

Přibáňová, Alena

Svědectví Josefa Jedličky

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 1998, vol. 47, iss. V1, pp. [75]-83

ISBN 80-210-2014-8

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104933>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ALENA PŘIBÁŇOVÁ

SVĚDECTVÍ JOSEFA JEDLIČKY

„Léta už mám na mysli jakousi summu, naprostý souhrn, jakési všeobšhlé svědectví (nic jiného než svědectví se stejně nedá napsat), ta myšlenka úplnosti mi brání, abych se pustil do dílčích věcí.“¹

Tuto větu si osmadvacetiletý Josef Jedlička poznamenal do svého deníku v lednu 1955, uprostřed práce na novele, která o jedenáct let později vyšla pod názvem *Kde život náš je v půli se svou poutí*, předznamenal jí však nejen prvotinu, ale celý svůj spisovatelský osud.

I.

Novelu (či „prózu“, jak k textu odkazuje v deníku) začal psát v roce 1954 v Litvínově, kam na podzim předcházejícího roku se svou ženou a ročním synem odešel z Prahy snad v naději, že tam bude jako politicky nežádoucí intelektuál méně na očích. Jeho situace po vyloučení z vysoké školy (když po únoru 1948 vystoupil z KSČ) nebyla právě jednoduchá a sotva mohl předpokládat, že knihu píše pro někoho jiného než pro pár přátel, mezi něž v té době patřil především Jan Zábřana, spřízněný s Jedličkou nejen osudem politicky proskribovaného, ale především bytostnou, prožitou potřebou literatury, ve které oba spatřovali smysl svého bytí. (Není bez zajímavosti, že dantovský titul pro první knížku Jedličkoví poradil právě Zábřana — Jedlička dlouho používal pracovní název „Malá zpráva o městě v Evropě“, ale podle vlastních slov cítil, že to „není ono“.)²

¹ Jedličkovy deníky jsou uloženy v autorově dosud nezpracované literární pozůstalosti, kterou spravuje pracoviště Literárního archívu Památníku národního písemnictví na Starých Hradech u Libáně.

² Ve druhé polovině padesátých let byly jejich přátelské styky opravdu velice úzké — Jedlička Zábřanovi dedikuje sbírku svých juvenilních básní, vydanou pouze ve dvou exemplářích. Zábřana se ve svých denících zmiňuje, že Šklovského *Třetí fabriku* přeložil v roce 1953 nebo 1954 „pro jediného čtenáře, Josefa Jedličku, na okraj našich tehdejších úvah o možnostech třetí cesty pro spisovatele nuceného žít v totalitním režimu, v podmínkách kulturní diktatury“

V šedesátých letech se Jedličkova situace částečně zlepšila — přestože prvotina mohla vyjít až v roce 1966, již dříve se začaly v Orientaci, Tváři, Hostu do domu, v Sešitech i jinde objevovat Jedličovy eseje a drobné prózy. Jedlička v té době píše filmové a televizní scénáře, dokončuje divadelní hru *Smutné lásky hrany*, pracuje na románu o loutkáři Matěji Kopeckém³ a v Sešitech vychází „několik volně skloubených úryvků z prozaické knihy“ *Se vším všudy*.⁴ Učiní druhý pokus dostudovat etnologii a estetiku na Karlově univerzitě a v roce 1967 dokonce získává místo etnografa v litvínovské pobočce mosteckého muzea. Ačkoli toto období zdaleka není idylické, je to spisovatelsky nejsvobodnější doba v jeho životě.

