

Jan Čep a Milada Součková. Dvě polohy nostalgie

Josef Hrdlička

Na začátku bych rád poukázal na hranici, před níž problematika exilu staví studium literatury. Text (ať umělecký či dokumentární) může zkušenost s exilem popsat a zprostředkovat, na druhé straně ale exilová situace nutí uvažovat o mlčení, často nuceném, často nevyhnutelném, které se s exilem jakožto vyloučením pojí. Sám fakt výpovědi kromě toho ukazuje výsadní postavení těch, kdo své situaci jsou s to nebo vůbec mohou dát výraz. V tomto ohledu může mít exilové psaní také útěšnou funkci a obracet se k uzavřené skupině, v krajním případě může být jediným „čtenářem“ sám autor. Nostalgická poloha řeči se tak jeví jako jedna ze základních modalit exilového psaní, s níž se autor musí chtít nechtě vyrovnávat. Bezvýchodnost exilu a tento neustále přítomný ohled na vlastní osud připomíná například Edward Said: „Exil je zvláště svůdný pro myšlení, ale hrozný jako zkušenost. Je to nevyhléditelná trhlina násilím vytvořená mezi lidskou bytostí a rodným místem, mezi osobou a jejím pravým domovem. Bytostný smutek exilu nelze překonat. A přestože literatura i dějiny zaznamenávají hrdinské, romantické, slavné, ba i triumfální epizody z života ve vyhnanství, nejde v nich o nic jiného než o snahu přemoci ochromující smutek odcizení. Výdobytky exilu neustále podrývá ztráta něčeho, co navždy zůstalo kdesi vzadu.“ (Said 2000: 173)

V následujícím textu se pokusím shrnout základní rysy pojmu nostalgie a v díle Jana Čepa a Milady Součkové ukázat dvě specifické podoby nostalgického psaní. Základní studii o nostalgii napsal v roce 1966 Jean Starobinski, o nějž se tu ve shrnutí opírám.¹ Termín samotný byl příznačně vytvořen až v novověku, v roce 1688,² a to jako označení duševní choroby (podobně jako byla duševní chorobou melancholie). Neznamená to, že podobné projevy stesku po rodné zemi nelze nalézt už mnohem dříve, od 17. století jsou ale pojednávány nikoli jako ojedinělý osobní projev, vyvolaný životními osudy, nýbrž jako diagnóza anormálního stavu, který lze léčit atd.

Některé dobové charakteristiky dnes možná vyvolají úsměv, jiné naopak mohou věc překvapivě osvětlit. Tvůrce termínu, Johannes Hofer, pojednává nostalgii

¹ Naposledy studie vyšla v souborném vydání Starobinského textů (viz Starobinski 2012a) k problematice melancholie spolu s dalšími studiemi k tématu v oddílu nazvaném „Lekce nostalgie“.

² Spojením dvou řeckých slov *nostos* (návrat) a *algos* (bolest, utrpení).

jako poruchu představivosti: „Nostalgie se rodí z rozrušení představivosti, což má za výsledek, že nervová šťáva proudí v mozku jen v jediném směru, a proto vyvolává jen jednu představu, touhu po návratu do vlasti... Nostalgiků se dotkne jen málo vnějších předmětů, a nic nepřekoná dojem, který v nich vyvolává touha po návratu.“ (Cit. podle Starobinski 2012a: 263) Kauzalita tohoto popisu by zasloužila dekonstrukci, citát nicméně výstižně poukazuje k jisté tematické soustředěnosti (monotónnosti) nostalgiků.

Celou řadu výrazně nostalgických obrazů, které mají význam i pro moderní literaturu, najdeme u Ovidia. Jeho exilová poezie připomíná důležitou skutečnost, že také exiloví autoři se ve svém psaní opírají o určité vzory, a pokud jejich texty chceme číst jako existenciální nebo osobní výpověď, je současně na místě uvažovat o rétorice exilu i nostalgie, o niž se taková výpověď může opírat. Pokusím se stručně uvést několik důležitých momentů z Ovidia, stranou ale nechávám celý kontext jak antiky, tak Říma, i dlouhou recepci, během níž se mnohé stalo obecným majetkem.³

Ovidius své exilové básně⁴ psal jako dopisy adresované svým blízkým. Což mu dovoluje prostřednictvím psaní alespoň formálně překonat vzdálenost, která jej dělí od nepřítomných přátel a ženy. Zároveň forma dopisů poukazuje k potřebě žánru, tj. začlenění do spektra možností, které básnictví Ovidiovy doby nabízí.

