

**Josef Jedlička:  
Kde život náš je  
v půli se svou poutí  
(1954–1957)**

*Andrea Králíková*

## Lektorovali:

Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.,  
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK, Praha

Mgr. Monika Boušková,  
Gymnázium Špitálská, Praha

Při přípravě publikace bylo využito informačních zdrojů  
výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **XI/2017**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2017  
jako 10. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2017  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

*Semináře České knihovny* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČR. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Semináře* navazují na publikace *Rozumět literatuře, Česká literatura 1945–1970, Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

*Semináře* jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.



## Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí (1954—1957)

V České knižnici byly vydány jako svazek 60 prózy Josefa Jedličky *Kde život náš je v půli se svou poutí* a *Krev není voda* (2010, ediční příprava a komentář Emil a Marie Lukešovi). Pro *Seminář České knižnice* vybíráme Jedličkovu prvotinu, novelu s názvem odkazujícím k Dantově *Božské komedii*, *Kde život náš je v půli se svou poutí*, která představuje zásadní a v určitém ohledu přelomový text české prózy let šedesátých, ale současně i text reprezentující některé z tendencí české prózy tohoto období.

### Kontext

Josef Jedlička se narodil v roce 1927 v Praze. Po srpnové okupaci vojsky Varšavské smlouvy emigroval do Mnichova, kde působil mimo jiné v rozhlasové stanici Svobodná Evropa. Zemřel v prosinci 1990 v německém Augsburgu.

Jeho umělecké literární dílo, ač rozsahem nevelké, má pro českou literaturu zásadní význam. Například podle Miroslava Zelinského Jedlička „napsal jedno z nejpronikavějších a zároveň nejnemilosrdnějších svědectví o prvních letech budování socialismu v naší zemi“ (Zelinský 1994). Josef Jedlička svým debutem *Kde život náš je v půli se svou poutí* předznamenal další vývoj české prózy v šedesátých letech u nás, jeho text se stal díky použité netradiční technice výstavby textu a strategii vyprávění inspiračním zdrojem pro mnohé texty následující. Petr A. Bílek konstatuje: „Jedličkova próza dle datace vznikající v letech 1954—57, se mi jeví jako koncentrát proměny poetiky vyprávění, k němuž dojde v oficiálně vydávané české literatuře v průběhu 60. let“ (Bílek 2000: 208).

Kromě prvotiny napsal Jedlička ještě rozsáhlý román s názvem *Krev není voda* (1991), jenž je koncipován jako rodová kronika. Autor zpracoval rodinný příběh, který chce po sobě zanechat svým potomkům jako odkaz. Vedle toho je Jedlička rovněž autorem souboru esejí *České typy. Poptávka po našem*

*hrdinovi*, v nich se pokusil vystihnout základní rysy české národní povahy, jak jsou tematizovány na obecně známých literárních postavách, např. na postavě Švejka, Kondelíka apod. Časopisecky publikované eseje z druhé poloviny šedesátých let byly vydány knižně pod názvem *Ornament*. Z hlediska tematizace literární historie je třeba zmínit jeho studii *Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury* publikovanou v exilových *Rozhledech*, literární a filozofické revue vydávané v Londýně, v roce 1987. Studie je přehledem českých autorů, kteří byli ve své době umlčovani a perzekuováni.

Pro kontextuální dokreslení prózy *Kde život náš je v půli se svou poutí* je důležité z Jedličkova života zmínit jeho pobývání v severočeském Litvínově. Genius loci krajiny severních Čech a zejména Litvínova je pro konstituování fikčního světa a prostoru tohoto textu určující. Jedličkova životní cesta do Litvínova a severních Čech je obdobná osudům těch, kteří jako mladí dostali „umístěnku“ do této oblasti poznamenané válkou a zdevastované průmyslem. Z domova odešli za prací do jiného kraje a zcela mu nepřivykli, určitým způsobem tedy zakoušeli pocit vyhnanství. Jedlička do Litvínova odešel z Prahy v roce 1953 za svou ženou, která sem byla umístěna jako lékařka. V Litvínově prožila rodina Jedličkova patnáct let, léta 1953–1968. Jedlička zde působil například jako učitel na litvínovské jedenáctiletce nebo později jako etnograf litvínovské pobočky Okresního muzea v Mostě. Josef Jedlička se stal jedním z předních tvůrců kulturního klimatu Mostecka v šedesátých letech.

Na Jedličkovu rodinu vzpomíná ve svých rozhlasových pamětech nazvaných *Osudy* také známý recitátor a interpret poezie Miroslav Kovářík, který v Litvínově v šedesátých letech spoluzaložil Docela malé divadlo. Kovářík vypráví i o tom, jaké kulturní zázemí Jedličkova rodina v Litvínově představovala. Jedličkovy v Litvínově navštěvovali také umělečtí přátelé z Prahy, za všechny jmenujme Jana Zábranu nebo básníka Ivana Diviše.

Jedličkův prozaický debut *Kde život náš je v půli se svou poutí* má spleť publikáční osud. V českém kulturním kontextu

však klikaté cesty publikování, zejména časové prodlevy mezi napsáním a vydáním, vydání a „znovuobjevení“ textu po roce 1989, nejsou ojedinělé. Na autorově textu lze snad tuto situaci a publikační poměry, které tehdy panovaly, ilustrovat.

Tato novela byla napsána v polovině padesátých let, přesněji vznikala v letech 1954–1957, poprvé se však svého vydání oficiálně dočkala až v roce 1966. V době normalizace pak již vyjít nesměla a další (rozšířené) vydání se uskutečnilo až po sametové revoluci v roce 1994. Poprvé byla vydána v nakladatelství Československý spisovatel v edici Život kolem nás, a to v rámci její tzv. Malé řady. Jedná se o jednu z nejvýraznějších edičních řad původní české beletrie šedesátých let, edice vycházela v letech 1963–1970 a zaměřovala se na soudobou prózu. Krom Jedličkova debutu zde vyšly *Směšné lásky* Milana Kundery, *Pánská jízda* Zdeny Salivarové, *Sen o mém otci* a *Sen o mně* Karola Sidona a další. Publikovali zde autoři jako například Bohumil Hrabal, poprvé zde vyšly jeho *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* a *Ostře sledované vlaky*, Josef Škvorecký, Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Milan Uhde, Dominik Tatarka nebo Ladislav Mňačko.

