zůstává virtuální.

Méně ponuré tónu a celkového optimističtějšího naladění druhé povídky dosahuje Čep také uplatněním laskavého humoru, jemné ironie i sebeironie,²⁴ jichž zde užívá v podstatně větší míře než ve své předchozí tvorbě a které mají schopnost odlehčit exulantovu samotu.

Východisko z labyrintu exilu

V literatuře se často mluví o exilu jako o nemoci. Čepovi hrdinové jsou touto nemocí nakaženi a hledají protilek v úniku od ohrožující reality do bezpečí světa vzpomínky. Tento lék má ovšem vedlejší účinky v podobě stagnace, ustrnutí v minulosti, uzavření se v nostalgickém vzpomínání. Aby exil nebyl silou povýtce destruktivní, je třeba hledat jiný lék, než jen paliativum snového návratu do kraje dětství.

Exil jako radikální změna v životě člověka je provázen tak brutálním otřesem, že může ohrozit samu identitu subjektu, což si Čepův hrdina dobře uvědomuje: „Nedal jsem za celou noc dohromady ani dvě myšlenky,“ řekl si zahanbeně. „Rozpadávám se... musím se bránit.“²⁵ Situace exulanta je zde vyjádřena rostlinnou metaforou, jako náhlé obnažení tělesných kořenů. Aby exil nerozklížil identitu exulanta docela, je třeba čerpat sílu z duchovních zdrojů, neboť „kořeny duše jsou obráceny vzhůru, do prostoru světla.“²⁶ Obcování duší – tímto termínem z katolické věrouky by bylo možno nazvat východisko z pasti exilové samoty a odcizení. Jen v duchovním společenství s druhými (jak s těmi, které přede mne staví přítomná chvíle, tak i s těmi, které jsem zanechal doma), je záruka zachování vnitřní souvislosti a nalezení smyslu v absurdním labyrintu exilu. Pro katolíka Čepa je nejvyšší formou takového duchovního společenství modlitba. To, co Čep mnohokrát vyslovil ve svých esejích přímo, je zde vyjádřeno básnickou formou: „Kořeny se setkávají ve tmě pod zemí, obcují spolu beze slov. Duše se hledají v prostoru svobody po neviditelných drahách, prolamují se s úzkostí svou samotu, kterou jsou odděleny jako hvězdy, vesmír od vesmíru.“²⁷

V Čepově exilové tvorbě dochází k paradoxnímu jevu. Ústřední metafora „dvojího domova“, tj. koexistence světa přirozeného a transcendentního, na které vystavěl celé své dílo, zde dochází palčivé konkretizace. Prvním domovem se mu stává ztracený rodný kraj, druhý domov představuje adoptivní vlast Francie.²⁸

Snový návrat do prvního domova je klamný, možný jen na okamžik, a je vykoupěn hořkým procitnutím. Krutá realita existence v druhém domově zase hrozí rozvrácením samých kořenů emigranta. Pouze propojením obou domovů je možné zachovat si vnitřní souvislost a zároveň zůstat otevřený na okamžik přítomnosti a na perspektivy budoucnosti. Je zcela pochopitelné, že právě tímto propojením, přemostěním vlasti původní i adoptivní a jejich splnutím poutuje Čep obě povídky a dodává jim tak hlubokého smyslu. V závěru povídky *Před zavřenými dveřmi* se rozespálý Pavel Kříž nachází zároveň „tady“ i „tam“. Kráčí po pařížském bulváru, miji spěchající ranní chodce, ale zároveň cítí pach ořechového listí a slyší vrznutí dveří staré selské chalupy, vidí svou matku a přidává se k její němé modlitbě: „Její ústa se třásla, ale pak

se její rty rozdělily a začaly článkovat nezvučná slova. „Zdravas...“, říkal Pavel Kříž zároveň s ní, hledě užaslý k zavalitým věžím katedrály.²⁹

Podobně dojde k propojení a splynutí obou vlastí (domovů) i v závěru povídky *Ostrov Ré*, kdy vypravěč navštěvuje místní kostel, v jehož boční kapli jsou namalovány postavy kněží, určených k popravě za francouzské revoluce. Užaslému návštěvníkovi daný výjev aktualizuje politické procesy právě probíhající v jeho vlasti: „Místo tváří namalovaných neuměle na zdi tohoto kostela jsem najednou uviděl tváře tolika známých, jejichž hlas, k nepoznání změněný, koktal do rádia podivná přiznání. [...] Zdálo se mi, že jsem nezabloudil náhodou a nadarmo na ostrov Ré.“^{30, 31}

Závěr

To, co se Čepovi podařilo v jeho raných exilových povídkách – ono propojení a sjednocení obou vlastí (domovů), pro které bychom mohli použít termínu Tzvetana Todorova „transkultu-race“,³² se mu v reálném životě v emigraci dařilo již méně. Je nepopíratelné, že se Čep nedokázal dokonale „transkulturovat“, že se nedokázal zcela vypořádat se svou situací v exilu, že mu nebylo dopřáno bezezbytku asimilovat francouzskou realitu, navrstvit ji na kulturu vlastní země tak, aby z ní mohl čerpat pro další tvorbu. Právě v jeho rezignaci na beletrii spatřujeme důkaz tohoto nezdaru. Stejně tak je ale zřejmé, že se o to neustále poctivě snažil, když usiloval proměnit svou situaci emigranta-cizince v situaci „poutníka na zemi“.