Lokality nepojednává Ovidius realistickým, nýbrž hodnotovým a mytizujícím způsobem. Řím pro něj představuje ideální místo, Tomidu, kam byl vykázán, naopak líčí jako polární pustinu, ačkoli leží u Černého moře (Ovidius 1985: 84, 93, 132).⁵ Opakovaně si představuje, že je v Římě, a v básních líčí události, jichž se v duchu účastní (ibidem: 109, 255). Dokonce sní o tom, že se sám stane knihou, aby se v této podobě mohl do Říma vrátit (ibidem: 30). Podobnou projekci do díla, domyšlenou o krok dál, najdeme u Milady Součkové v jejím literárním alter ego Josefíně Rykové: ta obývá imaginární prostor kultury a vlasti (jak ji uchovává paměť) a zachycuje básnické dílo.

Ovidius někdy pojímá své básně jako autoterapii, píše (údajně) jen pro sebe, aby si ulehčil těžký úděl (ibidem: 105). Na několika jiných místech naopak vyjadřuje marnost takového psaní, které je zcela odtržené od čtenářů. V podobných pasážích se skrze negativní kontrast zřetelně projevuje sounáležitost básníka, řeči

³ Srov. mimo jiné Gaertner 2007, McGowan 2009, Doblhofer 1987. Milada Součková sama napsala cyklus básní s ovidiovským názvem „Ex Ponto“, zařazený do sbírky *Gradus ad Parnassum* (1957).

⁴ Tedy především *Žalozpěvy* a *Listy z Pontu*. Cituji podle souborného českého překladu (Ovidius 1985).

⁵ Srov. například verš: „v sousedství této země jistě je ledový pól!“ / „haec gelido terra sub axe iacet“ (Ovidius 1985: 132) Ovidiovo líčení míst navazuje na starší tradici, která Skythii, a už v tomto označení je Ovidius nepřesný, umísťuje na kraj známého světa (srov. Williams 2007: 8n).

a společenství. – V momentech dialogu s druhými, pocitu marnosti z psaní do prázdna i určité útěšné funkce by bylo možné hledat paralely s dílem Jana Čepa.⁶

Dovolím si tu ocitovat dvě místa vztahující se k marnosti psaní, můžeme v nich jistě hledat apel na to, aby Ovidiův osud byl změněn, ale také je můžeme číst jako hranici umlknutí. Místo z *Žalozpěvů*:

Nejsou tu knihy a nikdo, kdo sluchu by svého mi dopřál,
není, kdo tady by chápal alespoň smysl mých slov.
Barbarství všechna ta místa a zvířecích hlasů jsou plna,
z nepřátelského křiku hrůzou se plní tu vše.
Zdá se, že latinskou řečí jsem tady už zapomněl mluvit,
neboť ovládám getskou a sarmatskou řeč.

Mám-li ti prozradit pravdu, má Múza se přece však nedá
odvrátit od psaní básní, zdržet se činnosti své.
Píši, a napsané knížky zas ničím v plamenech ohně;
zbude pak z napsaných veršů popelu nevelká hrst.
(V, 12; Ovidius 1985: 151)

Retoričnost je patrná na motivech ztráty řeči a pálení rukopisů, neboť obojí je vyjádřeno vysokou latinou a v textu, který se dochoval a byl hojně čten. Čteme-li ale Ovidia pohledem naší doby, mimochodem se vši názorností ukazuje ambivalentní postavení moderního spisovatele – kolísání mezi psaním pouze pro sebe a tendencí hledat v díle nějakou společenskou hodnotu – což zahrnuje také pocit vyloučení (exilu) a nostalgie po návratu ve vztahu ke společenství. Podobné rétoricky sugestivní jsou dva verše z *Listů z Pontu*:

nebo že báseň psát, již nikomu nečteš, je totéž,
jako když někdo tanec předvádí za tmoucí tmy
(IV, 2; ibidem: 240)

Pro srovnání připomínám výrok Jana Čepa z roku 1957 o jeho rozhlasových pořadech, který cituje Mojmir Trávníček: „Píši své promluvy úplně do prázdna; nikdo je nečte, nikdo je neposlouchá, nikdo mi o nich nic neříká.“ (Trávníček 1996: 156)⁷

⁶ Na okraj připomínám, že Ovidiovy básně jsou dílem své doby a nejde v nich primárně o vyjádření hloubky nebo intenzity jedinečného prožitku, nýbrž o působivé podání tématu, k čemuž básník virtuózně využívá prostředků rétoriky a rozsáhlý inventář mytických obrazů.