Aby bylo zcela zřejmé, v jaké literární a umělecké atmosféře se Jedlička se svou prvotinou ocitá, vzpomeňme ještě některé další prózy vydané právě v roce 1966. Jsou to například Vaculíkova *Sekyra*, Páralova *Soukromá vichřice*, Fuksova *Variace na temnou strunu* nebo *Přestořeč* Věry Linhartové. Z uvedeného vyplývá, že se nejedná o prostý výčet titulů, ale že každé uvedené dílo je reprezentantem určitého typu literatury druhé půle šedesátých let.

V rámci středoškolského kontextu a v učebnicích literatury bývá Jedličkův text spíše opomíjen, což je pravděpodobně spojeno s tím, že v obecném povědomí není autorovo jméno skloňováno tak často jako například jméno Kunderovo nebo Vaculíkovo. Tato mezera nevznikla kvůli Jedličkově emigraci, tedy kvůli tomu, že ve své vlasti „nebyl přítomen“. Příčina může tkvít i v tom, jakým způsobem s autory zachází školský kontext a jakým způsobem jsou autoři vybíráni do učebnic nebo čítanek. Z hlediska školské praxe se ocitáme ve velmi

paradoxní situaci: literární historie považuje Jedličkův text za zásadní pro další vývoj české prózy, ale středoškolská praxe je k němu zpravidla spíše zdrženlivá. Právě na Jedličkově textu by bylo možné ilustrovat přechodné pásmo mezi středoškolským a vysokoškolským studiem literární historie, kdy se text pro středoškoláka spíše nebo zcela neznámý stává jedním z klíčových při studiu bohemistiky.

Na to, že by Jedličkovi v našem kulturním kontextu měla být věnována větší pozornost, poukazuje ve své disertační práci také Romana Cieslarová: „Přesto jméno Josefa Jedličky nevstoupilo do obecného kulturního povědomí měrou, jaká by tvůrci s tak mnohostranným talentem náležela. Jak docílit stavu, aby se Jedličkovo dílo stalo přirozenější součástí české literární historie? Jednou z možných cest je učinit dílo častěji předmětem různorodých literárních studií a komparatistických analýz“ (Cieslarová 2015: 5).

Pokud bychom měli ve stručných obrysech mapovat přijetí Jedličkovy prvotiny, bylo by třeba popsat jak situaci, která nastala po prvním vydání v letech šedesátých, tak okamžik, kdy byla novela vydána po sametové revoluci. Recepce se detailněji věnuje komentář Marie a Emila Lukešových. Naznačme tedy jen rámcově přijetí knihy v kontextu šedesátých let. Debut se setkal s poměrně výrazným ohlasem, kladně se k němu vyjádřili kritikové a literáti jako Ivan Diviš, Alexandr Kliment, Květoslav Chvatík, Antonín Brousek, Jiří Opelík, Vladimír Karfík a další. Větší pozornost vzbudila polemika, kterou vyvolal článek Františka Nečáska v *Rudém právu* (1966). Nečásek Jedličkovu prózu hodnotí značně negativně, potíží je však především v tom, že nahlíží na text ideologickým prizmatem a kritizuje politický postoj autorův, nikoli kvality textu. Kritika tak ilustruje především rozdílnost pohledů na politické směřování v padesátých letech. Na Nečáskův článek pak nesouhlasně reagovalo několik kritiků a kritiček (např. Dobrava Moldanová nebo Věnceslava Bechyňová), kteří poukazovali právě na dezinterpretaci Jedličkova textu a na upřednostňování politického postoje nad charakteristikami díla.



## Literární druh a žánr

Klasifikovat Jedličkův text *Kde život náš je v půli se svou poutí* z hlediska literárnědruhové a žánrové kategorie není zcela snadné, každé takové přiřazení u tohoto textu vzbuzuje pochybnost, že není dostatečné, text je totiž pestrou paletou znaků rozličných literárních druhů a žánrů.

*Kde život náš je v půli se svou poutí* je prozaický útvar spíše menšího či středního rozsahu, z tohoto pohledu lze text nazvat novelou. Touto klasifikací se však rozvaha o literárnědruhové a žánrové kategorii ani zdaleka nevyčerpává. Text v sobě snoubí jak prvky epické, tak lyrické. Je protkán mnoha lyrickými a lyrizujícími pasážemi, prodchnut básnickým viděním vypravěče. Fikční svět představovaný v tomto textu není zcela možné přenést do jednoduchého a jednoznačného vztahu mezi fabulí a syžetem, nebo vyprávěním a vyprávěným. Text je spíše fragmentární, poskládan z částí, které představují buď lyrizující reflexe vypravěče, nebo jednotlivé příhody, jejichž svědkem vypravěč byl nebo o nichž slyšel a svým vyprávěním je zprostředkovává dál. Básnické partie se střídají s typem skazového vyprávění, to jsou především historky jednotlivých postav nebo o jednotlivých postavách. Ústřední figurou je však vypravěč, který text organizuje a udává mu rytmus, např. tím, že do proudu vyprávění vkládá opakující se sentence. Vstupní branou k vymezení této prózy mohou být klíčová slova jako fragmentárnost, básnivost, reflexivnost a silná subjektivizace výpovědi. Dalo by se dospět k závěru, že dílo je lyricko-epickou novelou. I když text v sobě mísí prvky různých druhů a žánrů, jako celek je účelné označovat jej právě jako novelu.

Podle Cieslarové je „knihou mozaikou, kterou tvoří zlomky událostí, mikropříběhy, útržky snů, vizí a lyrických úvah“ (Cieslarová 2015: 40). Jiří Holý text charakterizuje ve vztahu k jiným textům: „rozchází se s tradiční epickou stavbou a lineární posloupností. Plynulost vypravěč záměrně rozrušuje zvraty, vsunutými ději, retrospektivami, úvahami, dokumenty, citáty, vizemi, text skládá ‚na přeskáčku‘ z rozličných časových

a prostorových rovin. Ze zobrazovaného modelu světa se tak vytrácí iluze přehledné objektivitu, příznačná pro oficiálně vydávanou prózu a spojená s jednoznačným rozvržením hodnot“ (Holý 2004: 748).

Rozvahu o charakteru textu a o jeho směřování je třeba zasadit do širších literárněhistorických souvislostí. Tato fragmentarizovaná próza s vysoce individualizovaným viděním subjektivního vypravěče ostře kontrastuje s objektivním vyprávěním, přehlednými a realistickými fikčními světy socialistického realismu. Mnohost možností v klasifikaci literárního druhu a žánru mimo jiné naznačuje i tendence literatury šedesátých let.

