

**Josef Jedlička:  
Kde život náš je  
v půli se svou poutí  
(1966)**

*Ondřej Vojtíšek*

(Gymnázium Voděradská, Praha)

**Lektorovala:**

Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.,  
Ústav české literatury a komparatistiky  
FF UK, Praha

Tato *Dílna České knižnice* vznikla v rámci projektu Rozvoj kapacit Ústavu pro českou literaturu AV ČR pro výzkum a popularizaci, CZ.02.2.69/0.0/0.0/18\_054/0014701, který je spolufinancován Evropskou unií.

*Dílny České knižnice* jsou rozšířením edice *Semináře České knižnice* a přinášejí sadu úloh včetně řešení vztahujících se k jednotlivým svazkům vydaným v ČK. Tvoří je středoškolské učitelky a učitelé pro své kolegyně a kolegy. Jejich cílem je sdílení dobré praxe.

*Dílny České knižnice* jsou lektorovány a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* a *Díln* jsou k některým svazkům ČK vydávány rovněž *Pracovní listy České knižnice*.

Výukové materiály ke svazku Josefa Jedličky *Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda* jsou volně ke stažení zde.



*Následující pracovní list je modulární: texty a sady úkolů se odvíjí od zaměření, jež zvolí vyučující či žák. Texty jsou řazeny dle výskytu v díle, sady úkolů se však vždy týkají jen některých z nich: sada úkolů „Vyprávění“ vyžaduje Texty 1 a 5, „Kontexty“ vyžadují Texty 2 a 3, „Prostředí“ rovněž Texty 2 a 3, „Podoby lidství“ vyžadují Texty 4 a 5, „Atmosféra a ladění“ Texty 2 a 4. Oddíl „Volitelné závěrečné úkoly“ je určen těm, kteří přečtou celé dílo (78 s.).*

Verze publikace: III/2022

Volně ke stažení na:

[www.kniznice.cz/pro-skoly](http://www.kniznice.cz/pro-skoly)

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 2022

jako 6. svazek edice *Dílna České knižnice*.

Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2022

Edici *Dílna České knižnice* řídí Robert Kolár.



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



ZAČÍT A SKONČIT je možno kdekoliv, neboť jsme neuzavřeli smlouvu s vítězstvím, ale s bojem. Začínávali dětstvím — co už však od těch dob zasypali hromadných hrobů! Jaké strašné břemeno bedlivé věrnosti nám za ta léta přibylo, s jakým úsilím je vzpíráme, abychom ještě dnes a snad ještě zítra byli s to své naděje a lásky!

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 hodině 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!* — jako by vám z oka vypadl. A stane se, že před vašima očima zabijou básníka a unavený něžný policajt přinese domů dětem nedopsanou stránku složenou na nebepeklo. A stane se pak, že jednou mladičké šičky, ta líbezná, rytmická torza panen, v přesčasech zalátají tenounkou nití rudý prapor revoluce. A to je ten okamžik. Bývá to před svítáním, a odtud je konec s lyrikou.

LYRIKA TOTIŽ — jak známo — se od epiky liší tím, že nevypravuje příběhy: příběhy jsou skryty. Ale i tenkrát dávno jsem tomu povoloval jen jako neřesti, v těch prvých létech po Únoru, obitých dřevěným šalováním\* — dokud ještě spala... Člověka potom bolí hlava a je mu nanic, ale je to na celý život, nikdy nemít svou první lásku. Lyriku tedy už nelze. Podstatou lyriky je dekanonizace\* témat, tedy bezradnost. Řekne se svoboda! Ale kdo, kdo nám nás dosvědčí, až budeme jednou dočista a definitivně sami?!

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.\* Ovšem. Ženy se vyučily zámečnický a strojívdci, a tak nikdo nepíše prózu z libovůle. Nikdo neví, jak všechno dopadne. A prózu lze skončit kdekoliv: „Takže, natáhnuv ruku, chytil jsem komornou zrovna za...“ A konec. Anebo smrt.

*Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí [1966]. Brno, Host 2010, s. 7–8.*

ZAČNU TEDY svým obležením. Na silnici, která vede od Stalinových závodů k litvínovskému Koldomu, je po každých dvou stech metrech vyryto do betonu datum. Za starými jatkami asi uprostřed neomítnuté cihlové osady, kterou postavili za války francouzští zajatci, setřeno deštěm a vyleptáno žiravým popílkem fabrik a povrchových dolů, je datum 18. II. 1948. O kousek výš, ve směru budoucnosti, je do betonu vytačeno několik bosých dětských stop.

Dávno předtím, než nás tu zajali v typových rodinných domcích, se rozprostírala dál už jen lada\* rozrytá trychtýři po bombách s několika osamělými boudami z černých mokvajících prken, zapomenuté březové remízky, ostnatý drát, pouťové růže zabarvující trávu dorůžova a domodra — a v těch místech, kde stojí dnes má knihovna, měl pelech divoký králík.

Tenkrát jsme ještě chodili po Praze a zpívali tiše do noci starou ruskou revoluční písničku, tu, kterou prý si hvízdal Lenin opřen o parapet otevřeného okna onoho mlhavého listopadového rána v přetiché generální pauze před výstřelem Aurory. Někdo ji předělal na nové poměry a zpívala se s refrémem Lidice—Most—Litvínov...

Brigády Svazu mládeže začaly stavět ty domky, a vystavěly je dost špatně. Zdi se většinou nestýkají v pravém úhlu a bylo obtížné postavit skříně a postele, když jsme se sem nastěhovali jednoho listopadového dne — v té osudové důslednosti, která člověka nakonec vždycky přesvědčí, že žádné slovo a žádné jméno nelze vzít nadarmo.

Stavělo se ve spěchu. Nebyl čas.

Recitovali jsme zamlklým láníkům a púlláníkům\* Majakovského v hospodách se slabým pivem a většina dívek přišla to léto o své smutné válečné panenství — neboť daleko, daleko v budoucnosti bylo zklamání a hoře, a kalná svítání se teprve nepozorovatelně začala sbírat v tenoučkou nitku prvního šedivého vlasu.

Ani dveře nedoléhaly a často se samovolně otevřely a tlumeně bouchaly v průvanu. Dodnes zní za větrných dnů tím boucháním celá čtvrť, je to organický zvuk jako příboj anebo hučení lesa. Krajina dosud nepřivykla městu. Před pár léty bylo hned za domkem bukové mláží a stačilo odskočit od plotny a za pár minut se mezi kabely a plecháči a kostrami dětských kočárků nasbíralo hub do polévky. Za nás už tomu tak nebylo, protože podhoubí zadupaly děti a lesní půdu zavezli humusem, když poslední bitva byla vybojována a konečně bylo povoleno založit si zahrádku.

ZPOČÁTKU MĚLI NA MYSLI jakousi jednotnou parkovou úpravu terénu kolem bloků. Tenkrát ještě většina lidí nepocítovala principiální rozdíl mezi Bretonem a socialistickým realismem, tenkrát, když se stavělo toto sídliště, jsme ještě všichni věřili v Rilka a ve volnou lásku.

Zakázali tedy jakékoliv individuální zásahy. Náhle a neočekávaně se objevovaly kontroly a přísně stíhaly každého, kdo porušil veřejný ráz prostranství. Zůstalo tu však mnoho rozbitých cihel, prken, kabelů, drátěného pletiva, a vítr, který vane, kam chce, zasil maně\* tu astru, tu měsíček, takže hned od počátku vznikala nejistota, co vlastně je a co není samovolný zásah. Muži s páskami na rukávech postávali v tupé bezradnosti nad ojedinělými trsy fialového orlíčku a mlčky se prodírali křovinami černého bezu — plni úzkosti, zda se přece jen nezpronevěřují věci dělnické třídy.

Přesto se dlouho nikdo neodvažoval. Jen za temných bezhvězdných nocí se plížili před dům s dětskými lopatičkami, a ohlížejíce se na všechny strany, zděšení vzdáleným hulákáním opilců a řevem pářících se koček, sázeli do

vlhkých koutů pod zděnými teráskami ředkvičky, petržel a pažitku. Děti to ovšem roznesly a často se o tomto porušení kázně a kolektivního cítění diskutovalo na plenárních schůzích místních organizací strany.

V rámci boje proti formalismu, ostatně snad i proto, že tak velela ekonomická nutnost, vytyčili pomocí kolíků nízké drátěné ploty a vymezili tak nepravidelné čtyřúhelníky, příslušející jako zahrádka ke každému domku.

Nastalo období navážení úrodné prsti. Půda byla suchá a kamenitá, rozrytá buldozery, a sotva se na ní uchytil i netřesk. Vozili tedy hlínu dva tři kilometry v kbelících a koších na dětských kočárcích. Náš soused prý navezl na suchopár sedm set šestatřicet vozíků lesní prsti. Nalezl si svůj kemp v dolíku, kde mívaly doupe lišky. Půda tam byla těžká, čpavkovitá, neboť v ní zetlely mrtvolky zaječích mládat a myši a zlatě pernatých ptáků a snad i člověka, který tu padl na útěku. Dodnes vynese občas zběsilý růst pivoněk na světlo křehké bílé kůstky.

Tak se všichni zabydleli, obrostli a zkošatěli, tak jsme se přistěhovali do obleženého města.

*Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí [1966].  
Brno, Host 2010, s. 8–10.*

Stárli jsme. Už dávno předtím, než jsme se stali realitou svého revolučního snu, začal zarůstat betonový kalendář silnice trávou. Skončilo se období brigád a táborových ohňů a zákrsky na zahrádkách se už několikrát obalily neduživými lístky. Počátkem padesátých let, když propukly boje kolem dvaatřicáté rovnoběžky, tedy krátce potom, co zemřel Závěš 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 Maninách 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, a také, jak je transportér přinesl, Vasariho i Lessinga, a ovšem Olešu a Bunina a Merežkovského a Babela..., tedy v té době dosáhla betonová silnice Kolektivního domu. Nad stavbou se ve větru radostně třepotal smrček ozdobený barevnými fábory.

Cikáni se tenkrát dozvěděli, že mohou dostat ze závodu přiděl laciného koksu, přestali topit dřevěnými podlahami a utvořili kapelu lidové umělecké tvořivosti. Přivezli si ze Slovenska cimbál a začali hrát v kavárně Kolektivního domu, která zahajovala provoz. Každou sobotu a neděli hráli až přes půlnoc a po výplatě jim mistři a technici ze Stalinových závodů po starém zvyku lepili na zpocená čela papírové desetikoruny.

Pak konečně byl Kolektivní dům osídlen. Na balkonech bytů se suší prádlo, děti si po chodbách hrají s míčem a na špiony a pach všech kuchyní odvětrávaných na chodbu se slévá ve vůni blahobytu. Některá zařízení se však ukázala jako nepoužitelná a nová doba, přinášející nové potřeby, s nimiž projektanti nepočítali, si vyžádala další úpravy. Elektrickou lednici brzy přestali používat, když se zjistilo, že se tam krade, skříňky na donášku potravin použili na uskladnění starých bot, a na místě projektované knihovny zřídili stanici SNB. V přednáškové síni vystupuje občas kouzelník anebo tam lékaři odpovídají na dotazy několika starších žen, které se bojí rakoviny.

Starší lidé však většinou vymírají. Jejich srdce nesnese stoupání do devátého a jedenáctého patra, když nejedou výtahy. Hned prvního jara zemřel na odpočívadle mezi čtvrtým a pátým patrem starý inženýr a krátce nato odvezli s infarktem i jeho paní, což byl ostatně osudový akt třídní spravedlnosti, neboť byt, který obývali, byl pro dva bezdětné manžele nadměrný. Také voda občas neteče. Takový už je život. Obyvatelé chodí pro vodu se džbány a konývkami k lesní studánce, v níž vody pohřichu stále ubývá. Občas se netopilo a promrzlým mužům a ženám nezbývalo po návratu ze směny nic jiného než si lehnout do postele.

Jen v sobotu po výplatě bylo možno se tiše opít rumem. Tak se rodily děti. Druhá směna.

*Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí [1966]. Brno, Host 2010, s. 28–29.*

TAK ČASTO TRVÁ naše přeútlé štěstí právě jen o plaché mlčení starců.

V místních novinách vyšel tenkrát inzerát, že „z rod. důvodů rozprodám knihovnu, odb. díla, beletr. a hudebn., i jednotl., k nahl. kdykoliv, Hermína S.“ a plná mostecká adresa. Vypravil jsem se tam jednou kvečeru. Dům stál na břehu černé páchnoucí stoky, která prý kdysi bývala horskou bystřinou a v níž prý pod kamennými mostky stávali proti proudu pstruzi. Zazvonil jsem v prvním patře u dveří s mosaznou tabulkou „MUDr. Karel S.“, zčásti přelepenou nápisem „3× zvonit“. Otevřít mi přišla asi třináctiletá rozcuchaná dívka, a když jsem se zeptal na paní S., ukázala k dřevěné přepážce mlčky, protože měla plná ústa. Z pootevřených dveří, odkud vyšla, se valila vůně rozpečeného masa, čpavý pach vyvářených plen a rozhlasový koncert pro druhou směnu. Tápal jsem podél přepážky, až se pojednou odhrnul rypsový\* závěs a já stál tváří v tvář drobné starší paní. Představil jsem se jako zájemce o knihy a paní S. mě uvedla do pokoje, kde kromě zasklených skříní s knihami stála postel a v koutě deska s dvěma plynovými hořáky.

— Snad abyste se porozhlédl sám, řekla, — dovolím si vám nabídnout šálek čaje. Hudebniny jsou na stojanu pod oknem, pro klavír už nezbylo místo, řekla na vysvětlenou.

Skříně byly přeplněny hlavně mohutnými svazky ve třech či čtyřech jazycích, vznešenou minulostí medicíny, dokud ještě byla spíše laskavou utěšitelkou než posledním útočištěm. Nemělo to všechno ani muzeální cenu, ale skryl jsem se za svou nekompetenci a na malém konferenčním stolku s krajkovou dečkou jsem nashromáždil asi půldruha tuctu pěkných bibliofilů.

— Cukr? zeptala se, když proti mně usedla do klubovky s šálkem světlého čaje. — Těší mě, že se vám hodí alespoň něco. Škoda, kdyby to všechno mělo přijít do úplně cizích rukou. Jsem vdova a syn přišel za války také o život. To nic, předešla mé gesto účasti, — lidé přežívají jeden druhého a osud někdy pomíchá správné pořadí. Ještě čaj?

Oba jsme upřeně sledovali tenký nažloutlý pramínek, jímž se plnily tenké hrnečky s drobnými prasklinkami. Z druhé části bytu sem zaléhala vzdálená hudba a křik nemluvněte, černá voda se valila pod okny a jemný popílek bez ustání usedal na ořízky těch skvostných svazků i na ořízky mých knih tam na druhém konci města, tenoučká, šedobílá vrstvička, v níž dávno zanikly otisky milovaných prstů. Vtom zazvonil telefon. Paní S. vstala, ohlásila se jménem, chvíli naslouchala a pak řekla vlídně: — Ne, lituji, ne, opravdu. Ale to se přece může stát každému. Sbohem!

— Omyl? řekl jsem.

— Ano, vždycky je to jen omyl. Nemám nikoho, kdo by mně ještě volal. Ale k omylům dochází častěji, než byste si myslel. Lidé si smlouvají schůzku, ptají se na vlakové spojení nebo si objednávají lístky do biografu. Ostatně někdy v noci, když nemůžu spát, zvednu sluchátko a nejednou se stane, že se ze vzdáleného šumění ozve hlas, který kohosi připomíná. Levná pošetilost stařeny, dodala s rozpačitým úsměvem. — Ale už vás nebudu zdržovat. Ne, nic neříkejte, mluvím ráda. Velmi ráda.

Děvče ze sousedství stále s plnou pusou stálo na schodech. Vracel jsem se podél temné říčky a plameny odpadového plynu osvětlovaly pustou zvrásněnou siluetu navážek.

Několikrát jsem byl v pokušení vytočit číslo paní Hermíny S., vzbudit v ní na okamžik naději, připravit jí chvíli velkého očekávání a slastného bušení srdce. Nikdy k tomu nedošlo z jakéhosi respektu před neúprosností osudu.

Několikrát, v těch pozdních deštivých večerech, plných nepochopitelných a nepřátelských žen, když jsem marně hledal otisky tvých prstů na poražených stromech, kdy jsem byl zaskočen vším a ze všeho bezradný — už několikrát jsem vešel do telefonní budky, sejmul sluchátko, vhodil peníz, a vytočiv dvě prvá čísla z čtyřčíslí, které už pro mne navždycky bude součtem všech mlčelivých propastí, jsem váhal tak dlouho, zatímco se venku zdupanou plání řítily trolejbusy a tramvaje a s tupou pravidelností blikaly reflektory strážních věží, až jsem byl v zahanbení vyhnán netrpělivým bušením někoho, jehož záležitost nesnesla odkladu.

PŘESTO NA NĚ den co den myslím, na starého advokáta a na paní S., v tu ranní hodinu budíků, v níž mé dítě vklouzne ke mně pod pokrývku a se dvěma prsty v ústech blaženě zavře oči.

*Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí [1966]. Brno, Host 2010, s. 46—48.*



SŇATEK JE KANONIZOVANÝM dobrým koncem příběhu, jako je maturita dobrým koncem mládí. Jde jen o to, dovést syžet ke šťastnému konci, proniknout retardacemi panenských zdráhání a digresemi\* zkoušek. Zařídít si byt. Získat kvalifikaci.

Na stanicích, na nádraží, v čekárně u lékaře, všude všichni studují. Viděl jsem muže, který si v přestávce estrádního pořadu s Vlastou Burianem četl o středověkých mysteriích.

— Jsi už blbej jako Plato! nadávají si podnapilí učňové, když některý z nich začne vzpomínat na domov po pátém pivě. A dívky, svěřující si svá sladká tajemství, mluví o kondomech a interrupcích, adnexitidách\* a fluoru. Vzdělání se stává majetkem širokých vrstev, jako všechny vymoženosti moderní techniky.

Mostecký okresní soud projednával nedávno tento případ. Marie Kondrová podala na svého muže žalobu o rozvod pro zanedbávání manželských povinností a pro hrubé ublížení na těle. Kondrovi mají dvě odrostlejší děti a manželství bylo vždycky celkem spořádané.

