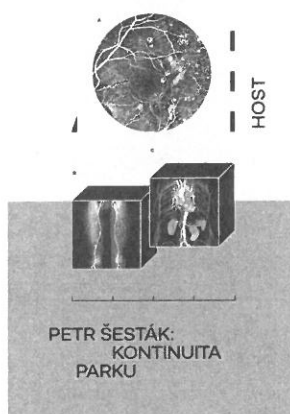


V zrcadle maloměsta

Vladimír Stanzel

Román o generaci současných třicátníků a neutěšených věcech veřejných



Petr Šesták
Kontinuita parku
Host, Brno 2021

Již třetí prozaická kniha globetrottera a fotografa Petra Šestáka svým poněkud kryptickým názvem nedává potenciálnímu čtenáři jasně najevo, jaké je její téma a co od ní může očekávat. Na to musí přijít sám a najít v jejím poměrně širokém interpretačním poli svou vlastní cestu. Lze ji číst jako výpověď o životě současných třicátníků, respektive té její straty, která se cítí být ve společenském vakuu mezi generací, která v porevolučních časech byla „ve správný čas na správném místě“, a tou, která již se starým režimem neměla přímou zkušenost, tedy svobodnější. Je i sondou do života na malém městě s jeho sítí vzájemných známostí, protislužeb a konexí, života pod drobnohledem spořádaných

spoluobčanů. V neposlední řadě funguje i jako křivé zrcadlo celé moderní české společnosti a jejích dějinných zvrátů, které v kulisách maloměsta nabývají až groteskní podoby.

Hlavním hrdinou je Josef, který se po ukončeném postgraduálním studiu a několika letech strávených v cizině vrací nazpět do rodného příhraničního (malo)města s touhou vnést do jeho stojatých vod svěží vítr. Končí tak éra jeho „Nezodpovědného života“ a začíná „Zodpovědný život“, v němž se má stát oporou společnosti — učitelem na „Gymnáziu Jana Ámose“, jež kdysi sám absolvoval. Svou profesi nechápe jen jako povolání, pln idealismu chce především „pěstovat citlivé duše maloměsta“. Srážka s realitou je nasnadě, a to nejen ve školním prostředí, plném intrik a žabomyších válek, ale i v rozměru města — stačí pár otevřených, kritických komentářů na sociálních sítích pod příspěvky představitelů establishmentu, a z Josefa se stává takřka *persona non grata*, s níž je neradno být spojován. Zároveň musí řešit i svůj poměrně neuspořádaný osobní život, takže se ocitá mezi žernovy, které jej mohou semlít na prach.

Příběh se odehrává v rozmezí přibližně tři čtvrtě roku, a třebaže není časově ani místně přesně ukotven, narážka na „Cizí hořící chrám“ a tragický výraz televizní reportérky dávají jasně vodítko k požáru Notre-Dame v dubnu 2019. S ohledem na jisté autobiografické rysy hlavní postavy pak lze za popisované maloměsto považovat Mikulov, ale to není pro recepci románu nijak důležité. Tato vágnost a neurčitost se ovšem nestává prostředkem k zobecnění příběhu, je spíše projevem hravosti, protože čtenář si dokáže užít kryptická toponyma i popisované události poměrně snadno dešifrovat. Kniha záměrně postrádá vypjatý dějový oblouk, příběh plyne zvolna, mozaikovitě fragmentarizován četnými digresemi dějinného a společenského charakteru, místy doplněnými i jejich reflexí, noříme se také do Josefovy soukromé — rodinné — historie. Tím vystupuje do popředí vyprávěč příběhu, jenž na sebe a svůj part strhává čtenářovu pozornost. Jeho výklady místy působí až školometský, jako by vypadl z nějaké publikace literatury faktu, ale právě on je nejčastěji

nositelem ironie a satirických šlehů, on odkrývá slabiny polistopadového vývoje, našeho chování a reflektuje je. Má funkci pomyslného zcizovacího efektu, umožňuje čtenáři udržet si odstup a nad přečteným přemýšlet.