## Kompozice prózy

Text je rozdělen na čtyři oddíly, které jsou označeny římskými číslicemi. V těchto oddílech je pak ještě členěn pomocí graficky zdůrazněných incipitů, tedy vybraných počátečních úseků textu. Kniha je otevřena dedikací (věnováním) Václavu Wildovi. Václav Wild (1900–1964) byl Jedličkův přítel, představoval pro něj autoritu, rádce a také spolupracovníka v tvůrčí práci. O jeho osobnosti je možné se dočíst v závěru knihy korespondence Josefa Jedličky nazvané *Milý pane Wilde* s podtitulem *Dopisy z let 1954–1965* ve výkladu Aleny Munkové-Synkové.

Problematika kompozice textu se stává také jedním z prvků tematické linky této prózy, je zmíněna již v úvodní pasáži: „ZAČÍT A SKONČIT je možno kdekoliv, neboť jsme neuzavřeli smlouvu s vítězstvím, ale s bojem“ (Jedlička 2010: 7). Variováním možností výstavby textu je metaforicky odkazováno i na podstatu lidské existence a proměnlivost lidského příběhu. Kompoziční prvek funguje tedy minimálně na dvou úrovních, stává se jak motivem, tak organickou součástí textové koherence, tedy takovou, která pro recipienta zajistí soudržnost textu.

Scelujícím principem kompoziční výstavby je leitmotiv prózy, tím je opakující se odkazování nejen k úvodnímu verši

Dantova Pekla a samotnému titulu novely, ale i aluze na Danta samotného a tematizace vichru: „A říkám, že je to pravda, že tomu tak bylo, říkám to teď, zde, *kde život náš je v půli se svou poutí*, zachvívaje se chladem půlnočního větru, který fičel Dantovi kolem uší, když zůstal sám v mlhách a temnotách“ (Jedlička 2010: 27–28).

## Témata a motivy

Rámcové téma Jedličkovy prózy je obsaženo již v názvu, je to bilancování životní cesty a s ním spojená reflexe vlastní pozice ve světě. Pouť a cesta jsou v textu nejen neustále se vracejícími motivy, ale fungují současně i jako základní metafory textu. K rámcovému tématu bilancování životní cesty se sbíhají i další motivy textu, jako je proces psaní a záznam životních událostí, osud a osudovost, neúprosné postupování času, spojitost času člověka-jednotlivce a času dějin, smrt, láska a pokračování rodové kontinuity.

Jednotlivé motivy jsou v textu opakovány a různými způsoby obměňovány. Petr A. Bílek upozorňuje na princip variace, což je podle něj technika typická právě pro prózu šedesátých let dvacátého století: „Variační princip znamená obnažení mechanismů, jimiž je fikční svět utvářen“ (Bílek 2000: 214).

Jedním ze zásadních motivů textu se stává samotné psaní, tvůrčí proces a tematizace tohoto procesu. Tento motiv signalizuje určitý významový prvek, na základě kterého je třeba prózu číst a interpretovat, a zároveň na sebe upozorňuje tím, že tvoří kompoziční osu textu. Psaní má v novele několik podob. Jednou je psaní jako způsob záznamu existence, reflexe sebe sama jako subjektu píšícího a možnost prostřednictvím zapsaného uchovat paměť. Tímto pojetím se Jedličkova novela přibližuje k tzv. autentické linii literární tvorby, označením jsou myšleny prózy deníkového charakteru Jiřího Koláře, Jana Hanče nebo Jedličkova přítele Jana Zábrany. Jedlička ovšem nepíše deník, ale stylizuje text jako autentický záznam prožívání a sebeprožívání vyprávějího subjektu.

Další podobou tohoto motivu je psaní jako synonymum literatury a literární tradice, jako úvaha o literatuře a o tvorbě, o „dělání“ literatury, je tak zároveň i obnažením samotného vyprávěcího aktu. V textu například čteme reflexivní pasáže o podstatě lyriky a epiky:

*LYRIKA TOTIŽ — jak známo — se od epiky liší tím, že nevypravuje příběhy: příběhy jsou skryty. [...] Lyriku tedy už nelze. Podstatou lyriky je dekanonizace témat, tedy bezradnost.*

[...]

*Pokud pak jde o metodu, metodou prózy je retardace, metodou lyriky významový zvrát. Tak muži retardují a ženy chtějí být co nejrychleji hotovy. Ale právě že je svobody málo. Toto, co žijeme, je svět mužů, metodologický i významový kontext prózy, znovu a znovu do omrzení ustavovaný trapnými digresemi.*

(Jedlička 2010: 7–8)

Rozvaha o charakteru a smyslu literatury se skrze vyprávěčovo podání stává rozjímáním o smyslu a způsobu života. Vyprávěč mluví i o charakteru své poetiky, tedy o svém včleňování se do literární tradice: „Ano, moje poetika je poetikou policajta; shromažďuji fakta: nepíšu příběh, ale vydávám svědectví“ (Jedlička 2010: 27). Oblast literární tradice asociuje otázky po kanonizaci a nekanonizaci, v Jedličkově pojetí se však to, co je kanonické a co nekanonické vztahuje nejen na oblast literární, ale na samotný lidský život a cyklus. Např.: „SŇATEK JE KANONIZOVANÝM dobrým koncem příběhu, jako je maturita dobrým koncem mládí“ (Jedlička 2010: 62).

Každý literární text je možné zasadit do řetězu komunikace s ostatními literárními díly, v případě Jedličkovy novely je intertextualita významným konstitutivním prvkem. Próza je plná odkazů k jiným literárním textům a signálů upozorňujících na tradici písemnictví. Následující ukázka ilustruje jeden možný způsob, jak Jedlička s intertextualitou zachází, literární tradice je nasvícena pohledem režimních praktik vylučování z kánonu:

*Počátkem padesátých let, když propukly boje kolem dvaatřicáté rovnoběžky, tedy krátce potom, co zemřel Žáviš Kalandra s oprátkou na krku a co byl odsouzen básník Josef Palivec, protože věděl, že tma stojí o jantar, tma nor, tma omnivora..., tedy v době, kdy byla na Manínách zřízena obrovská stodola na třídění knih a několik silných mužů bylo zjednáno, aby ve hřbetech trhali knihy Pascalovy a Tomáše Akvinského a pohádky Boženy Němcové s ilustracemi Artuše Scheinera a spisy Masarykovy a Demlovy a Ladislava Klímy a středověké iluminované misály...*