⁷ Výrok ještě nemusí znamenat, že Čepovy texty a pořady neměly své posluchače, spíše jde o autorův pohled, který mohl být motivován i momentální situací. Jiné doklady (srov. rozhlasový pořad *Uštknut záhadností života*; Doležal 2014) svědčí o tom, že Če-

Jean Starobinski dále sleduje proměny nostalgie až do 20. století a zdůrazňuje posun od jednoduchého stesku po vlasti, který lze léčit návratem, jak se domnívali lékaři v 18. století. Připomíná, že pro romantiky byla nostalgie neléčitelnou a nezhojitelnou chorobou a že při ní nešlo jen o rodnou zemi, ale také o nenávratně ztracený čas, především mládí a dětství. K tomu se připojují tradiční platonské a křesťanské motivy nebeské vlasti a pozemského vyhnanství, které poskytují celou zásobárnu obrazů. Pro pozdější dobu Starobinski zdůrazňuje spíše nostalgii po blízkých lidech než po místech a v psychologickém myšlení 20. století poznamenáním psychoanalýzou je pak důležité dětství jako oblast určitých privilegií oproti světu dospělých, kdy se nostalgie jeví spíše jako neadaptabilita než stesk po skutečné vlasti.

Někam do této složité oblasti postojů, citových naladění, psychologických typů, ale také skutečných situací, se stručně pokusím zasadit Jana Čepa a Miladu Součkovou, jakkoli jde o autory v mnoha ohledech odlišné. U obou obecněji hraje roli dětství, mládí, rodinné svazky, i místa, což představuje důležitou látku nostalgie. Ke konkrétnímu srovnání mě vedlo několik tematických shod mezi *Sestrou úzkostí* a „Vlastním životopisem Josefíny Rykové“, který tvoří prozaický dodatek *Sešitů Josefíny Rykové*. V obou případech jde o jedno z posledních děl, a v jistém ohledu i dílo završující, u obou je kladen důraz na vzpomínání, konkrétně na první dochované vzpomínky, oba se vztahují ke smrti (a shodou okolností ke smrti malého bratra) a oba vyjadřují pocit určující distance vůči světu.

Na začátku *Sestry úzkosti* líčí Jan Čep příznačnou scénu. Poté, co se rozloučil s přítelem a vrátil se domů, prožívá pocit neskutečnosti vlastní existence na tomto světě, v tomto konkrétním místě:

Vrátil jsem se do opuštěného bytu a náhle se mne zmocnil dojem, že jsem v cizině; jako bych neznal ty stěny, ten nábytek, ty přihrádky na knihy; jako by se všechny ty věci na mne dívaly s úžasem. Stal jsem se průhledný pod těmi němými a pozornými pohledy, nebyl jsem nikde, ani v čase, ani v prostoru.

(Čep 1998a: 115)⁸

Místo představuje variaci nebo spíše reflektovanou polohu pocitů vyjádřených jinde mnohem úzkostněji. Najdeme je již v povídkách *Druhého domova*, jejichž samotný název je ostatně výmluvný. V eseji „Rodný úžas“ popisuje

povo dílo mělo své posluchače a čtenáře i v exilovém období. O druhé, neidealizované stránce života v exilu, která v literárních textech zůstává skrytá, vypovídá edice dopisů Jana Čepa s Vladimírem Peškou, kterou připravil Jan Zatloukal (Čep – Peška 2009).

⁸ Srov. věcně identický deníkový záznam z 15. března 1960 v *Poutníku na zemi* (Čep 1998b: 97).

Jan Čep tento pohled na lidský život skrze novozákonní motivy tajemství a podobenství:

V tomto smyslu bychom mohli říci, že stvořený svět, přístupný našemu přirozenému poznání, je obrazem a náповědí skutečnosti plné a celé, skutečnosti, jejíž podobu v něm zahlédáme jako v zrcadle. – My sami jsme si takovým obrazem v zrcadle. Naše vnitřní zkušenost obsahuje ve svých vrcholných okamžicích prvky existence, jejíž neviditelná přítomnost obklopuje a proniká už nyní ze všech stran oblast našeho pozemského času.