Reflexivní složka románu je zároveň jeho největší silou. Šesták dokáže velmi přesně vystihnout některá selhání na naší cestě za demokracií — třeba společenskou frustraci starší generace, problém vztahu centra státu a jeho periferií, nenávisť k jinakosti a další — a odhalit jejich kořeny. I titul knihy a to, co se v ní s městským parkem děje, je nahlíženo symptomaticky — schází nám vědomí kontinuity s minulostí i budoucností, pro plnohodnotnou existenci prostě nestačí jen tady a teď.

Autor se nebojí mírně experimentovat také s kompoziční a narativní složkou textu, ten prakticky postrádá dialog (objeví se pouze tam, kde k Josefovi promlouvá jeho město), místo něj dominuje polopřímá a nepřímá řeč. Knihu otevírá předzpěv hlásící se k Dantově *Komedii*, rozdělena je analogicky do tří částí, z nichž poslední je pojmenována identicky s jednou ze zásvětých říší — „Očistec“ —, připojen je ještě epilog. Využívá kontrastní kompoziční princip (malý × velký, starý × nový, historie × současnost), dále triadický, realizovaný nejčastěji různými druhy trojúhelníků, a princip repetiční — převážně v motivické výstavbě. Tím celou mozaiku udržuje pohromadě a zároveň zachycuje stereotypnost lidského života zesílenou maloměstským prostředím. Kreativně pracuje i s jazykovou rovinou, text je prosycen neotřelými metaforami („Bezcelní zóna času“, „formaldehyd paměti“), symboly, hříčkami („obchodní dům Země nákupů“), ironií, až sarkasmem, svérázně je rovněž užití verzálek, jež používá jak k označení zásadních jevů (Revoluce, Starý režim), tak banalit (Naše slepičky, Zanedbaný byt). Vše se tak i v jazyce slévá v jeden hutný, dusivý amalgám.

Kontinuita parku je kniha znepokojující, provokující, subverzivně zpochybňující dominující diskurs „vítězného listopadu“. Chce povlovné, pomalé čtení, na autorský styl je nutno si přivyknout, ale vložená námaha se čtenáři jednoznačně vrátí.

SPLÍN CHARLESE BAUDELAIRA

Mám více vzpomínek, než kdybych žil sto let.

Sekretář s šuplaty, s tím, jaká je v nich změť,
psaníčka, soudní pře, romance, verše, směnky,
chuchvalce kadeří stočených na stvrzenky,
skrývá míň tajemství, než jich v mém mozku spí.
Ta krypta pyramid, obrovské podzemí,
ten hrob, ta jáma je mrtvých po okraj plná.
Jsem hřbitov, kterého se štítí i ta luna,
kde jako výčítky roj červů haraší
a vždycky vrhá se na ty mně nejdražší.
Jsem starý budoár plný povadlých růží,
kde haldy veteše módě už hodně dluží,
kde jen pár vybledlých a teskných Boucherů
čichá pach z lahviček bez zátky kvečeru.

Nic nevěče se víc než dny belhavých kroků,
když pod napitými vločkami sněžných roků
nuda, ten trpký plod chmurného nezájmu,
až k nesmrtelnosti nafukuje svou tmou.
A od té chvíle jsi, živá hmota, jen žula
v neohraničené úzkosti utonulá,
a zasypává tě v svých mlhách Sahara,
jsi sfinga, o niž svět se dávno nestará,
nemá tě na mapách, a ty zakvílíš chvíli
v posledních paprscích, nežli se slunce schýlí.