(Jedlička 2010: 28)

Jedličkovu prózu je možné metaforicky označit za „intertextuální dobrodružství“. Jedním ze způsobů čtení tohoto textu je putování po intertextuálních odkazech, jimiž je nasycen. Ojedinělost tohoto textu z hlediska intertextové návaznosti potvrzuje i Růžena Grebeníčková, když o Jedličkově debutu inspirativně píše:

*Sotva najdeme v naší dnešní literatuře text podobně navazující na tradice literatury, prostoupený tolika literárními reminiscencemi a asociacemi. U zastánců oné podivné poetiky, podle níž se dílo „tvorí“ z prožitků a stavů nitra, vzbudil by pravděpodobně podezření z literárnosti přílišné. Ani ta však není pravým nebezpečím pro literaturu; co naši produkci oslabuje, je spíše permanentní nedostatek této literárnosti. Literatura se nemusí tajit s tím, že se dělá a že si také odjinud bere; nařčení z cizích výpůjček se obává jen literátština.* (Grebeníčková 2003 [1966]: 379)

Pro účely našeho semináře z nepřeberného množství nabídnutých odkazů vybereme pouze některé, které považujeme pro naše putování textem za určující. Již název novely je citátem úvodního verše první tercíny Dantovy *Božské komedie* („Nel mezzo del cammin di nostra vita“), v níž se lyrický subjekt ocitá v temném lese a ztrácí pravý směr své cesty. Právě k typu poetiky Dantovy přirovnává Jedličkovu poetiku Petr Šrámek:

*Podobně jako Dante napsal básnickou encyklopedii středověku, napsal Jedlička básnickou encyklopedii totalitních let. [...] A stejně jako Dantova poetika je i ta Jedličkova plná narážek, skrytých odkazů, symbolických šifer. I čtenář pozorný a připravený pozná jen některé z nich, a to nás ještě na ty ústřední autor sám odkáže (Dante, Mácha, Kafka, Šklovskij ad.).*

(Šrámek 2007)

Intertextuální narážkou na Viktora Šklovského, teoretika vyprávění, je odkazováno implicitně jak k teorii vyprávění, tedy i k technikám výstavby narativu, tak explicitně motivem cesty k jeho vzpomínkovému románu *Sentimentální cesta*. Tento motiv je pak rozvinut v textu i dále, stejnojmennou píseň *Sentimental Journey* poslouchá vypravěč s přáteli.

Do intertextuální hry dále vstupují citace z Bible a aluze na Bibli, např. na Desatero božích přikázání, když vypravěč uvažuje o vztahu ke svému synovi: „Včera jsem tě uhodil přes ústa, Jakube, miláčku můj, abys ctil otce svého i matku svou a dobře ti bylo na zemi“ (Jedlička 2010: 82). Biblické motivy také prolínají popisy reality padesátých let s dobovými rekvizitami, tak je například zacházeno i s motivem kříže, jehož symbol vypravěč vidí v televizních anténách:

*Tak bývala nade dveřmi prvních křesťanů narysována ryba, tak byly v egyptských časech pomazány veřeje krví beránka. Tak si všichni předplácejí Rudé právo, aby anděl Zhoubce, procházeje při svítání podél poštovních schránek, nezhubil prvorozené. A jiná ještě znamení vyvěšují v tomto strašném boji na život a na smrt — bílé povlaky peřin, silonové prádlo a při sobotě čalouněná křesla, květiny a rudé praporky...*

(Jedlička 2010: 49)

Motivy, které se mohou dotýkat každého z nás, jako je láska, osud a smrt, jsou zasazeny do atmosféry budovatelských padesátých let. Text je i reflexí doby poválečné a porevoluční. Velké historické události jsou nahlíženy ze subjektivní

perspektivy vypravěče, mnohdy popisovány s ironickým nádechem:

*Na balkon paláce, přímo nad zamřížovanými okny, z nichž kdysi vyhlížel k mariánskému sloupu Franz Kafka, vyšel ve skupince lidí Gottwald. Ten křik a jásot, který se teď nese pustou ulicí s bouchajícími popelnicemi, byl provázen máváním praporů a standart. Vlhce sněžilo a Gottwald mluvil.*

*Náhle jsme se dozvěděli, že chvíle je historická. Řečník byl ozvláštněn perziánovou beranicí, neboť zřejmě bylo zapotřebí vyjmout tuto chvíli z řádu všednosti. Končil se věk placatých čepic a nadcházel věk klobouků: ta beranice tvořila plynulý přechod. Nikdy předtím a nikdy potom už ji neměl na hlavě.*

(Jedlička 2010: 21)

Stejný historický okamžik, tedy únorovou revoluci z roku 1948, respektive Gottwaldův projev, ukazuje ve svém románu *Kniha smíchu a zapomnění* (poprvé vydán francouzsky 1979, česky pak 1981) v části *Clementisova čepice* také Milan Kundera. Oba texty je tedy možné vnímat jako součásti jednoho literárního dialogu a je možné srovnat, jak se k vyprávění o této situaci staví autoři, kteří se svým dílem významně podíleli na utváření české prózy. Oba úryvky pracují s obdobným motivem, soustředí se na zdánlivě nevýznamný detail, jímž je pokrývka hlavy, ta jim ale pootevírá možnost podat svědectví o podstatné dějinné události.

*V únoru 1948 vystoupil komunistický vůdce Klement Gottwald na balkón pražského barokního paláce, aby promluvil ke statisícům občanů zaplnivším Staroměstské náměstí. To byla historická chvíle v dějinách Čech. Osudová chvíle, jaké přicházejí jednou, dvakrát za tisíciletí. Gottwald byl také obklopen svými soudruhy a těsně vedle něho stál Clementis. Poletoval sních, bylo chladno a Gottwald byl prostovlasý. Starostlivý Clementis sundal svou kožešinou čepici a posadil ji Gottwaldovi na hlavu.“*

(Kundera 1981: 9)



*Hned zpočátku si někteří lidé přiznali, že nemají pro idylu povahu, a chtěli odejít ze země. Protože však podstatou idyly je to, že je světem pro všechny, prokázali se ti, co chtěli emigrovat, jako popírači idyly a musili odejít místo do zahraničí za mříže. Brzy tam za nimi putovali další tisíce a desetitisíce a nakonec i mnozí komunisté jako například ministr zahraničí Clementis, který kdysi půjčil Gottwaldovi čepici.*

(Kundera 1981: 14–15)

V Jedličkově textu je dobová atmosféra zachycována lyricky, lyrizujícím jazykem, což vytváří kontrast mezi dobovou rétorikou mas a senzitivitou vnímání jedince. Vzniká tak napětí mezi tím, o čem se mluví a jakým jazykem se o tom mluví: „Dvojice se chodily líbat do předsíně. A pak někdy pozdě k ránu, když ve dvorech začínali řvát kosi, jsme zněžněli únavou a nevyslovitelnou a sladkou jistotou spravedlivého božího království zpívali proti slepé skvrnitě zdi protějščího domu Internacionálu“ (Jedlička 2010: 14).