POZNÁMKY

- 1 Deníkový záznam z 28. října 1951 a z 22. srpna 1952. Překlad všech francouzských citací provedl autor studie.
- 2 Vladimír Peška Janu Čepovi, 29. března 1953.
- 3 Srov. M. Trávníček: *Pout' a vyhnanství. Život a dílo Jana Čepa*. Proglas, Brno 1996, s. 11.
- 4 J. Čep: *Polní tráva*. Vyšehrad – Proglas, Praha 1999, s. 361.
- 5 P. Bruckner: *Le Vertige de Babel. Cosmopolitisme ou mondialisme*. Area, Paris 2000, s. 27.
- 6 J. Čep: *Polní tráva*, s. 367.
- 7 Otázce literárního bilingvismu věnoval Jan Čep značné místo ve svých esejích a úvahách.
- 8 Sdružení čs. politických uprchlíků v Německu, Mnichov 1953.
- 9 Vladimír Peška Janu Čepovi, 20. listopadu 1953.
- 10 Je zajímavé, že ani v jedné povídce není zachycen dialog hrdiny s jinými českými emigranty.
- 11 J. Čep: *Polní tráva*, s. 362.
- 12 Tamtéž, s. 371.
- 13 Tamtéž, s. 370.
- 14 Tamtéž, s. 362.
- 15 Tamtéž, s. 366.
- 16 Tamtéž, s. 366–367.
- 17 Tamtéž, s. 367.
- 18 O problematice prostoru v literatuře srov. např. G. Bachelard: *La Poétique de l'espace*. PUF, Paris 1957.
- 19 J. Čep: *Polní tráva*, s. 366, 362.
- 20 Na důležitost kategorie času v Čepově myšlení a tvorbě bylo opakovaně poukazováno už od dob raného Bedřicha Fučíka.
- 21 J. Čep: *Polní tráva*, s. 365.
- 22 Tamtéž, s. 372.
- 23 Tento obraz, stejně jako obraz zavřených hotelových dveří, může být také chápán jako symbol exilu.

- 24 Patrně tuto ironickou distanci, vedle u Čepa neobvyklé dopisové formy, má Mojmir Trávníček na mysli, když hovoří v souvislosti s povídkou *Ostrov Ré* o nových možnostech a cestách. Jako příklad jemného humoru uvedme situaci, kdy se vypravěč chce jít vykoupat v moři: „Chtěl jsem právě poslechnout vaši rady a jít k moři. [...] Jenže... moře tu zrovna neráčí být. Nechalo po sobě širokou rozlohu bláta, z které trčí ústřicové parky a v které se brodí domorodci s šaty vyhrnutými nad kolena. Zapomněl jsem, že to není ohočené Středozemní moře, že je to Atlantský oceán. Přijde si a odejde si. Jeho návštěvní hodiny jsou napsány v hotelu na tabulce.“ (J. Čep: *Polní tráva*, s. 370)
- 25 J. Čep: *Polní tráva*, s. 367.
- 26 Tamtéž, s. 373.
- 27 Tamtéž.
- 28 Jejich vzájemný vztah vyjádřil Čep v autobiografické *Sestře úzkosti*: „Nyní je vztah mezi mými dvěma vlastmi – tou, ve které jsem se narodil, a tou, kterou jsem za svou přijal – obrácený; ta první se teď stala krajinou snu, ale zároveň nezczitelným útočištěm. A její hlínu nosím neustále na svých podrážkách. Ti, které jsem doma nechal, jsou mi dnes bližší než kdykoli předtím. Je to tím, že tato krajina nedosažitelná a všudypřítomná se pomalu stýká s poslední vlastí nás všech, posledním domovem mimo každé místo a každý čas...“ (J. Čep: *Poutník na zemi*. Proglas – Vyšehrad, Brno 1998, s. 224)
- 29 J. Čep: *Polní tráva*, s. 368.
- 30 Tamtéž, s. 375.
- 31 Mojmir Trávníček zcela správně uvádí, že v závěrečném exilovém tvůrčím období „došlo k plnému ztotožnění [vypravěče s autorským subjektem], a autor svou identitu ani nezastírá“ a mluví o „minimální distanci mezi hrdiny příběhu a vypravěčem“. (In: J. Čep, *Polní tráva*, s. 376) Srovnání závěru povídky *Ostrova Ré* s deníkovými záznamy je toho jasným dokladem: „Dnes ráno v St Martin en Ré. Po vstupu do kostela jsem otřesen četl na zdi příběh kněží deportovaných do pevnosti tohoto městečka za Direktoría mezi lety 1789–1801. [...] V této chvíli nemohu než učinit srovnání se současným utrpením katolické církve v mé vlasti. Tento objev, zdá se, dodává smysl mému zdejšímu pobytu, který by jinak mohl vyznít jako omyl.“ (deníkový záznam z 1. srpna 1950)
- 32 Srov. T. Todorov: *L'Homme dépaycé*. Seuil, Paris 1996, s. 23n.

Summary

Jan Zatloukal: Exile in short stories by Jan Čep

Jan Čep, a Czech writer, has spent more than one third of his life in a French exile. The study aims to point out the reflection of his exile experiences in fiction, in particular in *Před zavřenými dveřmi* (In front of closed door) and *Ostrov Ré* (Isle de Ré), two unique short stories situated in the exile space. Čep's exile experiences after February 1948 reveal different images in his fiction: exile as ordeal, exile as language ambivalence and incapacity to communicate, exile as loneliness and alienation. Exile space is depicted to be hostile implying the aspect of no recourse (labyrinth, island) with a characteristic feature of errantry.

Čep's leading metaphor of a "double home" narrows in his exile works by substantiating itself into the polarity of a native land lost and a second fatherland of France. The extreme shock of being an expatriate threatens the identity itself of an émigré; an escape into illusions of homecoming and memories of the past results in stagnation and isolation. It is in the interconnection and alliance of his homelands that Čep sees the importance of his exile experience and this common tie between the two countries forms the major point of both short stories.