Známá Baudelairova báseň patří do skupiny čtyř skladeb se shodným názvem „Spleen“. V Baudelairově době bylo slovo „splín“ pro francouzštinu novinkou. Přešlo do ní spolu s jiným básníkovým oblíbeným slovem „dandy“ z angličtiny. Jeho původ je ale řecký. *Splén* v řečtině znamená slezinu a tento orgán byl pro starověkou medicínu sídlem černé žluči, jejíž přebytek byl příčinou melancholie. Baudelaire se touto slovní oklikou vyhýbá poněkud otřelému výrazu, jež romantismus definitivně proměnil v označení teskných nálad. Původně však melancholie byla chorobou a něco z této střízlivě neromantické diagnostiky je přítomno i v Baudelairových básních. Přinejmenším jejich mluvčí sám sebe pozoruje s určitou distancí, jako by byl spíše neúčastným lékařem než rozervaným básníkem ponořeným do chmurných myšlenek. (...)

Ve „Splínu“ se objevuje celá řada míst, těžko bychom ale mohli říci, že báseň je do některého z nich lokalizována. Baudelaire s místy pracuje jako s alegorickými emblémy a popisuje jimi ještě něco dalšího – samotného člověka. Čteme-li verš „Jsem hřbitov, kterého se štítí i ta luna“, máme před sebou typickou scénu – zadumaný básník na nočním hřbitově pozoruje náhrobky v měsíčním světle, přemítá nad smrtí, kterou má takřka hmatatelně před sebou, a hlavou se mu honí myšlenky o marnosti lidského života. S tím podstatným rozdílem, že živý básník v tomto případě není mezi mrtvými na hřbitově, ale sám je hřbitovem. Všechno v něm se jeví jako mrtvé a živý je jen on sám – jako „živá hmota“, jak tento krajně paradoxní stav Baudelaire trefně vystihuje. Kde má tento duševní stav počátek, co je jeho příčinou?

„Mám více vzpomínek, než kdybych žil sto let“ – tak zní první verš překladu, který Vladimír Mikeš mimochodem přejímá od Vítězslava Nezvala. Z metrických důvodů se překlad od originálu liší v jediném, zato podstatném detailu – těch let je ve francouzštině nikoli sto, nýbrž tisíc. Století je věk, jakého se člověk ještě může dožít nebo se mu přiblížit, tisíc let již naše ponětí o lidském životě nepředstavitelným způsobem přesahuje. Baudelaire tím evokuje tíhu vzpomínek, jejichž množství překračuje lidské rozměry. Podobně jako věk sfingy se tato ohromná paměť svým rozsahem blíží spíše

přírodním jevům. I tady je ovšem básník pozorovatelem, své vzpomínky si nevybavuje, ale pozoruje je zpovzdálí, jako by byly uloženy v nějakém skladišti a on sám byl někdo trochu jiný. Odsud se odvíjí řada obrazů, které lidskou duši připodobňují k různým prostorům, charakteristickým tím, že do sebe pojmu množství věcí: starý sekretář, pyramida, hromadný hrob. Řada se stupňuje a nakonec je hřbitovem vzpomínek sám básník.

Baudelairovy obrazy připomínají staré přirovnání lidské duše ke komnatě nebo domu. Používali je filozofové a mystici, kteří tak chtěli vyjádřit odvrácení člověka od světa a uzavření se v intimitě vnitřního prostoru. (...)

Baudelaire uvažuje v podobném časovém měřítku, přidává k němu ale svůj osobitý tón: celý vnitřní prostor jako by byl opuštěný, jen snad náznak vůně, vznášející se mezi uschlými růžemi a vybledlými pastely, připomíná, že v těchto místech kdysi někdo žil. I samotné vzpomínky jsou mrtvé a provždy uzavřené jako „kadeře stočené na stvrzenky“. Nic nemá pokračování a před člověkem se odhaluje prázdný čas nesnesitelné věčnosti.