Doba je vnímána skrze životní etapu, v níž vypravěč a jeho blízcí dané období prožívali, tím se dá vysvětlit i revoluční opojení, které zažívali, a následné střízlivění. V textu je na pozadí revoluce rozpracován motiv naivního a nadšeného mládí. Naopak motiv smrti je demonstrován na postoji režimu k umírání, odsunutém společností na okraj zájmu, to je patrné třeba na epizodickém příběhu výrobce rakví, který je režimem „trpěn“ i potřebován zároveň. Zážitek doby je tedy ukazován i na konkrétních lidských příbězích a osudech, o čemž bude více pojednáno v oddíle věnovaném postavám.

## **Čas a prostor**

V textu je zachyceno období první poloviny padesátých let a způsob fungování společnosti v padesátých letech. Text v tomto ohledu klade vysoké nároky na čtenáře, očekává v dekódování jednotlivých vykreslených historických událostí spolupracujícího a v dějinném kontextu orientujícího se čtenáře.



Čas vyprávění je komplikovanější, ocitáme se v jakési smyčce: je nám předkládán čas, jak jej vnímá vypravěč, je to čas ryze osobní. V textu se na základě vypravěčovy organizace střídají časové roviny: revoluční únor 1948, padesátá léta, doba druhé světové války i čas, v němž vypravěč píše a formuluje svou výpověď. Posloupnost událostí a jejich linearita je narušována, a to retrospektivou nebo vypravěčovými komentáři. Tento typ vyprávění není zcela možné převést na osu jednoho chronologicky organizovaného příběhu, v němž se události odehrávají od situace A k situaci B. Scelující chronologický příběh, na jehož konci čeká rozuzlení, zde absentuje.

Text je organizován spíše návazností jednotlivých motivů než logikou příběhu, což je deklarováno i v samotném jeho úvodu: „ZAČÍT A SKONČIT je možno kdekoliv, neboť jsme neuzavřeli smlouvu s vítězstvím, ale s bojem“ (Jedlička 2010: 7). Stejně je novela i uzavírána: „Začít a skončit je možno kdekoliv, ale jediné, oč tu ještě jde, je výklad této cesty. Sbohem, sbohem, láska!“ (Jedlička 2010: 85)

Reflexe doby je propojována s individuální životní zkušeností, s tím, jak sám sebe vnímá vyprávějící subjekt, jak prožívá své postavení ve světě, svou roli v životě, jakým způsobem hledá místo, které by se dalo označit jako domov, nebo co pro něj znamená narození syna Jakuba.

Jedním ze způsobů, jak Jedlička zachází s časem, je spojování individuální paměti a individuálních dějin s dějinami historickými:

*BYLO MI ŠESTNÁCT LET toho roku, kdy se bojovalo u Stalingradu. Tu zimu už má žena prožila v Terezíně, zatímco my jsme se chystali do tanečních. Je to, zdá se, cosi velkého a slavného. Znáám paní, která se rozplakala po porodu druhého dítěte, když jí oznámili, že je to chlapec: — Tak už je to pryč, tak už dceru do tanečních nepovedu!*

*Moji spolužáci si pořizovali černé šaty. Bylo obtížné sehnat v těch letech látku [...] Jedné z děvčat šili bílou róbu u Podolské. Tu zimu pak prý většine terezínských židovek přestaly měsíčky.*

(Jedlička 2010: 41)

Prostorem textu je krajina severních Čech, krajina zničená, která má být nově osídlena a vlastně i nově vytvořena. Text evokuje atmosféru tohoto místa: „Krajina dosud nepřivykla městu. Před pár léty bylo hned za domkem bukové mlází a stačilo odskočit od plotny a za pár minut se mezi kabely a plecháči a kostrami dětských kočárků nasbíralo hub do polévky“ (Jedlička 2010: 9).

Je to místo, v němž je vypravěč nucen pobývat, není to působiště, které by si ke svému pobytu vybral a které by pro něj představovalo prostor idylický:

*Nejdřív je to tragický mollový akord smyčcového ansámblu nad jednotlivými úderý kotlů. Krajina pustá a rozrytá, s disonantními cellovými motivy komínů. Všechno. Všechno. Po silnici se blíží auto, v jehož světlech šumí déšť. V opačném směru, klopýtavě retardující, táhnou dva shrbení lidé čtyřkolový vozík. Pak složitá tónová architektura zvolna klesá až na prapůvodní a překvapující melodii sladkého zvolnění krajiny. Jako dlouhé oblé tóny fléten a hoboju vyznačují dráty elektrického a telefonního vedení její hrubý obrys, znejasňovaný smyčcovými glissandy kouře a mlhy. Stále a stále se to opakuje. Kaluže, marně a neukojitelně svolně zrcadlit hvězdy. Žestová světýlka povrchového bagru. Ale náhle je zřejmé, že smyslem toho původního tragického akordu není ani tma, ani to retardující klopýtání muže a ženy vedle žebříňáčku, ale po pultónech stoupající hmota tmavých zavlhklých baráků za tou branou s nápisem Domov Stalinovců.*

(Jedlička 2010: 38)

Konkrétním dějištěm je severočeský Litvínov. Interiérem se pak stává Kolektivní dům, nazývaný též Koldom či Koldům. Koldom odkazuje k litvínovské realii. Je to entita fikčního světa, která je „vypůjčena“ ze světa reálného. (Koldom byl koncipován jako kolektivní bydlení, měl poskytnout místo k životu více než tisícovce obyvatel. Dnes je technickou památkou, zapsán na Ústředním seznamu kulturních památek ČR.)