(Idem 1998b: 19)

Lidská existence na úrovni zkušenosti a prožitku zůstává pro Čepa neproniknutelná a je pochopitelné, jak také dodává, že ji vyjadřuje umění (ibidem). Napsaný příběh a přesněji řečeno stále znovu psaný příběh jako by dokázal z tajemství života něco ozřejmit, ale i to jen nepřímou nebo částečně, a především díky své slovní „melodii“ a jazykové „intenzitě“ (ibidem: 105). V této rovině uvažování je pro Čepa charakteristická „bytosná“ nostalgie jako stesk po tom podstatném a určujícím, co se v životě nicméně ukazuje jen fragmentárně a v náznacích. Slovo *úzkost* v názvu jeho knihy můžeme chápat jako vyvrcholení této tendence opakovat svůj příběh, tentokrát v usebraném pohledu do vlastní minulosti, v posledním pokusu přecíst svůj vlastní život. Z povahy věci plyne, že takový pokus nelze nikdy zcela naplnit. *Sestra úzkost* ale svým soustředěním a „intenzitou jazykového výrazu“ předává čtenáři autorovo nostalgické rozpoložení a dobře ukazuje konstitutivní napětí nostalgické řeči mezi navždy ztraceným domovem, který nedokáže zpřítomnit ani obnovit, a naladěním, v němž se k němu vztahuje. Tuto hloubku, k níž směřuje nejen *Sestra úzkost*, vystihuje zvláštní citová indifferenc, kterou Jan Čep na jednom místě zmiňuje:

Často se o mně říkalo, že jsem citový člověk. Nikdy se nedovím, je-li to pravda nebo ne. Častokrát jsem měl dojem, že nic necítím; často jsem si vyčítal, že jsem necitelný v situacích, kdy jsem měl být dojat: ve chvílích loučení, zvláště v přítomnosti umírajícího, ve chvílích velkých událostí, například při konečné porážce Němců v květnu 1945.

A vskutku se mi vždycky zdálo, že „cítím“, až když je po všem, ve vzpomínce: jako by prožitá událost potřebovala určitý čas, než rozechvěla můj vnitřní prostor, než se zmocnila mé představivosti. Její rozměry nabývaly časem na hloubce, událost se stávala stále podobnější sobě, stále pravdivější.

(Čep 1998a: 220)

V určitých situacích jako by Jan Čep nedokázal prožívat „adekvátní“, tedy konvenční pocity, přijmout to, co jsme „naučení“ cítit, vedle toho ale také hledá to, co „cítí“ niterně, v hloubi své bytosti a co se v jeho případě vyjevuje s časovým odstupem. Tyto polohy poukazují k existenciální rovině, kam v moderním kontextu patří právě úzkost.

Místo má svou obdobu u Milady Součkové. V poslední kapitole „Vlastního životopisu Josefíny Rykové“, respektive na konci jeho první části, která byla vydána,⁹ píše Milada Součková o podobném citovém odstupu:

V rozporu s běžnými „prvními vzpomínkami“ musím dodat, že nejsou vůbec v citovém vztahu, k otci, k matce, k Horovům. Nemám žádné takzvané citové „vzpomínky“, vztahy, jen vědomí, že události a vztahy jsou jednou provždy neměnnou součástí života. Lidi na ulici, i taková, kdo přišli do mé blízkosti – pokladní v krámě u Kuklíků, která mně dala několikastránkovou (tak asi čtyř-) pohádku, neuměla jsem ještě číst nový symbol?, ale živě se pamatuji na rudý okraj a obrázek jakési „princezny“, hradu?, nepamatuji se, je to rozmazané, jen ten červený okraj, rámeček je zcela jasný. To vše byl svět „non ego“, kategorie lidí, vnější obraz, jak se jeví. Byla jsem lhostejná k existenci otce, matky, k sobě samé.
(Součková 2009: 304–305)

Pro Čepa i Součkovou je v tomto případě důležitý moment určité distance, vzdálení od událostí a společnosti, a tato distance, dalo by se říci, funguje jako médium poznání.¹⁰ Přes určitou podobnost se ale postoj Milady Součkové od Čepova výrazně liší. Dal by se charakterizovat jako estetická distance – oproti Čepově existenciální. Součková pochopitelně není prostě lhostejná, ale spíše než hloubka nevyjádřitelných citů ji zajímá především smyslová reprezentace věcí, událostí a právě citových konvencí. Soustředí se na zobrazení a velmi důmyslně pomocí slov konstruuje vizuální reprezentaci. Skrytá hloubka, která Jana Čepa přitahuje jako neproniknutelné tajemství, zůstává pro Součkovou jistě také neproniknutelná, především ale představuje samozřejmou součást lidského života. Miladu Součkovou naproti tomu přitahuje pomíjivost světských, často banálních věcí, které se odehrávají na povrchu této hloubky.