V poslední strofě Baudelaire rozvíjí novou řadu obrazů, které tentokrát vyjadřují tíživost této neživé prázdnoty: dny se kulhavě vlečou, sněhové vločky jsou těžké, všemu vládne nuda. Nyní jako by básník v roli lékaře hovořil sám k sobě a stanovoval diagnózu: „Člověče, jsi jen žulová masa ztracená v moři písku, stará sfinga, o které nikdo neví a nikoho nezajímá!“

Obraz sfingy v sobě soustředí řadu významů. Kruhem nás vrací k prvnímu verši; právě tato dlouhověká a nadlidsky moudrá bytost by mohla vyslovit první verš celé básně: „Mám více vzpomínek, než kdybych žil tisíc let.“ Její zpěv ale naráží na ještě jiný příběh. V oblasti dřívější thébské nekropole v Egyptě stojí dva mnohametrové kolosy zpodobňující faraona Amenhotepa III. Ve starověku jedna ze soch poškozená zemětřesením vždy při východu slunce vydávala na okamžik zvláštní zvuk, který doboví autoři popisovali jako zpěv, hru na lyru nebo hvízdání. Dnes se pro tento jev hledají fyzikální vysvětlení. Staří Řekové sochu pojmenovali jménem krále Memnóna, který byl synem bohyně ranních červánků Éos. Její zpěv si vysvětlovali tím, že socha vítá svou matku. Baudelaire příběh ironicky obrací a jeho sfinga se z naprosté nehybnosti a nezájmu o svět probírá jen při západu slunce, aby uprostřed pustiny přivítala nadcházející noc, symbol smrti a zániku.

(Josef Hrdlička, úryvek)

xxx

JAN ČEP: DVOJÍ DOMOV (1926)

Kontext

Svět Čepových povídek je trvale inspirován venkovským prostředím, v němž cítíme – byť nepojmenovaný – autorův rodný kraj. Všechny jeho povídky a novely (...) charakterizuje motivický rezervoár venkovského světa a realismu blízká metoda zobrazení, což vedlo ke spojování Čepa s tzv. venkovskou prózou a posléze i s ideologií a tvorbou ruralistů. Pojmu venkovské prózy se Čep vymyká zejména v místech, kde překračuje realistická východiska: v pasážích symbolických, v zásadním tematickém příklonu k niterné a tajemné stránce světa, a ovšem také v textech, které situuje mimo venkov. S ruralisty jej v očích dobové kritiky spojoval důraz na rodný kraj, na motiviku venkovského života a na sepětí člověka a půdy. (...) Proti ruralistickému hodnotovému rozvržení světa – vesnice jako místo zdravého života a město jako místo záhuby – stojí svět Čepův, kde je idylismus venkovského života demystifikován a kde je vesnice často zobrazována jako místo ubohosti, hanby a mravní bídy. (...) Tomáš Kubíček jeho dílo interpretuje jako projev literární moderny. Stopuje ji od naratologických prostředků (splývání pásma vypravěče a postavy, subjektivizace promluvy, užití antiiluzivních prostředků), zejména ji ale pozoruje v souvislosti s odvrácením od příběhu k jeho jazykovému ztvárnění (k syžetu), se změnou „z napětí dějového na napětí významové“, a dokonce mluví o noetickém fikčním světě. (...)

Literární druh a žánr

Čep je jedním z nejbytošnějších povídkářů české literatury. Jeho povídky splňují všechna žánrová kritéria na povídku kladená (Pilař 1994): jsou velmi krátké (téma postihují v syntetické zkratce a do malé plochy koncentrují „celý komplex hlubinných lidských vztahů a prožitků, aby se hrdinova jedinečnost proměnila v obecnost“, Med 2004: 111), mají jednoho hlavního hrdinu zakoušejícího pocit osamění (typicky stará Roubalka), vyznačují se intenzifikací času fabule a výrazným momentem, jež literární teorie označuje slovem epifanie. Epifanie je pointa, v níž postava náhle zahlédne vnitřní souvislosti světa; epifanie je s to radikálně proměnit vnímání i sebereflexi postavy. (...) *Dvojí domov* je příkladem krátké povídky s jen minimálním dějem. Opakovaný motiv Roubalčina stesku po domově zdůrazňuje její elegičnost, naopak vzpomínky na její dětství do textu vnáší rys idylly. Pointa povídky představuje patrnou ukázkou zmíněné epifanie.