Po srpnu Jedlička odchází do exilu a příštích dvacet let stráví jako spolupracovník a posléze zaměstnanec rozhlasové stanice Svobodná Evropa, pro niž píše v ohromujícím a vyčerpávajícím tempu stovky kulturně politických komentářů, literárních a filosofických esejů postupně do několika relací (*Tiché rozmluvy, Otázky a názory, Časové a nadčasové* a další). Nasazení v RFE jej však téměř zbavuje možnosti psát také texty „nevyžádané“ — přesto v jeho exilové bibliografii najdeme pozoruhodný „Dodatek k nenapsaným dějinám české literatury“⁵, texty příležitostné, recenze, doslovy, ediční poznámky. Ve svých stále kusejších denících se však zmiňuje pouze o jediném textu beletristického či polobeletristického rázu: nedokončeném projektu „Pražského průvodce“ či „Slovníku“, jak jej střídavě nazývá, na němž spolupracoval s Ivanem Divišem a který nicméně nakonec k jeho lítosti zůstal v půli cesty. Přesto si na svém osudu nakonec doslova vyvzdoroval své druhé prozaické svědectví, románovou kroniku *Krev není voda*, již dokončil z posledních sil krátce před smrtí — jejího vydání se nedočkal.⁶

(J. Zábrana: *Celý život*. Praha, Torst 1992, s. 475), v roce 1955 spolu pro E. F. Buriana píše divadelní hru *Marodiada* (snad pro peníze, jak oba tvrdí ve svých denících, snad jako jakýsi výsledek výše zmíněných úvah ve snaze etablovat se v mezích stísněných možností). Bylo to spříznění toho druhu, o jakém si Zábrana v roce 1977 poznamenal do svého deníku: „Jsou lidé z mé generace, s nimiž mě navzájem spojuje pocit společného ztroskotání. Jsme si navzájem sympatičtí ztroskotanci. S některými se ani moc neznám, nebo jen letmo. Ale když se někde setkáme nebo sejdem, jsme k sobě mimořádně ohleduplní, náramně si ve všem vycházíme vstříc. Protože oba víme. Společný pocit ztroskotanectví, proměny v životního outsidera, je mezi dostatečně inteligentními lidmi něco, co z nich dělá málem *blood relations*. Ale musí to být bez řeči. Bez vysvětlování, bez omluv, bez stěžování, bez jakéhokoliv paktování.“ (Jan Zábrana: *Celý život*. Praha, Torst 1992, s. 608)

Podrobně se vztahem těchto dvou „outsiderů“ české literatury zabývá Jana Němcová ve své diplomové práci „Josef Jedlička a Jan Zábrana — svědectví osudu“ (Pedagogická fakulta MU, Brno, 1998).

3 V doslovu k Jedličkovým *Českým typům* (Jedlička, J: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1992, s. 114) Viola Fischerová–Jedličková uvádí, že tento rukopis zničen z Jedličkova mnichovského bytu spolu se svazkem esejů označeným „K okamžitému použití“ a z celého románu se zachoval pouze fragment (zhruba 100 stran strojopisu), který byl tou dobou u překladatelky.

4 Josef Jedlička: „Se vším všudy (Úryvky z prózy)“. *Orientace* 3, 1968, č. 2, s. 45–50.

5 S podtitulem „Studie o dějinách české literatury v letech 1938–1968“ vyšlo v *Rozmluvách* (č. 7, 1987, s. 106–138).

6 Pro úplnost dodejme, že po jeho smrti vyšly v Nakladatelství Franze Kafky ještě dvě knížky: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi* (1992), elegantní úvahy o typologii českých lite-

Při „znovuobjevování“ Jedličkova díla po listopadu 1989 a zejména pak v souvislosti s vydáním druhého románu *Krev není voda* (Československý spisovatel, 1991) a necenzurované verze prvotiny (Mladá fronta, 1994) vyslovovala řada recenzentů naději, že se ve spisovatelově rozsáhlé pozůstalosti najde bohatství zatím nepublikovaných a v dosavadním kontextu Jedličkova díla možná překvapivých textů.⁷ I po téměř deseti letech však Josef Jedlička zůstává v povědomí jako autor próz zrcadlících jeho vlastní životní zkušenost.

Obě knižně publikované prózy vznikly v mezním životním období, kdy člověk bilancuje svůj osud — první v půli života, v době, kdy se stává nejen definitivně samostatným, ale přebírá i odpovědnost za děti, druhá v posledních měsících, kdy se na svou pouť dívá hodnotícím a zkušeným pohledem. První z nich je útlá bezsýžetová novela, druhou román — kronika rodu. První postihuje jedno desetiletí, druhá bezmála století. Těžko si představit texty na první pohled stylově rozdílnější — přesto jsou od sebe jakoby neoddělitelné díky společnému poslání: vydat a uchovat svědectví o době.⁸

II.