Skrze vypravěčovu paměť se krom Litvínova však čtenář ocitá i v Praze na Žižkově, a to především tehdy, když se mluví

o jeho dětství. Jako čtenáři jsme svědky prolínání různých časových i prostorových rovin, základnou dění je však již zmíněný Litvínov.

## Vypravěč

Vyprávějící subjekt vystupuje v textu zároveň jako subjekt píšící, akt vyprávění se stává aktem zaznamenání. Vypravěčův hlas je pořadajícím principem celého textu, jen jeho subjektivní vidění a vnímání rozhoduje o tom, co, kdy a jak bude „vpuštěno“ do fikčního světa. Jedná se o vypravěče v ich-formě. Růžena Grebeníčková pregnantně vystihuje stylizaci Jedličkova vypravěče, když o autorově próze píše:

*[...] pokus vyprávět v třetí osobě skončil nezdarem, teprve po něm mělo přijít dílo vyprávěné v osobě první. Právě v tomto bodě je patrná Jedličkova převaha nad našimi prozatéry: stává se, že se u nich mísí postoje autora jako psychofyzického subjektu do textu vydávaného za literaturu. Jedlička naopak pracuje s autentickým materiálem svých osobních prožitků, aniž do textu zasahuje jeho empirické já. Mluví v první osobě, ale teprve během jeho literární „cesty“ se postupně skládá ten, kdo říká „já“.*

(Grebeníčková 2003 [1966]: 383)

Text je vyprávěn z vnitřní perspektivy, ukazuje životní bilancování člověka, a především citlivé vnímání a hodnocení životních zkušeností. Tato reflexe je propojována s motivem psaní:

*Ale já píšu knihu: Kdesi uprostřed života je okamžik, kdy muž musí vzít svůj osud do vlastních rukou. Neboť se stane, že ta dívka, naděje naše až k samému zrození a vzpomínka k hodince poslední, se vdá a porodí dítě. Jen jedenkrát jste ji políbili v dešti na rohu ulice, když ještě voněly ty heroické bezy. To dítě je ovšem chlapec. A podobá se vám, podobá se vám!*

(Jedlička 2010: 7)

Vypravěče je možné charakterizovat i na základě pojmenování, kterými se v textu sám označuje, například jako svědka událostí. Svědčí o událostech všedního a každodenního života, které však v jeho podání nabývají na obecnější platnosti.

Součástí vypravěčské strategie je i vedení dialogu s fiktivním adresátem, kterým se v některých okamžicích stává vypravěčova žena, jeho syn, nebo kdokoliv, kdo je ochoten a schopen naslouchat. Oslovování slouží jak k apostrofickému zpřítomňování partnera v dialogu, tak také k tomu, aby psaní bylo představeno jako akt komunikace sama se sebou.

Uvedme příklad pasáží, v níž je fiktivní adresát zpřítomňován v různých podobách. Fiktivní adresát je tematizován jako posluchač, čtenář literatury: „A zde je to jediné, co jsem před vámi dosud ukrýval — jen se dívejte, poslouvejte, a dívejte se dobře! Dívejte se, abyste měli o čem hovořit, až vám dojde dotvrda usliněná nit příběhů! [...] Pak asi za deset let jsem se jednou večer loučil s dívkou. Byla to Táňa..., hleďte, léta jsem to jméno nenapsal!“ (Jedlička 2010: 56)

Na základě figury oslovení fiktivního adresáta v textu vzniká i ironie, napětí mezi tím, kým chce vypravěč skutečně být a jak se distancuje od společenství, ke kterému náleží: „Nepsal jsem nadarmo tuto prózu. Co ode mne chcete? Co je mi do vás a do vaší literatury? Nerozumím vám a nemám s vámi nic společného. Jen osud. A předpověděl jsem vám budoucnost“ (Jedlička 2010: 82).

## Postavy

Postavy jsou v Jedličkově textu aktéři malých epizod, jež jsou vsazovány do textového proudu. Postavy vytvářejí svými osudy, které se zpravidla dotýkají velkých dějinných událostí nebo reálií, dobový kolorit. Autorovi se podařilo na stručně načrtnutých povahách postav jednotlivých aktérů malých příběhů vytvořit i určité typy. Čtenář má možnost setkat se

v mozaice příběhů například s bývalým majitelem pohřební služby, kterého režim zdánlivě na sklonku jeho života už nepotřebuje, nebo s vdovou po lékaři, která nabízí na prodej knihovnu — pozůstalost po manželovi.

Zmiňme se alespoň o dvou výrazných příbězích, které mají obdobné hořce komické vyznění. Jedna z epizod se týká případu rozvratu manželství, který vypravěč reprodukuje tak, jak byl projednáván u soudu. Břetislav Kondr začal studovat večerní školu, studoval tak pilně, že zanedbával rodinu, manželku, která mu nedopřála klid k analýze Máchova *Máje*, dokonce fyzicky napadl:

*— Táto, řekla toho kritického večera, — dej už s tím, prosím tě, pokoj. Ještě se z toho učení zblázníš! A taky bych potřebovala zaletovat prádelní hrnec.*

*— Dej mi s tím teď pokoj, Máňo, řekl Kondr, — prádelní hrnec! Já potřebuju vědět, co je to „co amaranth na jaro svadlý“.*

[...]

*— Sakra! Tak ty nepřestaneš. Ty nepřestaneš, ne?! zařvala Kondrová a vytrhla muži knížku a začala z ní trhat listy.*

*— Tam — zase — po — horách — mladistvé stromky — sklání! řval i Kondr a bil v jambickém rytmu svou ženu přes ústa, při každém iktu jednu ránu pěstí — takže byla udeřena pětkrát, jak zjistil soud a jak odpovídá pětistopému rozměru verše.*

(Jedlička 2010: 63—65)

Obdobně do krajnosti přivedený je příběh hornických rodin Pomykalových a Svitákových. Pomykalovým se podařilo pořídit nedostatkovou pračku („Pomykalovi ten večer skoro ani nejedli a spouštěli a vypínali stroj málem až do půlnoci“; Jedlička 2010: 18). Avšak není jim přáno, soused Sviták podněcován závistí své ženy, na druhý den pračku rozbije, přičemž napadne i sousedku samotnou a děti. Protože je tento příběh vsazen do dobového kontextu, tedy do heroického výročí vítězného Února, vytváří se efekt, že „velké dějiny“ jsou ironizovány a převáděny do kódu všednodennosti:

*Letos, u příležitosti výročí Února, byly vyplaceny horníkům prémie. Rudé prapory plihly v plískanici [...] Horník František Pomykal si koupil za prémie elektrickou pračku. Před elektrou byla fronta, ale dostali ji. [...] Jeho soused Josef Sviták jim pomohl s pračkou do baráku, zatímco Pomykalovy děti vyplazovaly jazyk na děti sousedů a pokřikovaly: — Heč! Heč! My máme novou perotu!*

(Jedlička 2010: 17)

Vypravěč buď o postavách referuje v polopřímé řeči, reprodukuje jejich příběh, nebo nechává zaznít dialogy samotných postav, pak je jejich přímá řeč značena pomlčkou.