Rozvrat byl náhlý a neočekávaný. Břetislav Kondr pracoval jako údržbář v závodě a byl navržen do večerní jedenáctiletky. Přijali ho a on plnil přesně své povinnosti, takže studoval s výborným prospěchem. Věnoval studiu celé večery, a zanedbával proto rodinu. Manželský soulad zanikal.

Napětí vyvrcholilo v druhém ročníku školy. Kulturní schematismus, sucharství, frézismus a neúcta k individuu byly odsouzeny. Do kin byl tedy v obnovené premiéře uveden film Tetička s Jindřichem Plachtou a Ferencem Futuristou a Karel Hynek Mácha se opět stal předmětem školního vyučování. Tak se stalo, že mladý učitel uložil třídě Břetislava Kondra jako domácí písemnou práci tematický rozbor Máje.

Kondr pracoval na rozboru až do půlnoci. Jeho žena uváděla u soudu, že nedbal na to, že večere je na stole, že hrubě odpovídal na její mírné domluvy, že odmítal podepsat své dcerce žákovskou knížku.

— Vyzývavě se přede mnou svlékala a chodila po bytě jen ve spodním prádle, ačkoliv máme dvanáctiletého chlapce, hájil se Kondr.

— To by přece žádná nevydržela, plakala u soudu Kondrová, — na nic si nemůže stěžovat, v životě mu nechyběl knoflíček u košile!

— 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“.

— Táto! Pamatuj se, prosím tě. Tohle bys mi byl dřív neřek. Vždycky ses staral!

— Její pláč zní z hrobu všeho, strašný jekot, hrůzný kvil, řekl Kondr.

— Jana, slyšíš! Jana už není dítě! Táto!

— Tiché jsou vody, temný vod klín, vše lazurným se pláštěm skrylo; nad vodou se bílých skví šatů stín, řekl úporně Kondr, zacpává si uši.

— Prokristapána, to přece není jen tak, křičela Kondrová u soudu, — když to holka poprvé dostane. Vždyť je to táta!

— Tak ty nedáš pokoj, sakra! řekl toho večera Kondr.

— Když z toho dostanu čtyřku, budu mít zase potahování na závodní radě. A na výboru! Karel Hynek Mácha je významný český básník doby předbřeznové.

— A mně, hele, mně může Karel Hynek Mácha i s celou závodní radou akorát vlézt na záda, rozumíš? Ano, rozbila jsem talíř, uváděla u soudu, — ale to by každou připravilo o rozum!

— Podceňovala mou společensky významnou práci a hrubě se vyjadřovala o základní dělnické organizaci, uváděl Kondr. — Zvyšoval jsem svou odbornou kvalifikaci.

Kondrová klekla před svým mužem na zem a křičela: — Copak nám dřív bylo zle? No řekni! Copak jsme si žili špatně? A podívej se, jaký máme pěkný děti, táto!

— A větru ranního, co zpěvu libé vání, křičel teď už i Kondr.

— Já půjdu od tebe. Půjdu! Seberu děti a půjdu, kam mě oči ponosou!

— Tam v dolu zeleném roznáší bílý květ.

— A jinýho chlapa si najdu. Kdyby třeba hrbatej byl!

— Tam řídí nad lesy divokých husí let.

— 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.

Konstruktivní princip básně, opouštěje jazykový materiál, stává se tu životním faktem. Jako by otroci z hrobu Julia II. couvali zpátky do kamene.

A je to dnes koneckonců jediná možná a jediná pochopitelná interpretace. Život neklade odpor a materiál je dokonale poddajný. Mé dítě tam venku hvízdá na syrinx z umělé hmoty zvané stalinit. Materiál je univerzální, bez příznaků. A syžet prakticky neexistuje. Dialektické protiklady splynuly v nekonečné harmonii a začít a skončit lze kdekoliv. Neboť zde opravdu vše jest — naprosto a bez omezení.

*Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí [1966]. Brno, Host 2010, s. 62—65.*

## Slovníček

*šalování* = bednění

*dekanonizace* = narušení či rozvolňování podoby závazného celku (zpochybnění patřičnosti jeho položek), estetické normy či literárních postupů

*retardace* = zde zpomalení, zdržení dějového postupu

*digrese* = odbočka od základní dějové linie

*lada* = zde nevyužívaná, neobdělávaná půda, pláň

*maně* = mimoděk

*láník, púlláník* = hospodář na lánu (plošné míře) či polovině lánu, např. pole

*ryps, rypsový* = jemně vroubkovaná tkanina

*adnexitida* = zánět vejcovodů a vaječníků

## Úkoly A: Vyprávění

*Úkoly se vztahují k Textům 1 a 5.*

**A1)** Vysvětlete, jak spolu souvisí dvě části výroku z úvodního odstavce Textu 1 (a i celé novely) oddělené pomlčkou: „Začínávali dětstvím — co už však od těch dob zasypali hromadných hrobů!“

**A2)** Popište, jak Text 1 (zejména v sudých odstavcích) zobrazuje mužské a ženské prvky ve světě. Jaké jsou mezi nimi podle vypravěče rozdíly? Jak si tento přístup vysvětlujete?

**A3)** Vysvětlete v kontextu Textu 1 význam vět „Řekne se svoboda! Ale kdo, kdo nám nás dosvědčí, až budeme jednou dočista a definitivně sami?!“

**A4)** V *Semináři České knihovnice* se o jazyce prózy píše: „Jedlička netradičně pracuje s adjektivy nebo s adverbii [přídavnými jmény nebo s příslovci]: ‚Na patetických schodech Rudolfiny seděla zimomřivě v lehkém jarním kabátku mladá dívka a skládala vlaštovku‘ (Jedlička 2010: 16).“ (Králíková 2017, s. 23, podtržení O. V.). Najděte ve druhém odstavci Textu 1 alespoň jedno podobné slovní spojení a vysvětlete, jaké významy jsou v něm obsaženy.

**A5)** O svém sousedovi vypravěč říká: „Byl policajtem už za republiky. Nemám rád policajty, nerad žiju pod policejním dohledem“ (s. 11). Zároveň však svou metodu psaní popisuje slovy: „moje

poetika je poetikou policajta; shromažďuji fakta: nepíšu příběh, ale vydávám svědectví“ (s. 27). Jak tomuto napětí rozumíte?

**A6)** Vypravěč o sobě tvrdí: „JÁ NEVYTVÁŘÍM ten kontext. Píšu encyklopedii, vydávám svědectví, skrývá se před pátravým zrakem policajta, na očích světa, v prvním patře tohoto mizerně postaveného domku, který lze odemknout kterýmkoliv klíčem. Dávno už přece nejde o to svět vykládat, to jediné, oč v tomto okamžiku běží, je osud“ (s. 13). Co v tomto úryvku znamená, že „jediné, oč [...] běží, je osud“? Na základě Textu 1 či Textu 5 posuďte, jak vypravěčův přístup ke světu odpovídá zde deklarované popisnosti bez výkladů či kontextualizace.

**A7)** Podtrhujte různým způsobem (rozdílnou barvou či vlnovkou / rovnou čarou) prvky, které v Textu 5 působí komicky, a ty, které působí tragicky. Které z nich převládají? Jak na vás jako čtenáře působí jejich smísení v rámci epizody?

**A8)** Jaký charakter mají repliky a komentáře vypravěče v Textu 5 a kolik jich je? Jaký efekt tento postup má?

**A9)** Popište, v jakých časových rovinách se odehrává Text 5. K jakému vyznění text díky jejich kombinaci směřuje?

## Úkoly B: Kontexty

*Úkoly se vztahují k Textům 2 a 3.*

**B1)** Jaký charakter má fikční prostor, v němž se v Textu 2 ocitá datum „18. II. 1948“? Co se dělo v únoru 1948 a jak se příslušnou popisnou pasáží vypravěč k tomuto období vztahuje?

**B2)** Vyberte si čtyři ze zmíněných jmen literárních tvůrců z prvního odstavce Textu 3. Vyhledejte si o nich a jejich díle potřebné informace a vysvětlete, co je spojuje.

**B3)** Próza *Kde život náš je v půli se svou poutí* vznikala mezi lety 1954 a 1957. Jak lze charakterizovat politickou a společenskou situaci tehdejší ČSR? Jaký vliv tato situace může mít na literární tvorbu? Vyhledejte, která jiná česká či slovenská literární díla v padesátých letech vznikala.

**B4)** Krátce po Textech 2 a 3 se v díle píše: „Svět je však odnedávna skvěle uspořádán, rok od roku se žije lépe a není tajemství, které by nebylo odhaleno. Revoluce si zakryla rozhalená ňadra, ztloustla a celé večery hledí na obrazovku televizoru. A tu se ukázalo, že chybí motivace. Že není perspektiva. Že spadla klec“ (s. 31). Z kterého uměleckého díla vychází metafora personifikované revoluce s rozhalenými ňadry? Ke každé z vět citace přiřaďte z Textu 3 jeden odstavec s podobným vyzněním.