Jak jsme se již zmínili, novela *Kde život náš je v půli se svou poutí* musela na své vydání téměř deset let počkat. I v šedesátých letech, politicky a společensky uvolněnějších a kritických k literárnímu schematismu a povinnému optimismu předchozího desetiletí, vzbudila próza značný rozruch — Marie Majerová nenacházela slov pro své pobouření a František Nečásek v rozhorlené reakci na pozitivní kritiku Miloše Pohorského v *Rudém právu*⁹ obvinil Jedličku z chorobného strachu z lidí. Próza politické odpůrce popuzovala zejména drásavou otevřeností a zdánlivou přímočarostí výpovědi neoděně vyfabulovaným příběhem; tedy rysem,

rárních postav, vybrané a upravené z původně rozhlasových textů, a útlý svazek pěti kařkovských esejů *Poznámky ke Kafkovi* (1993), shrnující texty publikované v šedesátých letech v Hostu do domu, Tváři a v Sešitech.

⁷ Naposledy se v tomto smyslu vyjadřuje Pavel Koukal ve vzpomínkovém textu „Josef Jedlička — spisovatel stále nepoznaný“ (*Ústecký deník*, 13. 3. 1997). Jedná se především o zmiňovaný román o loutkáři Matěji Kopeckém a o povídky; fabulované, neautobiografické texty. O jejich existenci svědčí nejen Jedličkovy deníky, ale zmiňují se o nich i spisovatelovi známí a blízcí (viz výše zmíněný doslov Violy Jedličkové v *Českých typech*).

⁸ Toto vydávání svědectví, které si na počátku své literární dráhy Jedlička vytkl za svůj cíl, považuje Emil Lukeš za hlavní osu celého Jedličkova literárního snažení, nejen práce prozaické: ve stati „Být stále na cestě“ (*Tvar* 6, 1995, č. 11, s. 10–11) uvádí, že „I při rozhlasové práci si byl vědom, že člověk bez paměti, bez vědomí souvislosti v čase i prostoru nemůže vzdorovat vnějším tlakům. [...] Jedličkovo dílo vyzývá, abychom obnovili svou paměť, abychom se zpytovali a přemýšleli o své i národní minulosti, o tom, jací jsme, odkud a kam kráčíme; on dobře ví, že nezakotvený, vykořeněný člověk svou identitu ztrácí, neví, kudy kam, a tančí, aniž by si toho byl vědom, „dobové tance“, jak dobový mrav (či nemrav) veíl.“

⁹ Nečásek, F.: „O jedné knize a jedné recenzi“. *Rudé právo* 16. 11. 1966. Reakce na recenzi M. Pohorského „Pozoruhodná první próza“, otištěnou v *Rudém právu* 20. 9. 1966.

který vyzdvihl Jan Lopatka ve stati „Předpoklady tvorby“¹⁰ — Lopatka Jedličkovu prózu staví (spolu se svým oblíbeným Hančem) do protikladu k „programnímu outsiderství“ Vaculíkovy *Sekyry* jako příklad autentické, prožité a těžce vydobyté literatury. Milan Suchomel v eseji „O potřebě mýtů a klaunů“¹¹ klade důraz na jiný rys textu, na první pohled autentičnosti až protikladný: na akcentovanou literárnost, která kritika vede až k inspirujícímu srovnání novely s nesyžetovými experimentálními prózami Věry Linhartové. Právě v setkání těchto zdánlivě protikladných charakteristik, autentičnosti textu a jeho literárnosti, je ukryta jeho výjimečnost.