Kompozice

Čepovská literatura často konstatuje mimořádnou sevřenost básnického tvaru Čepových próz a syntetičnosti básnického výrazu. Tato sevřenost je zdrojem estetického požitku, ale problematizuje „jednorozměrný“ lineární výklad: určitá místa Čepova textu v sobě nesou vícero významů a často navíc odkazují na jiné povídky dané sbírky či sbírek ostatních. Čepovy povídky spojuje repetice, variování a gradování základních motivů (...) Specifické jsou začátky a konce Čepových povídek. Začátky jsou tzv. narativní, tj. bez úvodního popisu časoprostoru a postav, běžné v realismu: vstupují přímo in medias res a Čep jimi zajišťuje dojem aktuálnosti děje. Tak právě začátek *Dvojího domova* vstupuje jakoby do již rozehraného děje: „Když vyšli na kraj lesa a cesta sestupovala strání pod Rampachem, rozvážně si vedouc dole širokou rovinou, obrátila Srna nazpět své vejcovité oči a zdlouha zabučela“ (Čep 2016: 13); vypravěčova pozornost je tu věnována cestě, nikoli hlavním postavám (nejprve není ani zřejmé, kdo Srna je) a smyslu jejich konání. Na koncích povídek často nalezneme významový skok – náhlou změnu perspektivy či tématu. (...) Pro Čepa je typické dělení povídek do číslovaných pododdílů, a to zejména tam, kde opouští texty kratšího rozsahu a vydává se k povídkám delším (*Oldřich Babor, Staník*).

Témata a motivy

(...) Čepova motivika a tematika je stálá, v prvotině *Dvojí domov* „je narýsováno ve své podstatě už všechno, oč Čepovi bude napříště zápat; všechno, co přijde později, už bude než varianta [...]. Všechno čepovské je v této první knížce: jeho hlavní motiv dvojího domova; jeho metafyzický úžas oblévající věci tohoto světa; jeho hodnocení života, [...] jeho sporé chudé děje; jeho krajina a země“ (Fučík 1994a: 43). (...) Do „našeho světa“, tj. prvního domova, neustále proniká vědomí „druhého domova“ (jenž je nejčastěji interpretován jako věčnost, Boží náruč atd.). (...) V Čepových textech se dvojdmost projevuje mj. silným symbolickým významem navracejících se detailů, biblickými aluzemi či symbolikou barev (zejména mariánská modř); tušení druhého domova je přímo popisováno jako „tajemné průduchy“ či „vanutí nekonečné prohlubně“ (*Husopas*, Čep 2016: 34), „neviditelný průvan“ (*Příbuzenstvo*, Čep 2016: 160) aj., ale také jako „tesknota“ či stesk, jimiž postavy bývají „uštknuty“. „Dvojí domov“ má povahu motivu, tématu i kompozičního prostředku. V *Dvojí domově* je daný motiv zvláště intenzivní, objevuje se již v samotném názvu a je na něm vybudována pointa. Vyjevuje se zde postupně, na vícero rovinách, jako rozpor Roubalčina dětství a dospělosti, jejich dvou domovů v nepřeneseném slova smyslu, snu a skutečnosti (v jiných povídkách také např. jako rozpor města a vesnice), nakonec je však ustálen právě jako vědomí, „že svět je dvojí“. Roubalčino procitnutí ze snu je typický moment Čepových povídek, „ostře nasvícený okamžik, v němž jejich hrdinové zakouší zánik jakéhosi přirozeného přehledného [...] světa [...]. Svět uspořádaných vztahů [...] se stává náhle nedosažitelným“ (Kubiček 2014: 141) a Roubalka si od této chvíle ponese už navždy neklid a neschopnost být plně součástí „prvního domova“:

Až jedné noci, podivně osamělé podzimní samotou, když listí padá, vyděsila se Roubalka ze spaní a marně se pokoušela zachytit okraj šťastného snu, který ji učinil mladým děvčetem žnoucím trávu v lese nad rodnou chalupou. Však ďábel naší dětské víry, jenž vyjíždívá za měsíčních nocí orat se spřežením lidských zatracenců, přerval příšerným svistem svého biče Roubalčino blažené snění, a ubohá žena, matouc si čas a nemohouc rozeznat, dlí-li na tomto nebo na onom světě, seděla na chvíli na lůžku a třeštila oči do noci měsícem proměněné. Vědomí se sice poznenáhlu vyjasnilo a věci

se staly známými, ale to poznání bylo jen novou hrůzou, že svět je dvojitý. A pak teprve přišel náhlý náraz a bolest příliš všední. [...] Roubalka nemohla dlouho usnout, viděla chalupu v horách pod lesem, jeden došek trčí ze střechy a měsíc se jím na chvílku zastíní. Ale cosi navěky odešlo, otec i matka jsou mrtvi, jinde je skutečnost... Ráno bylo slunce pokojné a noční příhoda byla jako sen. Srna šla tiše k vozu, tiše kráčela cestou rovně ubíhající mezi poli daleko rozloženými. Roubalka však těkala toho dne chalupou jako bez duše, chvílemi se zastavovala a podpírala zjizvenýma rukama hlavu už šedivější. Sen o prvním domově, nenadále procitlý, jí zanechal v duši tesknou do smrti otevřenou. (Čep 2016: 16 – 17) (...)

Čas a prostor

Časoprostor sugeruje zobrazení reálného světa doby odpovídající Čepovu dětství (jak můžeme usuzovat z popisovaných reálií), některé povídky, zejména z pozdějších tvůrčích období, jsou lokalizovány v historicky konkrétním čase (první a druhá světová válka, květnové osvobození, výjimečně, např. v povídce *Zbloudilý*, odkazují na starší dějiny). Prostor Čepových próz – typicky vesnice, v pozdějších povídkách též malé městečko, zcela výjimečně a jen okrajově velké město – je pravidelně sestaven ze dvou podprostorů či pólů: blízkého, intimního, domovského a naproti tomu veřejného, neznámého, nadosobního. Oba se nakonec protnou (jako např. intimní krajina Roubalčina dětství a nemilovaná přítomnost chalupy jejího muže se protínají v Roubalčině snu v závěru povídky). Polarita prostoru osvětluje významnost častých motivů cest, silnic, vrátek apod. (...) Čas Čepových povídek je výrazným momentem, je často tematizovaný, postavy jsou jím fascinovány. Je to čas na první pohled lineární, tj. v mezích tradičního realismu. Lineární čas – čas fabule – je však neustále zpochybňován; je to čas prvního domova, tedy empirického světa, do něhož vstupuje druhý domov jako bezčasí. (...) Základem autorovy práce s časem jsou hojné pohledy do budoucna (prolepse, anticipace) a do minulosti (analepse, retrospektivy). (...) Příběh většiny Čepových krátkých povídek se rozvíjí během jednoho dne či spíše jen jeho části; povídka *Dvojitý domov* je výjimečná, podle stáří krávy Srny lze usuzovat, že fabule (čas příběhu) zabírá několik let, a i tato povídka je rozšiřována analepsami.

Vypravěč

Čepův vypravěč je tzv. reflektor, netematizovaný, nepojmenovaný a v textu skrytý mluvčí ve třetí osobě (jen výjimečně se objevuje vypravěč v první osobě, např. v novele *Děravý plášť*). Třetí osoba sama o sobě zavádí vypravěčský odstup, naznačuje, že mluvčí nesdílí tentýž svět s postavami, o nichž se vypráví. Avšak Čep (stejně jako světoví modernisté, např. J. Joyce, V. Woolfová) reflektora kombinuje s výraznou subjektivizací vyprávění, s tzv. perspektivizací (jako by vyprávěné děje vnímala postava), tedy s postupem jdoucím proti logice reflektora: perspektivizace totiž odstup vytvořený třetí osobou opět zmenšuje (a současně zesiluje dramatický efekt vyprávění). (...)