**B5)** Antonín Brousek píše o Jedličkově próze jako o „totálně osobní[m], co více — osobnostní[m] vyjádření, výpovědi v podstatě autenticky a bezprostředně autobiografické, zpětně korigované vědomím a zkušeností“ (Brousek 1999, s. 62). Vyhledejte si (např. v ediční poznámce na s. 549—559 či v internetovém slovníku [slovníkceskeliteratury.cz](http://slovníkceskeliteratury.cz)) informace o autorovi a vytvořte si vlastní názor na to, jak často a jakým způsobem dává text zmíněnou autobiografičnost najevo. Z jakých důvodů může být informace o autobiografickém charakteru podstatná pro čtení tohoto díla? Z jakých důvodů by naopak podle vás to, nakolik text odpovídá autorovu životu (a nakolik tuto spojitost projevuje), vůbec hrát roli nemuselo?

### Úkoly C: Prostředí

*Úkoly se vztahují k Textům 2 a 3.*

- C1)** Zjistěte si, co je to Kolektivní dům / Koldům (zmíněný v prvním odstavci Textu 2). Vysvětlete, v jakém vztahu se v Textu 2 ocitá příroda a civilizace, potažmo jedinec a kolektiv.
- C2)** Které kontrasty vnímáte v Textu 2 jako nejvýraznější a proč? Jakou roli v úryvku hrají?
- C3)** Text 2 začíná i končí zmínkou o „obležení“. Jak tomuto motivu rozumíte? Proč vypravěč mluví o „svém obležení“, resp. o „obleženém městě“?
- C4)** Jakou proměnou prochází popisované prostředí v Textu 3? Jak si (na základě textu) vysvětľujete, že k ní dochází?

### Úkoly D: Podoby lidství

*Úkoly se vztahují k Textům 4 a 5.*

- D1)** Vysvětlete, jaký význam pro charakterizaci Hermíny S. mají v Textu 4 zachycené detaily.
- D2)** Text 4 je téměř shodný s povídkou *Telefon* (Jedlička 2006, s. 230—236), kterou Josef Jedlička posílá jako „malou ukázkou své práce z poslední doby“ Václavu Wildeovi (tamtéž, s. 148).<sup>1</sup> O jakých lidských vlastnostech by Text 4 vypovídal, pokud bychom ho vnímali jako uzavřený celek — samostatnou povídku?
- D3)** Jak rozumíte se znalostí celého Textu 5 jeho úvodní větě („Sňatek je kanonizovaným dobrým koncem příběhu, jako je maturita dobrým koncem mládí.“) — a jak se k tomuto tvrzení sami stavíte?
- D4)** Popište, nakolik je v Textu 4 a v Textu 5 oddělena, či naopak propojena osobní, intimní sféra člověka se sférou veřejnou. Jaký charakter tato vzdálenost, či spojení má?

### Úkoly E: Atmosféra a ladění

*Úkoly se vztahují k Textům 2 a 4.*

- E1)** Vytvořte myšlenkovou mapu s pojmem „stárnutí“ uprostřed a sepište veškeré konotace, které se v Textech 2 a 4 pojí s přechodem do dospělosti či stáří. Je v nich podle vás rozpoznatelný jednotný či dominantní charakter?
- E2)** Zanešte na škálu od 0 do 10 (na níž 0 znamená žádnou osamělost a 10 absolutní osamělost) následující prvky a postavy Textů 2 a 4: domy, květiny a rostliny, Hermína S., děvčátko s lízátkem, vypravěč. Vysvětlete, jak texty evokují pocit osamělosti u toho prvku, který ve vašem hodnocení získal nejvyšší číslo.


<sup>1</sup> Václavu Wildeovi je ostatně i celý text *Kde život náš je v půli se svou poutí* dedikován.

## Úkoly F:

### Volitelné závěrečné úkoly

*Úkoly se vztahují k dalším úryvkům z díla  
či četbě celého díla.*

- F1)** Přečtěte si epizodu s pračkou (s. 17–20), která je podobně laděna jako Text 5, a srovnejte ji s ním. Které (shodné i odlišné) odstíny lidských charakterů jsou v jedné a v druhé epizodě zobrazeny?
- F2)** Zaměřte se při četbě celého díla na to, jak je v něm uvažováno nad dějinami:
- Jak se vypravěč staví ke své minulosti a politické angažovanosti?
  - Jak se do vyprávění či do dějů díla promítá druhá světová válka?
- F3)** Všimněte si, kdo všechno je v próze vypravěčem oslovován. Jak si oslovování vícera adresátů vysvětľujete?
- F4)** Zamyslete se souhrnně nad epizodami zachycujícími dvojice muže a ženy v partnerském (či obdobném) vztahu (Pomykalovi a Svitákovi, s. 17–20; starší muž se ženou u doktora, s. 36–38; advokát a jeho žena, s. 44–46; Klára Š. a Miloš H., s. 59–61; Dafnis a Chloe, s. 82–84; v jistém smyslu i Ladislav Pachta a Miluška, s. 71–77). Jak si vysvětľujete, že se takovéto epizody v průběhu díla opakovaně vrací? Co příběhy dvojic (ať už všechny, či jen některé) spojuje?
- F5)** V jakém kontextu se v próze objevuje motiv blízké smrti (např. jako smrt obcházející, jako stav, kdy je člověk „tažen k mrtvým“ atp.)? Jaký efekt má to, že se jedná o právě takové kontexty?
- F6)** Přečtěte si krátkou povídku Josefa Jedličky *Děti*, která se odehrává ve školním prostředí. Nakolik by — ať už stylem, nebo tématy — zapadala do prózy *Kde život náš je v půli se svou poutí* a proč?

(Symbol  označuje rozšiřující informace, jimiž může učitel doplnit výklad nebo na ně dále kreativně sám navazovat.)

## Řešení úkolů A

**A1)** Vysvětlete, jak spolu souvisí dvě části výroku z úvodního odstavce


Textu 1 (a i celé novely) oddělené pomlčkou: „Začínávali dětstvím — co už však od těch dob zasypali hromadných hrobů!“

Vyjádření o začátku příběhu dětstvím je patrně možné vnímat jako metonymii nejen konvenčních postupů vyprávění, ale i teleologického způsobu vnímání světa, který počítá s daností začátku (a konce) života. Druhá polovina výroku pak (v podobné metonymii) přináší tezi, že toto pojetí již není po zkušenosti s lidskou nelidskostí možné.

**A2)** Popište, jak Text 1 (zejména v sudých odstavcích) zobrazuje mužské a ženské prvky ve světě. Jaké jsou mezi nimi podle vypravěče rozdíly? Jak si tento přístup vysvětlujete?

Vypravěč v začátku prózy konstruuje dvě sféry poznání světa či přístupu k němu (které ani z hlediska literárněteoretického pojmosloví nelze vnímat čistě protikladně): lyrickou a prozaickou. Jim pak (nepřímo) přiřazuje i příznak ženský a mužský. O prvním jmenovaném světě — lyrickém, a tedy i ženském — mluví jako o prostoru, v němž jsou „příběhy skryty“, z něhož „bolí hlava“, o prostoru, jehož principem je zvrát a bezradnost, ale i o prostoru končícím, uzavírajícím se (a to v okamžiku „před svítáním“ a „co nejrychleji“). Oproti tomu svět prozaický, mužský, je v textu spojen s principem zpomalení a odboček a nedokončitelností (resp. uzavřítelností v kterémkoliv, i náhodném bodě). Jako současnou změnu pak vnímá mizení lyrického světa, přechod žen do světa „mužského“.

Hypotetických vysvětlení tohoto pojetí může být mnoho — jako primární patrně vnímáme potřebu vyjádřit (a navodit) melancholickou atmosféru mizení něčeho překvapivého, rozechvívajících, rozplývání tohoto světa (řeceno v duchu použité metaforiky) v denním světle obyčejnosti, jeho inkorporaci do něčeho, co se však samo vyprazdňuje (srov. odpověď na předchozí otázku).

 Představu „mužského a ženského světa“ text rozvíjí i na jiných místech, která se dají se zde analyzovaným srovnat. Např. odstavce: „Za určitých podmínek život téměř neklade odpor. Materiál je nekonečně poddajný, je to vítězství techniky nad hrubou hmotou, die Welt als Wille und Vorstellung.“<sup>2</sup> Svět mužů. Rozměry lidové stavby byly naprosto omezeny výškou nejvyšších stromů — a jak známo, žádný strom neroste až do nebe. Monografická kniha bývala nezřízený luxus v situaci před vynálezem knihtisku. Gotická stavba je koneckonců vždycky marný boj s materiálem. S přírodou jako s principem ženským“ (Jedlička 2010, s. 35).


**A3)** Vysvětlete v kontextu Textu 1 význam vět „Řekne se svoboda! Ale kdo, kdo nám nás dosvědčí, až budeme jednou dočista a definitivně sami?!“

Citovanou dvojici výpovědí lze vysvětlit jako vyjádření rozporu mezi tím, jak jsou otevřeny možnosti toho, kým člověk může být, a tím, že jeho identita se vždy odvozuje až od ostatních lidí. Jinými slovy mluví o hloubce (sebe)ztracenosti v definitivní samotě.

2 Die Welt als Wille und Vorstellung = (něm.)  
Svět jako vůle a představa (aluze díla Arthura Schopenhauera)

**A4)** V Seminári České knižnice se o jazyce prózy píše: „Jedlička netradičně pracuje s adjektivy nebo s adverbii [přídavnými jmény nebo s příslovcí]: „Na patetických schodech Rudolfina seděla zimomřivě v lehkém jarním kabátku mladá dívka a skládala vlaštovku“ (Jedlička 2010: 16).“ (Králiková 2017, s. 23, podtržení O. V.). Najděte ve druhém odstavci Textu 1 alespoň jedno podobné slovní spojení a vysvětlete, jaké významy jsou v něm obsaženy.