Odlišnost postojů je dobře vidět na společném tématu „prvních vzpomínek“. Jan Čep v paměti uchovává především přítomnost druhých a jeho vzpomínky mají povahu událostí a setkání; Milada Součková si naproti tomu vybavuje intenzivní,

⁹ Část této pozoruhodné prózy zůstala v nevydaném a nepřeepsaném rukopise (srov. ediční poznámku in Součková 2009: 326).

¹⁰ Podotýkám, že jde o základní otázky moderního umění počínaje romantismem, tedy otázky času a paměti, prožitku, který se naplňuje v časovém odstupu, exemplárně například u Prousta.

ale také fragmentární osobní vjemy. Když Jan Čep v *Sestrě úzkosti* vzpomíná, text svou povahou připomíná rozhovor, lidé jsou zpřítomněni především skrze to, co říkají, mnohdy až jako hlasy odpoutané od vizuálního pozadí vzpomínky, které jako by naléhaly něčím stále nevysloveným, ale v pozadí rozhovoru přítomným – například v rozhovoru s lékařem po otcově smrti (Čep 1998a: 120). U Součkové je naproti tomu i hlas spíše zobrazen v póze toho, kdo hovoří; do hry nevstupuje tajemství druhého člověka, nýbrž více údiv nebo pozastavení nad pomíjivostí a smrtelností. Marnost je motivem hned úvodní básně *Sešitů*. A motiv marnosti se zračí v řadě básní-interiérů, v nichž věci přežívají člověka.

Psaní v exilu se zvýšenou naléhavostí nechává vyvstat otázku, pro koho autor píše. V důsledku vzato se situace nemusí podstatně lišit od „neexilové“, ale nejistota, zda text bude někdo číst, zda se vůbec někomu dostane do ruky, ono nebezpečí nuceného umlknutí je v exilu pochopitelně vnímáno mnohem intenzivněji. A pravděpodobně se promítá i do samotných textů. Nejednoznačnost takového pocitu vyloučení ukazují ostatně již Ovidiovy básně, otázka recepce (třežbaže Ovidiovy dopisy došly svých adresátů a byly čteny) se stává problematickým vnitřním rysem textu. Není možné říci, že by Čep nebo Součková fakticky psali v exilu jen pro sebe,¹¹ je ale možné uvažovat o textech, jejichž konstitutivním vnitřním prvkem je „psaní pro sebe“.

Píšíci autor je v určité chvíli vždy *sám*, protože akt psaní (na rozdíl od rozhovoru) vytváří nebo utvrzuje distanci. Na jedné straně vzdaluje autora od přítomného okolního světa, na druhé straně potvrzuje nepřítomnost světa minulosti, který se snaží zachytit nebo zobrazit. A oba tyto druhy distance nacházíme u Jana Čepa a Milady Součkové. Tato samota ale nemá definitivní povahu, nýbrž může nebo chce otevřít kvalitativně nové vztahy. Dokonce lze říci, že teprve čtenář (implicitní i reálný) autorovu samotu potvrzuje (jako něco, s čím se setkává a co se pro něj podílí na utváření textu) a zároveň ji ruší. Z vnějšího pohledu se autor může stát známou osobností a navázat zcela jiné vztahy se společnostmi. U exilových spisovatelů jako Čep nebo Součková tyto svou povahou vnější (ale často podstatné) vztahy nakonec nehrály velkou roli; naopak pro ně měla větší význam konstituce zcela nebo částečně „vnitřního“ prostoru, v němž jsou důležitější imaginární osoby a prostředí. Nikoli fiktivní, nýbrž založené na imaginárním zpřítomnění nepřítomného, minulého nebo navždy zaniklého.¹² Oba tím navazují na dlouhou tradici meditativní prózy (počínající v antice). V obou případech můžeme uva-

¹¹ Naopak *Sestra úzkost* je stylizována a původně zřejmě i zamýšlena jako text pro francouzského čtenáře (srov. Zaloukal 2005) a básně Milady Součkové původně vyšly s osobním doslovem Romana Jakobsona, který svědčí o probíhající komunikaci.