Postavy

Středobodem Čepova světa je postava. Malá prokreslenost okolního světa (opakující se zejména vesnické scenérie, Fučíkovými slovy „opotřebované“ kulisy) a minimální vnějšková dramatickost dějů (Čep sám ji nazývá „tlumený hlas“ a „melodie pravděpodobně příliš nevtíravá“; Čep 1998: 215) jsou vyváženy důrazem na děje a napětí ve vnitřním světě postav (typicky právě staré Roubalky). (...) Čepovy postavy nemají složitou a vyvíjející se psychologii. I ony jsou vztaženy k základnímu čepovskému problému – dvojímu domovu. Jsou „roztrženy ve dvě a sténají nostalgií po onom prvním domově, zrcadlícím se v dálkách“ (Fučík 1994a: 46–47). Jsou postaveny tváří v tvář tajemství světa a jejich role v příběhu spočívá v náhlém pochopení povahy světa, v dosažení zážitku epifanie (...) V povídce *Dvojitý domov* je onou typickou, slabou a bezbrannou postavou stará Roubalka. Je apatická, povolná; v povídce je jen naznačeno, že její život plyne bez radosti. Její bezbrannost je znásobena paralelou s krávou Srnou, jež sama o sobě nemá status postavy a slouží jako projekční plátno Roubalky, jejíž činy, resp. postoje, jsou do velké míry právě Srnou iniciovány. Vývoj Srny je dřívějším vývojem Roubalčiným: „Budeš si těžko zvykat Roubalovu chomoutu!“ myslí si Roubalka a dodává potichu: „Ale musíš si zvyknout, i já jsem musila!“ (Čep 2016: 15). (...)

Jazyk a styl

Čepův jazyk je obvykle charakterizován jako „střídmý“ (Šalda 1988: 524; Slavík 1995: 175), „prostý“ (Trávníček 1996: 8), „jazykově uměřený“ (Opelík 1993: 92); objevují se ale i soudy opačné, že Čep si ve *Dvojím domově* „až příliš vychutnává básnivost jazyka“ (Med 2004: 110). Na rovině syntaktické a nadvětné je Čep skutečně střídmý: nezatěžuje text přespříliš dlouhými souvětími, text standardně člení na odstavce, velmi spoře pracuje s přímou řečí (v celé povídce *Dvojí domov* jich nalezneme jen devět, z toho většina jsou jednoduché věty, jednou jen jedno slovo). Naopak v rovině figur a tropů je Čepův jazyk výrazně básnický, v některých jeho figurách jako bychom spatřili avantgardní vidění („proudy mléka zazvonily o modravý úsvit“, „v kuchyni skákal plamen po podlaze“; Čep 2016: 14). O personifikacích již byla řeč v souvislosti s krajinou. Časté apostrofy odhalují vnitřní tenzi postav. Nápadná jsou Čepova oxymóra: textem jeho povídek prochází jeden zvláštní případ, jež předznamenává Jeník z Čepovy nejstarší povídky *Domek*, když se táže: „Mami, proč je slyšet šumot, i když je největší ticho?“ (Čep 2016: 8). Motiv zvučícího ticha se objevuje průběžně a i on je momentem rušícím dojem realismu a poukazujícím na cosi paradoxního, nevyložitelného realitou prvního domova (...)

Literatura

Čep, Jan

1991 „Rozárka Lukášová“; in *Dvojí domov*. Edd. Mojmír Trávníček – Bedřich Fučík (Praha: Vyšehrad), s. 44–58

(...)

(P. Šidák, úryvek)