Nejvýraznější slovní spojení požadovaného druhu jsou bezesporu „heroické bezy“. Mezi významy, které tato personifikace rozehrává, je podtržení patetičnosti situace, ale i implikace účastnosti přírody na dění ve světě lidí (v tomto případě účastnosti empatické vůči lidem). Dalším řešením by mohla být „rytmická torza panen“, naopak slovní spojení (též příznakové) „něžný policajti“ kontrastně poukazuje na uplatnění odlišného principu (jde spíše o aktualizaci stereotypu než o aktualizaci neživotnosti).

 Slovní spojení „heroické bezy“ se v textu vrací i na jiném místě (Jedlička 2010, s. 36), lze však jako ilustraci toho, že se nejedná o ojedinělý případ, uvést i další překvapivé personifikace, např. v souvětí „Na zinkových tabulích v klempířské dílně se ježila jinovatka a o svačině hráli z amplionů koledy“ (tamtéž, s. 39) či „Melodie Ódy, zvedajíc se do sopránové polohy, se obnažovala jako realita“ (tamtéž, s. 66).

**A5)** O svém sousedovi vypravěč říká: „Byl policajtem už za republiky. Nemám rád policajty, nerad žiju pod policejním dohledem“ (s. 11). Zároveň však svou metodu psaní popisuje slovy „moje poetika je poetikou policajta; shromažďuji fakta: nepíšu příběh, ale vydávám svědectví“ (s. 27). Jak tomuto napětí rozumíte?

Nejprostším vysvětlením napětí toho, že vypravěč „nerad žije pod policejním dohledem“ a zároveň píše „poetikou policajta“, je rozdílné hodnocení stavu „sledovat“ a „být sledován“. Volněji řečeno: vypravěč se těmito zmínkami stylizuje do role dantovského poutníka, který, procházeje Peklem, detailně sleduje odsouzené (volí tomu odpovídající literární stylizaci), ale brání se tomu, být sám souzen.

**A6)** Vypravěč o sobě tvrdí: „JÁ NEVYTVÁŘÍM ten kontext. Píšu encyklopedii, vydávám svědectví, skrývá se před pátravým zrakem policajta, na očích světa, v prvním patře tohoto mizerně postaveného domku, který lze odemknout kterýmkoliv klíčem. Dávno už přece nejde o to svět vykládat, to jediné, oč v tomto okamžiku běží, je osud“ (s. 13). Co v tomto úryvku znamená, že „jediné, oč [...] běží, je osud“? Na základě Textu 1 či Textu 5 posuďte, jak vypravěčův přístup ke světu odpovídá zde deklarované popisnosti bez výkladů či kontextualizace.

Vypravěčovu deklarovanou zaměřenost na „osud“ lze vnímat jako snahu o zachycení autentického bytí, co nejpřesnější (ale pouhé) „policajtské“ konstatování skutečnosti. V Textu 1 i Textu 5 však lze pozorovat, že vypravěč svět vykládá výrazně — byť různými prostředky, např. méně přímo výběrem témat a scén, ale nejvýrazněji jejich spojováním (např. téma sňatku — „kanonizovaného dobrého konce příběhu“ — se scénou absolutního minutí a rozvratu dvou manželů).

**A7)** Podtrhujte různým způsobem (rozdílnou barvou či vlnovkou / rovnou čarou) prvky, které v Textu 5 působí komicky, a ty, které působí tragicky. Které z nich převládají? Jak na vás jako čtenáře působí jejich smísení v rámci epizody?

V Textu 5 lze samozřejmě dle postoje a vkusu čtenáře označit některé pasáže za tragické či komické, úloha by měla vést žáka především k uvědomění toho, že u většiny prvků (počínaje různými příklady toho, že se „vzdělání

stává majetkem širokých vrstev“, a konče většinou scén hrubého domácího násilí provázeného Máchovými verši) je tragikomická inherentní a bylo by potřeba je podtrhávat oběma barvami či způsoby. Tuto metodu lze považovat za vyvolávající ve čtenáři pocit hořkosti (tím, že jsou určité pozitivní kulturní hodnoty zasazovány do negativního rámce) a beznaděje (naopak tím, že ani komickým zarámováním nemizí krutost a bezvýchodnost vylíčené situace).

**A8) Jaký charakter mají repliky a komentáře vypravěče v Textu 5 a kolik jich je? Jaký efekt tento postup má?**

Výrazným kompozičním prvkem je v Textu 5 fakt, že vypravěčovy komentáře ohraničují líčenou dramatickou scénu, ale v průběhu do ní prakticky nezasahují. (Repliky postav se ostatně příznačně odehrávají v neznačené přímé řeči, takže se svým způsobem do pásma vypravěče včleňují a zaplňují jej.) Onen otvírací — a zvláště uzavírací — komentář svou souvislost se scénou zároveň nesignalizuje nijak výrazně, je spíše nejprve postupnou, čím dál silnější abstrakcí popisované situace (nejprve je deklarováno, že básně se stává skutečností, poté vypravěč nabízí jako přirovnání zmínku velice životných soch, které se stávají zpět kamenem — tedy představu umění / umělosti „couvající“ do přirozenosti —, a nakonec říká, že „život neklade odpor a materiál je dokonale poddajný“), z níž se přejde opět do konkrétní, ale již úplně jiné scény.

**A9) Popište, v jakých časových rovinách se odehrává Text 5. K jakému vyznění text díky jejich kombinaci směřuje?**

Do roviny vyprávění, která je v rámci tohoto textu neurčitě časově zasazená (ale je alespoň do jisté míry či fiktivně shodná s časem, kdy vypravěč říká, že jeho dítě „tam venku hvízdá na syrxin“), jsou vsazeny důsledně prolnuté a jen místy pevněji rozlišené roviny událostí u mosteckého okresního soudu a během večera, kdy postava Břetislava Kondra rozebírá *Máj*. (To vše je nadto v druhém odstavci uvozeno příklady časově zcela vytrženými.) Toto opomíjené rozlišování časových rovin navozuje dojem pouhé ilustrativnosti zachycených dějů — a tedy i přesunu akcentu na tezi, tvrzení o fungování světa.

## Řešení úkolů B

**B1) Jaký charakter má fikční prostor, v němž se v Textu 2 ocitá datum „18. II. 1948“? Co se dělo v únoru 1948 a jak se příslušnou popisnou pasáží vypravěč k tomuto období vztahuje?**

Prostředí, které je na počátku Textu 2 zachyceno, lze popsat jako syrové (neomítnutá cihlová osada, povrchové doly), poničené (rozryté, mokvající), jednotvárné (opakování data po dvou stech metrech, typové rodinné domky) a evokující až jistou násilnost a destruktivnost (stará jatka, ostnatý drát), jež je spojena s chemickými látkami („vyleptáno žíravým popílkem“, „pouťové růže zbarvující trávu“), celkově tedy špinavé a neupravené. Zároveň ale nejde o prostředí pouze poznamenané válkou (trychtýře po bombách), ale i současností (bosé dětské stopy). Samotné datum se objevuje na silnici spojující příznačně hnědohelnou rafinerii z druhé světové války (a v tu chvíli pojmenovanou po Stalinovi) s Kolektivním domem. Zasazením do takto jednoznačně negativního prostředí (ve kterém však zároveň lze rozeznat stopy minulosti i současnosti) může být datum z února 1948, referující k událostem úspěšného komunistického státního převratu v Československu, vnímáno jako znehodnocené, podléhající deziluzi a zklamání.

**B2) Vyberte si čtyři ze zmíněných jmen literárních tvůrců z prvního odstavce Textu 3. Vyhleďte si o nich a jejich díle potřebné informace a vysvětlete, co je spojuje.**

Odpověď na tuto otázku do jisté míry závisí na konkrétním výběru čtveřice jmen. Velmi pravděpodobně by se však mezi spojujícími rysy mohla objevit jistá svébytnost, intelektuální soběstačnost, nekonvenčnost plynoucí ze síly osobnosti. Z ní pak plynou naopak i patrné zásadní rozdíly v politickém či filosofickém zaměření oněch postav.

V návaznosti na žákovská řešení lze poukázat na intertextualitu jakožto významný rys Jedličkovy novely — a rozvinout diskusi nad jejími efekty.

**B3) Próza Kde život náš je v půli se svou poutí vznikala mezi lety 1954 a 1957. Jak lze charakterizovat politickou a společenskou situaci tehdejší ČSR? Jaký vliv tato situace může mít na literární tvorbu? Vyhleďte, která jiná česká či slovenská literární díla v padesátých letech vznikala.**

Předpokládáme, že odpověď — jejíž možnosti jistě lépe vyčerpá literárněhistorické kompendium — by se měla dotknout fenoménů, jako je uplatňování rigidních estetických norem socialistického realismu (z nějž již mizí prvky avantgardních postupů), pokračující politicky motivovaná cenzura a ničení knih, perzekuce spisovatelů a jejich odchod do exilu, ale posléze i počínající veřejná kritika přicházející s II. sjezdem Svazu spisovatelů (1956) od Seiferta a Hrubína či v časopise *Květen* od Grossmana, Svitáka, Vohryzka a dalších.