## **Jazyk a styl**

Jedličkův styl je určován kombinací dvou poloh, prolínají se části textu, kdy mluví jednotlivé postavy, a části textu, které jsou založeny na řeči vypravěče. Tyto polohy společně ostře kontrastují, přesto jsou organicky propojeny a v celku vytvářejí zajímavý výsledný efekt. Když vypravěčský subjekt reflektuje sebe sama nebo popisuje atmosféru situace, je jeho jazyk lyrický, nezřídka se vyskytují poetismy a prvky básnického jazyka. V dialozích postav je jazyk stylizován jako mluvený, jsou pro něj charakteristické prvky obecné češtiny nebo prvky slangu.

Obě tyto polohy spojuje prvek dialogičnosti, tedy důraz na dvojpólovost komunikace, zřetel k partnerovi v dialogu. Postavy spolu vedou dialog přímý, v reflexích vypravěče je tato dialogičnost modelována prostřednictvím fiktivního adresáta, např. apostrofickým vzýváním milé. „Už bych tě nepoznal po parfému a je to snazší. Zvykl jsem si na sebe. [...] K čemupak je mi tu ještě lyrická motivace! Nesmysl! Už nikdy, už nikdy nerozsvítíš zvednutím víček červené světlo v posledním krajním okně protějšího domu, už nikdy, ty sladká, přítomně minulá, nebudeš vratce houpat prošlapaný střevíc v soumraku nad řekou, když pradleny sbírají prádlo — a je to snazší. Ano, je to snazší, má milá“ (Jedlička 2010: 23). V některých momentech textu je pak vyvoláván dojem, že vypravěč oslovuje sama sebe.

Figura sebeoslovení pro lyriku příznačná podporuje dojem, že máme co do činění s básnickou výpovědí.

V textu je využíván velmi široký rejstřík lexikálních prostředků: dobový jazyk (např. soudruh, milicionář, proletariát), dobová hesla a písně (např. Poslední bitva vzplála, dejme se na pochod), germanismy (např. die Welt als Wille und Vorstellung), rusismy, romanismy, odborné termíny z oblasti filozofie a kultury, vedle toho výrazy slangové a výrazy obecné češtiny (např. perota, tvrďák, bourák) apod. Z hlediska lexikálního má velmi expresivní náboj díky slangismům a obecné češtině právě řeč postav.

Napětí na syntaktické rovině je dosaženo například použitím gradace založené na opakování slov nebo spojovacích výrazů: „UŽ JEDOU NACPANÝMI TROLEJBUSY, už se tlačí do železničních vagonů, už našlapují pětistovku, už pochodují v sevřených řadách s puškami...“ (Jedlička 2010: 55).

Jedlička netradičně pracuje s adjektivy nebo s adverbii: „Na patetických schodech Rudolfiny seděla zimomřivě v lehkém jarním kabátku mladá dívka a skládala vlaštovku“ (Jedlička 2010: 16).

Jedličkův text je protkán intertextuálními odkazy, což se odráží i na stylové rovině. Citáty z jiných textů nebo aluze na ně otiskují do textu stopy jiných stylů, není netypické, že se v jedné větě objeví odkazy i na dva další autory, například v následující citaci jde o aluzi čechovovskou a máchovskou: „Žádné slovo už nemůžeme vzít zpátky. Všechno má platnost a cenu samého života — zde v této chvíli, kdy nám rukama prochází materiál zárodečně univerzální. A visí-li už jednou ta puška na zdi — Hynku! — Viléme! — Jarmilo!“ (Jedlička 2010: 68). Výraznou stylovou stopu, která prostupuje celým textem, pak tvoří citace z Dantovy *Božské komedie*: „A jako ten, jenž spasiv se z vlnobití bouře, zachráněn hledí zpět do vln a cítí novou hrůzu, tak i můj duch chvátající k spáse, přece jen se ohlížel zpátky do průsmyku, jímž zpět se nikdo živý nikdo nedostal“ (Jedlička 2010: 23).

Pro text je příznačná ironie, ta vzniká zejména v situaci, kde je text stylizován do budovatelské rétoriky typické pro léta



padesátá, jež je v překvapivé chvíli zkombinována s poetismy. Neustále se balancuje mezi básnickým jazykem a odkazy k aktuálnímu světu reality padesátých let, mezi polohou vysokou a nízkou.

Styl textu je možné charakterizovat i označením „básnivost“. Marie a Emil Lukešovi v komentáři k vydání z České knihovny mluví dokonce o „básnické naléhavosti“ (Lukešovi 2010: 572) spisovatelovy výpovědi, krom toho popisují stavbu tohoto textu na základě opakujících se motivů jako výrazně rytmizovanou, tedy připomínající stavbu básně (Lukešovi 2010: 576).



# Shrnutí

1. Josef Jedlička debutoval prózou *Kde život náš je v půli se svou poutí*, ačkoliv byla napsána již v letech padesátých, vydání se dočkala až v druhé půli šedesátých let. Tento „publikační osud“ není v české literatuře ojedinělý, jako obdobný příklad uveďme alespoň *Žbabělce* Josefa Škvoreckého, napsané na konci čtyřicátých let, ale vydané až v závěru let padesátých.
2. Jedličkova prvotina reprezentuje některé tendence prózy šedesátých let: je to např. princip opakování motivů a jejich variování nebo tematizace a „obnažení“ samotného aktu tvorby.
3. Text je možné označit za lyricko-epickou novelu, je spíše kratšího či středního rozsahu, střídají se v něm lyrické pasáže a zповěď vypravěče s epizodickými příběhy postav.
4. Dějištěm je prostor severních Čech, krajina, která měla být po válce „znovu obnovena“, konkrétně prostředí Litvínova a kolektivní dům zvaný Koldom.
5. Text je zasazen do období po roce 1948 a do počátku padesátých let. Zásadním Jedličkovým tématem je reflexe první poloviny padesátých let. Subjektivní pohled extrémně vnímavého jedince absorbuje dobové ovzduší. Text bývá označován také jako dobové svědectví.
6. Časová organizace textu probíhá zejména na základě vypravěčovy paměti, individuální dějiny jsou spojovány s „velkými dějinami“.
7. Text je konstruován z osobních výpovědí vypravěče, jeho reflexí a z příběhů postav, které zprostředkovává. Text není sjednocen jednou dějovou linií, jeho spojitost je zaručena subjektem vypravěče.
8. Jazyk a styl novely je vytvářen na základě kontrastu mezi lyrickými pasážemi a „odposlechnutým jazykem“ v řeči postav.