¹² K otázkám „vnitřního prostoru“ srov. Chrétien 2014. „Samota je vždy chápána jako podmínka pro navázání jiného vztahu nebo jiné výměny [...]. Chci být sám, abych nebyl sám.“ (Chrétien 2014: 94)

žovat o konstruktivním rysu: Součková vytváří ideální kulturní prostor, v němž žije její „alter ego“ Josefína Rykrová; Jan Čep naopak směřuje k rozhovoru s těmi, kdo jsou již mrtví nebo nepřítomní, jako by je řeč měla a mohla přiblížit. Jeho *úzkostný* hovor přechází v modlitbu, vnitřní řeč, která touží rozpory mezi vnitřním a vnějším, časem a věčností ne překonat, ale utišit.

Prameny

ČEP, Jan

1993 *Sestra úzkost*; přel. Václav Čep a Bedřich Fučík (Brno: Proglas)

1998a *Sestra úzkost*; in idem: *Poutník na zemi* (Brno: Proglas – Vyšehrad), s. 113–229

1998b *Poutník na zemi*; in idem: *Poutník na zemi* (Brno: Proglas – Vyšehrad), s. 8–112

1999 *Polní tráva* (Praha: Vyšehrad)

ČEP, Jan – PEŠKA, Vladimír

2009 *Milý Vladimíre... Milý Maestro... Vzájemná korespondence Jana Čepa a Vladimíra Pešky (1951–1966)* (Brno: CDK)

SOUČKOVÁ, Milada

2009 *Sešity Josefíny Rykové* (Praha: Prostor)

1999 *Případ poezie: básnické sbírky (1942–1971)* (Praha: Prostor)

1995 *Neznámý člověk* (Praha: Český spisovatel)

OVIDIUS

1985 *Verše z vyhnanství*; přel. Ivan Bureš a Rudolf Mertlík (Praha: Svoboda)

Literatura

COHEN, Sarah T.

2007 „Cicero's Roman Exile“; in Gaertner, Jan Felix (ed.): *Writing Exile* (Leiden, Boston: Brill), s. 109–128

DOBLHOFER, Ernst

1987 *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römische Literatur* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

DOLEŽAL, Miloš

2014 *Uštknut záhadností života*. Rozhlasový pořad věnovaný exilovým létům Jana Čepa (vysíláno 26. ledna 2014 ve 20:00 na ČRo Vltava)

GAERTNER, Jan Felix (ed.)

2007 *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (Leiden – Boston: Brill)

2007 „The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity“; in idem: *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (Leiden – Boston: Brill), s. 1–20

GRIMM, Reinhold – HERMAND, Jost (eds.)

1972 *Exil und innere Emigration. Third Wisconsin Workshop* (Frankfurt am Main: Athenäum Verlag)

CHRÉTIEN, Jean-Louis

2014 *L'espace intérieur* (Paris: Les Éditions de Minuit)

MCGOWAN, Matthew M.

2009 *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in The Tristia and Epistulae ex Ponto* (Leiden – Boston: Brill)

SAID, Edward W.

2000 „Reflections on exile“; in idem: *Reflections on exile and other essays* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press), s. 173–186

STAROBINSKI, Jean

2012a „L'invention d'une maladie“ (1966 pod názvem „Le concept de nostalgie“); in idem: *L'encre de la mélancolie* (Paris: Seuil), s. 257–281

2012b „La nuit de Troie“ (2004 pod názvem „Mémoire de Troie“); in idem: *L'encre de la mélancolie* (Paris: Seuil), s. 307–337

TRÁVNÍČEK, Mojmír

1996 *Pouť a vyhnanství: Život a dílo Jana Čepa* (Brno: Proglas)

WILLIAMS, Gareth D.

2007 *Banished Voices* (Cambridge: Cambridge University Press)

ZATLOUKAL, Jan

2005 „Receptce Jana Čepa ve Francii“; in Kubíček, Tomáš – Wiendl, Jan (eds.): *Víra a výraz* (Brno: Host), s. 424–433

Resumé

Jan Čep and Milada Součková: Two Modes of Nostalgia

The article shortly describes more general aspects of the writing in exile, especially in regard to the concept of nostalgia studied by Jean Starobinski. It examines the nostalgia by Jan Čep and Milada Součková and investigates the conception of “writing for one’s self” as an important characteristic not only in exilic writing.

Keywords: Jan Čep, Milada Součková, nostalgia, exilic writing

Mgr. Josef Hrdlička, Ph.D.
Ústav české literatury a komparistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova v Praze
nám. Jana Palacha 2
116 38 Praha 1
josef.hrdlicka@gmail.com