Vychází např. díla jako *Bitva* (1954) Václava Řezáče, *Občan Brych* (1955) Jana Otčenáška, *Jdi za zeleným světlem* (1956) Edvarda Valenty, *Ukradený měsíc* (1956) Ludvíka Aškenazyho či básnická sbírka *Kolik příležitostí má růže* (1957) Jana Skácela; vznikají např. básnické texty Jiřího Koláře (*Přestupný rok*), Vladimíra Holana (*Příběhy, Noc s Hamletem*), Františka Halase (*A co?*) a jiných, své povídky píše Jan Zábrana či Bohumil Hrabal; v exilu vychází *Půlnoční pacient* či *Dobročinný večírek* Egona Hostovského.

**B4) Krátce po Textech 2 a 3 se v díle píše: „Svět je však odnedávna skvěle uspořádán, rok od roku se žije lépe a není tajemství, které by nebylo odhaleno. Revoluce si zakryla rozhalená ňadra, ztloustla a celé večery hledí na obrazovku televizoru. A tu se ukázalo, že chybí motivace. Že není perspektiva. Že spadla klec“ (s. 31). Z kterého uměleckého díla vychází metafora personifikované revoluce s rozhalenými ňadry? Ke každé z vět citace přičiňte z Textu 3 jeden odstavec s podobným vyzněním. Citovanou pasáž lze vnímat jako referenci k obrazu Eugèna Delacroixe *Svoboda vede lid na barikády* (1830). K souvětí „Svět je však odnedávna skvěle uspořádán, rok od roku se žije lépe a není tajemství, které by nebylo odhaleno.“ lze z Textu 3 nejspíše přiřadit odstavec druhý, k „Revoluce si zakryla rozhalená ňadra, ztloustla a celé večery hledí na obrazovku televizoru.“ odstavec třetí, k „A tu se ukázalo, že chybí motivace.“ odstavec pátý a k větám „Že není perspektiva.“ a „Že spadla klec.“ shodně odstavec čtvrtý. V prvním odstavci Textu 3 se tyto perspektivy nejvýrazněji prolínají a bylo by možné ho vnímat v souvislosti s kteroukoli částí citace.**

**B5) Antonín Brousek píše o Jedličkově próze jako o „totálně osobní[m], co více — osobnostní[m] vyjádření, výpovědi v podstatě autenticky a bezprostředně autobiografické, zpětně korigované vědomím a zkušeností“ (Brousek 1999, s. 62). Vyhleďte si (např. v ediční poznámce na s. 549–559 či v internetovém slovníku [slovníkceskeliteratury.cz](http://slovníkceskeliteratury.cz)) informace o autorovi a vytvořte si vlastní názor na to, jak často a jakým způsobem dává text zmíněnou autobiografičnost najevo. Z jakých důvodů může být informace o autobiografickém charakteru**

podstatná pro čtení tohoto díla? Z jakých důvodů by naopak podle vás to, nakolik text odpovídá autorovu životu (a nakolik tuto spojitost projevuje), vůbec hrát roli nemuselo?

V Jedličkově próze lze určité autobiografické prvky pozorovat poměrně zřetelně. Fikční svět vypravěče se s reálným světem autora prolíná např. v místě psaní (vypravěčem zmiňovaný Kolektivní dům v Litvínově, kam se autor odstěhoval v roce 1953, tedy rok před začátkem psaní), čase vyprávění (próza vznikající v letech 1954–1957 sama po popsání události února 1948 zmiňuje, že „[j]e tomu na osmý rok“; Jedlička 2010, s. 23), roku narození („Narodil jsem se v roce, kdy Lindbergh poprvé přeletěl Atlantský oceán“; tamtéž, s. 39), Litvínovského salonu či v postavě syna Jakuba narozeného roku 1952 („v roce XIX. sjezdu KSSS“; tamtéž, s. 48). A na okraj lze též zmínit, že jako autobiografickou tuto prózu vnímali i autorovi současníci: např. Mirek Kovářík vzpomíná jako na „svatou pravdu“ epizodu s nechtěnými knihami v antikvariátu (Hertl 2010, čas 13:34–14:20; srov. Jedlička 2010: 36) a Marie Majerová se poznala v pasáži s „význačnou českou spisovatelkou“ (Jedlička 2010, s. 30) — což mělo ostatně za důsledek vyhození Jedličky z gymnázia (Hertl 2012, čas 13:07–15:06). Žáci by měli reflektovat, že signalizace autobiografičnosti (či autentičnosti) může vytvářet jednak recipientův dojem vyšší závažnosti sdělení, jednak možnost určitého interpretačního klíče či způsobu zaplňování míst nedourčenosti — rovněž by si ale měli uvědomovat, že beletrii lze porozumět i bez znalosti historického kontextu, k němuž odkazuje.

## Řešení úkolů C

**C1)** *Zjistěte si, co je to Kolektivní dům / Koldům (zmíněný v prvním odstavci Textu 2). Vysvětlete, v jakém vztahu se v Textu 2 ocitá příroda a civilizace, potažmo jedinec a kolektiv.*

Kolektivní dům je jeden z architektonických projektů 20. století, které „pod jednou střechou [...] slučovaly obytné, servisní a sociální funkce“. „Ať byly koldomy určené pro rodiny, nebo svobodné jednotlivce, jejich společným rysem bylo odsunutí řady hospodářských a sociálních procesů mimo byt, do sdílených prostor a centralizovaných servisních provozů. Vedle společných jídelen či prádelen se zde objevovaly různé klubové a zájmové místnosti, rekreační a sportovní zařízení, knihovny a čítárny, přednáškové sály a v neposlední řadě také jesle či školky“. Jednalo se tedy o „místo, které dokáže vstěpit svým obyvatelům nové vzory chování a nabídnout jim nové sociální vazby“, ten v Horním Litvínově byl stavěn od roku 1946 do roku 1958.<sup>3</sup> Vztah přírody a civilizace lze v Textu 2 (snad podobně jako vztah jedince a kolektivu) označit jako vzájemně se prolínající, ale přesto disharmonický — především ze strany civilizace či kolektivu dochází směrem k přírodě či jednotlivci k utlačování či postupnému zahubení, signalizaci jejich nepodstatného významu, zároveň však krajina i jedinec tlaku vzdorují a zjevně si hledají vlastní cesty existence.

**C2)** *Které kontrasty vnímáte v Textu 2 jako nejvýraznější a proč? Jakou roli v úryvku hrají?*

Jako výrazné kontrasty — krom sfér vytyčených minulou otázkou a jejich souvisejícími konotacemi, jako je

tvrdost × křehkost — lze jistě vnímat i samotnou přítomnost a minulost, zajímavěji pak např. organizovanost koncepce Koldomu a svévoli fungování „uvnitř“ či kontrast narození a smrti ve slovním spojení „kostry dětských kočárků“. Obecně se zdají hrát roli především podpory tísnivé a melancholické atmosféry mizení čehokoliv dobrého v nánosu zmaru či marnosti.

**C3)** *Text 2 začíná i končí zmínkou o „obležení“. Jak tomuto motivu rozumíte? Proč vypravěč mluví o „svém obležení“, resp. o „obleženém městě“?*

V souvislosti vyjádření na různých místech textu (např. „zajetí“ v rodinných domcích) lze soudit, že obležením je míněn vypravěčův pocit tlaku vnějšího světa (tedy prostředí, společenských očekávání a norem, příkazů atp., ale možná i samotné koncentrace množství lidí v Koldomu) na něj samého. Jedná se o stav obrany, snahy uhájit si vlastní (zde již především intelektuální) prostor.

Podobně jako „obležení“ v textu funguje i „obklíčení“, např. v odstavci „UŽ JEDOU NACPANÝMI TROLEJBUSY, už se tlačí do železničních vagonů, už našlapují pětistovku, už pochodují v sevřených řadách s puškami a ocelovými přílbami, už ukládají děti do kočárků, už si chlípně před zrcadlem oblékají silonové prádlo, už natahují dráty od domu k domu — už uzavírají neprostupný kruh obklíčení“ (Jedlička 2010, s. 55) či ve větách „Není špatných, dobrých a lepších okamžiků, ale každý okamžik je poslední. Neboť již jdou, pronásledování započalo a kruh obklíčení je uzavřen“ (tamtéž, s. 56).

**C4)** *Jakou proměnou prochází popisované prostředí v Textu 3? Jak si (na základě textu) vysvětlujete, že k ní dochází?*

Prostředí především stárne: jeho novost je zabydlována, ať už přírodou („betonový kalendář silnice zarůstá trávou“), nebo lidmi („pach všech kuchyní odvětrávaných na chodbu se slévá ve vůni blahobytu“). S tím však jde ruku v ruce náraz ideálu na realitu (nepoužívaná lednice, skříňka potravin využitá k uskladnění starých bot, místo knihovny stanice SNB). Jinými slovy: utopie mládí se rozpouští ve všednosti dospělosti a přicházejícího stáří.

## Řešení úkolů D

**D1)** *Vysvětlete, jaký význam pro charakterizaci Hermíny S. mají v Textu 4 zachycené detaily.*

Detaily zde mají pro charakterizaci význam zásadní — ukazují strašidelnost míry jejího smíření se svým momentálním stavem, resp. osudem (např. na její až lhostejné laskavosti či mosazné tabulce, která zůstává, ale je zčásti přelepena).