9. Novela vede dialog s mnohými jinými literárními díly, je plná intertextuálních odkazů, což je předznamenáno i jejím pojmenováním. Název odkazuje k úvodním veršům Pekla Dantovy *Božské komedie*.

# Literatura

## **Bechyňová, Věnceslava**

1967 „Kniha svědectví a její přijetí“; *Literární noviny* 16, č. 9, s. 4

## **Bílek, Petr A.**

2000 „Pár poznámek k principu variace jakožto prostředku konstruování fikčního světa v próze 60. let“; in *Žlatá šedesátá. Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání*. Ed. Radka Denemarková (Praha: Ústav pro českou literaturu)

## **Cieslarová, Romana**

2015 *Obraz severních Čech v prvotině Josefa Jedličky v konfrontaci s tematizací tohoto prostoru v díle dalších českých spisovatelů*. Disertační práce (Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta)

## **Dokoupil, Blahoslav, Zelinský Miroslav a kol.**

1994 *Slovník české prózy. 1945–1994* (Ostrava: Sfinga)

## **Grebeníčková, Růžena**

1966 „Kde život náš je v půli se svou poutí“; *Host do domu* 13, č. 12 (prosinec), s. 32–35

2003 [1966] „Kde život náš je v půli se svou poutí“; in *Ž dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969)*. Ed. Michal Přibáň (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 379–383

## **Kovářik, Miroslav**

1968 „Rozhovor s Josefem Jedličkou o zralosti a odpovědnosti“; *Sešity pro mladou literaturu* 3, č. 22, s. 52–53

2012 *Osudy* (rozhlasový pořad Českého rozhlasu Vltava), dostupný z: <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miroslav-kovarik-5046021>, přístup 3. 8. 2017

## **Kundera, Milan**

1981 *Kniha smíchu a zapomnění* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

## **Lehár, Jan — Stich, Alexandr — Janáčková, Jaroslava — Holý, Jiří**

2004 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

## **Lukeš, Emil — Lukešová, Marie**

2010 „Komentář“; in Josef Jedlička: *Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda* (Brno: Host), s. 549–596

## **Moldanová, Dobrava**

1967 „Kdyby v článku Františka Nečáaska...“; *Sešity pro mladou literaturu* 2, č. 7, s. 54

## **Šrámek, Petr**

2007 „Ten, kterému šlo o věc světa“; *Lidové noviny*, 17. 3., dostupné z: <https://www.pressreader.com/czech-republic/lidove-noviny/20070317/textview>, přístup 15. 8. 2017

## **Internetové zdroje ÚČL:**

Slovník české literatury po roce 1945:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník literární teorie:

<http://ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovníkove>

Digitalizovaný archiv časopisů:

<http://archiv.ucl.cas.cz/>

## O autorce

Andrea Králíková působí v Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, zaměřuje se především na literární teorii, současnou českou literaturu a na otázky didaktiky literatury. Je autorkou publikace *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu* (Příbram, Pistorius & Olšanská, 2015). Věnovala se také problematice testování v českém jazyce a literatuře a hodnocení písemného projevu v mateřském jazyce. Byla členkou autorského týmu při přípravě *Čítanky pro 6. třídu ZŠ a víceletá gymnázia* (Plzeň, Fraus 2016). Spolupracuje s institucemi jako je NIDV, VISK nebo CERMAT.

## O *České knižnici*

*Česká knižnice* je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více než devadesát titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

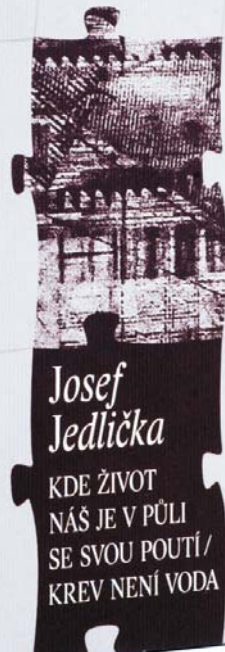
Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury České republiky. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

KDE ŽIVOT NÁŠ JE V PŮLI  
SE SVOU POUTÍ / KREV NENÍ VODA



Josef Jedlička



Josef  
Jedlička

KDE ŽIVOT  
NÁŠ JE V PŮLI  
SE SVOU POUTÍ /  
KREV NENÍ VODA



CESKÁ KNIZNICE

NAKLADATELSTVÍ HOST

**Josef Jedlička**

**Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda**

Edice a komentář: **Emil a Marie Lukešovi**

Počet stran: **600**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7294-368-5**

Rok vydání: **2010**

Svazek obsahuje obě prózy Josefa Jedličky (1927–1990), stále nedocenené osobnosti české poválečné literatury a esejistiky. Autor byl totiž dvakrát vypovězen z oficiální české kultury, poprvé po únoru 1948, kdy vystoupil z komunistické strany, podruhé po roce 1968, kdy odešel do exilu. První z těchto děl, novela s dantovským názvem *Kde život náš je v půli se svou poutí* je psaná s básnivým lyrismem i drsnou věcností. Vyrovnává se s obdobím padesátých let dvacátého století. Druhá, *Krev není voda*, kterou Jedlička napsal v exilu původně pro své vnuky, je rozsáhlou kronikou autorova rodu sahající od poloviny devatenáctého století do druhé světové války. Jde o prvé kriticky ověřené vydání obou knih, editoři přihlíželi k autorovým rukopisům a opravili řadu nepřesností dosavadních vydání. Svazek doprovází rozsáhlý komentář, který zpravuje o genezi próz, jejich přijetí kritikou, analyzuje styl i jednotlivé postupy a motivy a poprvé také podává podrobný přehled o celé Jedličkově tvůrčí biografii.