**D2)** *Text 4 je téměř shodný s povídkou Telefon (Jedlička 2006, s. 230–236), kterou Josef Jedlička posílá jako „malou ukázkou své práce z poslední doby“ Václavu Wildeovi (tamtéž, s. 148). O jakých lidských vlastnostech by Text 4 vypovídal, pokud bychom ho vnímali jako uzavřený celek — samostatnou povídkou?*

Vyprávění by patrně nejsilněji vypovíдалo o lidské schopnosti smířit se s osaměním, které přináší stárnutí či životní změny, ale i o způsobech, jak se tohoto smíření člověk snaží dosáhnout, o lidské potřebě drobných „berlíček“ (byť by je využíval se studem, či se jejich využívání obával). Nepřímo tedy také o lidské potřebě socializace a překonání této samoty.

**3** GUZIK, Hubert. *Čtyři cesty ke koldomu: Kolektivní bydlení — utopie české architektury 1900–1989*. Praha: Zlatý řez, 2014, s. 7, 9 a 13.

*Dílna České knižnice Sv. 6 — Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí (1966)*



**D3)** Jak rozumíte se znalostí celého Textu 5 jeho úvodní věty („Sňatek je kanonizovaným dobrým koncem příběhu, jako je maturita dobrým koncem mládí.“) — a jak se k tomuto tvrzení sami stavíte?

Např. jako vyjádření jednak ironie nad chápáním manželství jako „dobrého konce“ (zejména v kontextu následujícího příběhu), jednak melancholie z konce svobody. Při pilotní lekci se žáci k výroku (v jeho ironickém vyznění, nikoliv doslovném) stavěli zpravidla souhlasně — konstatovali, že si nemyslí, že sňatek musí být automaticky dobrým koncem (několik z nich ale také zdůrazňovalo, že vnímají kanoničnost takového zakončení pro příběhy pohádkové).

**D4)** Popište, nakolik je v Textu 4 a v Textu 5 oddělena či naopak propojena osobní, intimní sféra člověka se sférou veřejnou. Jaký charakter tato vzdálenost či spojení má?

V obou případech k určitému propojování dochází (nabídka manželovy pozůstalosti „z rodinných důvodů“ inzerátem v místních novinách, soudní zkoumání manželského rozvratu vč. množství úderů pěstí /odpovídajících pětistopému rozměru daných veršů/), má dokonce i podobný (recipientem spíše jen tušený) charakter nepřijemné, ale katarzní události.

## Řešení úkolů E

**E1)** Vytvořte myšlenkovou mapu s pojmem „stárnutí“ uprostřed a sepište veškeré konotace, které se v Textech 2 a 4 pojí s přechodem do dospělosti či stáří. Je v nich podle vás rozpoznatelný jednotný či dominantní charakter?

Myšlenková mapa může mít rozmanité podoby, objevit se v ní mohou jak repliky postav („Nemám nikoho, kdo by mně ještě volal.“), tak detaily scény (boudy z černých, mokvajících prken; tenoučká nitka prvního šedivého vlasu; křehké bílé kůstky; vznešené medicínské knihy z časů „dokud ještě byla spíše laskavou utěšitelkou než posledním útočištěm“; tenký nažloutlý pramínek plnící tenké hrnečky s drobnými prasklinkami; jemný a bez ustání usedající popílek v šedobílé vrstvičce; poražené stromy) či celé situace (vzpomínání na ztracený pražský revoluční čas; změny prostředí a zvyků či původního účelu; rozprodávání knih po zemřelých). Dominantní charakter by mohl být např. pocit posmutnělého (ať už sentimentálního, či steskem naplněného) smíření či — obdobně — pocit uvědomění bezmoci.

**E2)** Zanešte na škálu od 0 do 10 (na níž 0 znamená žádnou osamělost a 10 absolutní osamělost) následující prvky a postavy Textů 2 a 4: domy, květiny a rostliny, Hermína S., děvčátko s lízátkem, vypravěč. Vysvětlíte, jak texty evokují pocit osamělosti u toho prvku, který ve vašem hodnocení získal nejvyšší číslo. Seřazení prvků závisí samozřejmě do velké míry na způsobu čtení recipientem, předpokládejme ovšem, že na vyšších pozicích se budou ocitat především dospělé postavy, tedy to, na co se úryvky soustředí dominantně. Pokud na této škále bude nejvýše umístěn např. vypravěč, lze popsat, že jeho osamělost je evokována tím, že sleduje (a vyhledává pro své vyprávění) osamělé jedince, ale zároveň se ani jim nedokáže přiblížit; pokud by byla takto hodnocena Hermína S., odůvodnění se bude patrně vztahovat k míře jejího smíření a vděčnosti za chvíle hovoru i při zmýleném telefonátu. (Někteří žáci při pilotní lekci zařazovali na vyšší pozice např. i děvčátko s lízátkem, a to z důvodu jeho dekontextualizace.)

## Řešení úkolů F

**F1)** Přečtěte si epizodu s pračkou (s. 17–20), která je podobně laděna jako Text 5, a srovnajte ji s ním. Které (shodné i odlišné) odstíny lidských charakterů jsou v jedné a v druhé epizodě zobrazeny?

V těchto dvou epizodách, které spojuje akt násilí, je potřeba pojmenovat společný rys všech postav, které jsou ve svém jednání v soukromé sféře zásadně ovlivněny společenským či politickým kontextem, a mužských postav, které provází určitá umanutost a neschopnost nahledu. V obou případech lze také vnímat jako příčinu sporu lpění na určitých očekáváních od druhých lidí (manželů) a neschopnost taková očekávání naplňovat, v druhém případě se k tomu však přidává i závist či — snad přesněji — vědomí neschopnosti dostat vlastním ambicím.

**F2)** Zaměřte se při četbě celého díla na to, jak je v něm uvažováno nad dějinami:

Vypravěčův obecný vztah k dějinám vystihuje *Seminář České knižnice*: „Velké historické události jsou nahlíženy ze subjektivní perspektivy vypravěče, mnohdy popisovány s ironickým nádechem [...]. 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 [...]“, „Jedním ze způsobů, jak Jedlička zachází s časem, je spojování individuální paměti a individuálních dějin s dějinami historickými [...]“ (Králíková 2017, s. 14–16, 17).

☛ Ostatně vypravěč tímto způsobem vsazuje do „světového“ kontextu i soukromí osob jemu blízkých, srov. např. odstavec „Všechno máte právo vědět: Kde se vlevá Labe do moře a jaký je rozdíl mezi dórským a iónským sloupem. Žijí-li na Marsu lidé. Které rostliny jsou srostoplátečné. Co je to elektrická indukce a jaké noviny četl můj otec. Máte právo znát fyziologii zjevení Kateřiny Emmerichové, devatero druhů slov a sociálně historické příčiny Rimbaudových vzpour, guelfy a ghibellini, šílenství Tristanovo, tvá skrytá mateřská znamínka i Mendělejevovu soustavu prvků..., všechno..., všechno...“ (Jedlička 2010, s. 58–59, podtržení O. V.).

**a)** Jak se vypravěč staví ke své minulosti a politické angažovanosti?

Vypravěč svou angažovanost nijak nezdůrazňuje ani nezapírá — a podává ji neutrálně i v rovině informační: např. ve vyprávění o únoru 1948 (Jedlička 2010, s. 15–22) se sice převážně zahrnuje do kolektivu užitím plurálu („Bylo nám jasné, že se musí něco stát“, „Vyšli jsme do ulic“, „Oznámili jsme mu, že zítra pravděpodobně začne revoluce“; tamtéž, s. 15–16), ale taktéž v něm identifikuje svou osobu sebereferencí v singuláru („ten, který mi půjčil ono necenzurované vydání Lenina“, „Někdo mi tam tenkrát vypravoval [...]“; tamtéž). Jen výjimečně se objeví zachycení pocitů („Byli jsme jím nadšeni a já to nadšení sdílel“, tamtéž, s. 16). Výraznější reflexe se u vypravěče objevuje až s časovým odstupem („Dívali jsme se vzhůru a řídké vločky sněhu tály na našich rozpálených tvářích. Okolo týnských věží kroužilo zběsile hejno holubů, kteří dosud nic netušili o proutěných koších, v nichž budou věznění, aby jednou a nesčetněkrát hmatatelně demonstrovali ideje svobody a míru. Nejsem už dnes s to najít patos té chvíle. Snad ani nebyla patetická. Jen jakási trapná přiboudlina ve mně zůstala, zbytek onoho pocitu, který mě přepadá, kdykoliv jsem stísněn

uprostřed davu, podvědomý strach z paniky a ušlapání.“; tamtéž, s. 21) — a tematizována je samotná chuť k reflexi („Naslouchal jsem [desce s Gottwaldovým projevem] pozorně, abych rozeznal minulost svého vlastního hlasu, ale naslouchal jsem marně, neboť formy jásání nebyly ještě vytrženy a křičeli jsme většinou neartikulovaně.“; tamtéž, s. 20).

Neopomenutelné je v této souvislosti i mládí vypravěče, které sám s angažovaností spojuje: „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 [...]“ (Králíková 2017, s. 16).

**b) Jak se do vyprávění či do dějů díla promítá druhá světová válka?**

Připomínky druhé světové války hrají v textu spíše menší roli, zůstávají však — obrazně řečeno — mělko pod povrchem (v textu je to vyjádřeno několikrát podobnými obrazy: „Kdekoliv zde zaryje buldozer hlouběji do země, aby vyhloubil základy pro novou stavbu, hrne před sebou lidské kosti [zajatců a totálajzanců].“, „Děti tam loví plankton pro zlaté akvarijní rybky a občas vyhrabou nevybuchlou bombu.“, „Věřím, že ta dívka, vykloněná z okenního otvoru nad suchopár, z něhož trčela vybělená kost francouzského zajatce, předpověděla tvou úzkost, lásko!“; Jedlička 2010, s. 24, 26, 27). Vypravěč tedy zmiňuje především jakési ozvuky válečné doby („belgick[á] devítk[a], která zbyla v bytě po Němcích“, „— Schopenhauer je ovšem poslední slovo evropské filozofie, dodá pak další, který má ženu v osmém měsíci. — Odtud se přistupuje k činům: myslím ovšem Osvětim, Majdanek a Katyn“, „chodí na oslavy Velké říjnové revoluce v perziánovém kožichu po židech z druhé a třetí ruky“, „NEBOŤ ZNOVU BYL ZÁVOD obehnan ostnatým drátem [...]“, „Tu zimu pak prý většine terezínských židovek přestaly měsíčky.“, komolená němčina ve výuce za války; tamtéž, s. 14, 22, 26, 28, 41, 42—43), či dokonce jako slabší náznaky: zmínky o hromadných hrobech (tamtéž, s. 7, 54) či postava medika K., jež poslouchá židovskou modlitbu k pohřebním obřadům (Bože plný slitování; tamtéž, s. 15, 16, 22). Příznačné tedy je, že nejvýrazněji se o válce mluví jako o zkušenosti zprostředkované, slyšené od obyvatelů Sudet (tamtéž, s. 24—26).

**F3) Všímejte si, kdo všechno je v próze vypravěčem oslovován. Jak si oslovování vícera adresátů vysvětlujete?**

Oslovení jsou v textu různorodá: na jedné straně je zde časté „má milá“ (Jedlička 2010, s. 33, 34, 41, 67, 80), „lásko“, „má lásko“ či „má sladká“ (tamtéž, s. 27, 80 a 67), na druhé „Jakube“ (tamtéž, s. 27, 56, 82). To obojí je doplněno tím, co by bylo možné vnímat jako formu oslovení sebe samého (např. již v Textu 1 „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!* — jako by vám z oka vypadl. A stane se, že před vašimi očima zabijou básníka [...]“; tamtéž, s. 7), což se mísí s neurčitým oslovováním čtenáře. *Seminář České knihovny* shrnuje oslovování a jeho funkci v oddílu Vypravěč takto: „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“ (Králíková 2017, s. 20). V oddílu Jazyk a styl pak dodává: „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“ (tamtéž, s. 22—23).

**F4) Zamyslete se souhrnně nad epizodami zachycujícími dvojice muže a ženy v partnerském (či obdobném) vztahu (Pomykalovi a Svitákoví, s. 17—20; starší muž se ženou u doktora, s. 36—38; advokát a jeho žena, s. 44—46; Klára Š. a Miloš H., s. 59—61; Dafnis a Chloe, s. 82—84; v jistém smyslu i Ladislav Pacht a Miluška, s. 71—77). Jak si vysvětlujete, že se takové epizody v průběhu díla opakovaně vrací? Co příběhy dvojic (ať už všechny či jen některé) spojuje?**

O těchto (i jiných) epizodách píše ve svém komentáři Emil a Marie Lukešovi, že „bez ohledu na generační rozdílnost jsou všichni aktéři poznamenáni ztrátou jistot, zhroucením něčeho vyššího, co by jejich životům dávalo přesah“ (Jedlička 2010, s. 576). Dále pak dodávají, že „pro autorův narativní postup [ve všech těchto tragikomických příbězích] je charakteristické vytváření nečekaných vazeb mezi jednotlivými záběry“, že „duch doby je tu vyvoláván v barvitě hyperbole s hořce ironickým podtextem, někdy prostředky blízkými černému humoru“ (tamtéž). Co se týče funkce opakování takových epizod a motivů, soudí, že „přispívá k rytmizaci textu, připomíná to stavbu básně“ (tamtéž).

Dodejme ještě, že pro většinu těchto mikropříběhů je charakteristická melancholie plynoucí z jistého odcizení, neschopnosti se absolutně přiblížit, či naopak čelit oddalování.

**F5) V jakém kontextu se v próze objevuje motiv blízké smrti (např. jako smrt obcházející, jako stav, kdy je člověk „tažen k mrtvým“ atp.)? Jaký efekt má to, že se jedná o právě takové kontexty?**

Obcházející smrt se objevuje v těsném sousedství se zmínkami o manželských postelích a plyšových hračkách vypravěčova syna (Jedlička 2010, s. 52) a hospodským vyprávěním o blahobytu a tloustnutí manželky a dětí (tamtéž, s. 54), „blizoučko k mrtvým“ táhnou pradelnu Chloe její velká nadra (tamtéž, s. 82). Jedná se tedy souhrnně o kontext intimní, partnerský — či dokonce spojený s potomstvím (této charakteristice se vymyká jen mlčky procházející smrt kladená do souvislosti s jásajícím davem, k němuž mluví Gottwald; tamtéž, s. 22), což evokuje hořký kontrast, pomíjivost ukrytou těsně i za partnerským a rodinným soužitím.

**F6) Přečtěte si krátkou povídku Josefa Jedličky Děti, která se odehrává ve školním prostředí. Nakolik by — ať už stylem, nebo tématy — zapadala do prózy Kde život náš je v půli se svou poutí a proč?**

Lze soudit, že v lakonické práci s některými detaily je autorův styl v prózách koherentní či kompatibilní, stejně tak je příbuzné melancholické vyznění plynoucí z propojení fatální tragičnosti s všedností či pragmatickými komentáři („Ještě dříve, než oheň zachvátil školu, děti vyskákaly oknem a utíkaly k večeri. / Škola pak vyhořela do základů a bylo deset dní prázdno.“; Jedlička 1966, s. 29).<sup>4</sup> V celkovém ladění scény by ale povídka *Děti* působila v kontextu prózy *Kde život náš je v půli se svou poutí* jednoznačně cizorodě — jedná se o událost příliš se vymykající každodennosti a obyčejnosti (a rovněž děti — v povídce titulní a hlavní postavy — vystupují v *Kde život náš je v půli se svou poutí* jako aktivně jednajících jen ve velmi malé míře).

**4** Ostatně povídka je i časově zakotvena podobně jako *Kde život náš je v půli se svou poutí*, v roce 1954 vzniká, v roce 1966 vychází.

# Literatura

**JEDLIČKA, Josef:** Děti. In *Sešity pro mladou literaturu*, 1966, roč. 1, č. 4, s. 28–29.

**JEDLIČKA, Josef:** *Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda*. Brno: Host, 2010.

**JEDLIČKA, Josef:** *Milý pane Wilde: Dopisy z let 1954–1965*. Praha: Torst, 2006.

**BÍLEK, Petr A.:** 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, 2000, s. 206–216.

**BROUSEK, Antonín:** Kritický metr na metr knih [1966]. In *Podřezávání větví*. Praha: Torst, 1999.

**GREBENÍČKOVÁ, Růžena:** Kde život náš je v půli se svou poutí [1966]. In *O literatuře výpravné*. Praha: Institut pro studium literatury, 2015, s. 411–415.

**HERTL, David:** Josef Jedlička. In Český rozhlas Sever [rozhlasový pořad online] 25.12.2010 22:10 [díl o Josefu Jedličkovi] [cit. 4. 9. 2021]. Dostupné z: <[http://www.rozhlas.cz/sever/severoceskyatlas/\\_zprava/josef-jedlicka--829439](http://www.rozhlas.cz/sever/severoceskyatlas/_zprava/josef-jedlicka--829439)>

**HERTL, David:** Portréty. In Český rozhlas Plus (archiv — Portréty) [rozhlasový pořad online] — Praha, 29.01.2012 22:10 [díl o Josefu Jedličkovi] [cit. 4. 9. 2021]. Dostupné z: <<http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2543841>>

**KRÁLÍKOVÁ, Andrea:** *Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí (1954–1957)*. Seminář České knihovny; sv. 10. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2017.

**LUKEŠ, Emil — LUKEŠOVÁ, Marie:** Komentář. In *Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda*. Brno: Host, 2010, s. 549–586.

**POHORSKÝ, Miloš:** Próza jako svědecká výpověď [1966]. In *Žlomky analýzy: k poválečné české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 116–117.

**PUTNA, Martin C.:** Josef Jedlička. In *Česká katolická literatura v kontextech 1945–1989*. Praha: Torst, 2017, s. 399–407.

**SOUKUPOVÁ, Klára:** Josef Jedlička, svědek a kronikář. *Tvar* [online] 31. 3. 2012 [cit. 4. 9. 2021]. Dostupné z: <<https://www.hostbrno.cz/pictures/Tvar07-2011-part%2022.pdf>>

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

Andrea Králíková

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.  
Praha 2017

*Semináře České knihnice* přinášejí komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČK. 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.