Období padesátých let je zprostředkováno nikoli vylíčením exemplárního, pro dobu typického osudu, ale metodou, která je svým způsobem Linhartové blízká, a to nejen absencí syžetu, ale především množstvím prostoru, který je ponecháván čtenáři. Autor rezignuje na příběh, hledá nové, působivější cesty pro sdělení svého svědectví, neboť nedůvěřuje tradičnímu:

V tomto světě, který kde co převrátil naruby, nelze už postupovat vžitými a ustálenými prostředky minulosti, nelze napsat vzpomínky nebo vlastní životopis, nelze napsat psychologický román a tím méně lyriku, všechny existující metody jsou špatné nebo alespoň jejich naprostá většina — to neříkám z ješitnosti a z blazeovanosti, ale všechno mi dává za pravdu — bylo by třeba najít novou metodu a nezbyvá než ji hledat, bez jediné opory a bez jediného vodítka. (12. 1. 1955)¹²

Metoda montáže, zdánlivě volného řazení fragmentů postřehů, historek, vzpomínek a úvah, nevysvětlovaných a ponechaných bez komentáře, poskytuje čtenáři obrovský prostor pro interpretaci: na místech neukončenosti a nejednoznačnosti, zejména na „švech“ mezi pasážemi, při „změnách prostředí“ mezi vzpomínkami na pražské mládí, úvahami a příběhy z Litvínova, tedy při změnách kontextu, jej nutí hledat významy a souvislosti v textu přímo nevyřčené. Ostré prosthíhy mezi jednotlivými úryvky současně dodávají textu na lapidárnosti, často prosvitne ironie; text působí dojmem bezprostřednosti, nepřipravenosti, ale současně je psaní neustále reflektováno — vypravěč je svědkem událostí, čtenář je (jako u Linhartové, ač v poněkud jiné rovině) svědkem a účastníkem vznikání textu, nikoli konzumentem hotového produktu.

V historkách, jakýchsi exemplárních příkladech ze života v litvínovském „obležení“, kraji bez historie a kultury, líčí Jedlička syrově a přímočaře drobné situace, ilustrující celkovou atmosféru nezadržitelného propadu lidských hodnot do prázdného konzumního životního stylu, uniformní šedi, závisti a otupělosti.¹³ Při-

¹⁰ Lopatka, J.: „Předpoklady tvorby“. Sešity pro mladou literaturu 21/1968, knižně in *Předpoklady tvorby*, Československý spisovatel, Praha 1991.

¹¹ Suchomel, M.: *Literatura z času krize*. Brno, Atlantis 1992

¹² Jedlička, J.: Deník, 1955. Rukopis uložen v autorově pozůstalosti v Literárním archivu PNP, Staré Hradky.

¹³ V této souvislosti vyzní zajímavě Jedličkova interpretace Kafky — fragmentárnost u Kafky: „Každá epizoda Kalkových próz poukazuje ke skutečnosti, která tuto epizodu transcenduje,

běhy jsou to spíše groteskní než tragické; absurdní, nikoli tragická je smrt veselého svářeče Bendy, který zahynul, protože s radostným fortelem z obou stran odřízl parovodní potrubí, na němž seděl, a zabil se pádem na betonovou podlahu, taková je i smrt souseda, který položí život ve jménu pokoutní stavby nepovoleného nízkého plůtku, stavby útočící na princip společného vlastnictví, když mu při chvatném přirezávání latěk praskne žaludeční vřed, nebo příběh starého rakváře, jemuž jako živnostníkovi povolili provádět pouze drobné opravy.

Tyto epizody však nejsou unikátními anekdotami, jejich smysl je naopak v podstatě univerzální: fungují v textu jako další a další exempla absurdity doby. Vynořují se z proudu úvah velmi vzdělaného vypravěče, autorovi neskrývaně blízkého, a prolínají se s literárními asociacemi. Pouze vypravěč je schopen nadhledu a historického vidění, je si vědom širších souvislostí a stává se jakýmsi průvodcem světem, kterým je „obklíčen“: světem bez paměti, světem neustálé přítomnosti, jež se rovná bezčasí. Nemůže z něj uniknout, přesto se z něj vyděluje — pozoruje ho, referuje o něm, snaží se však od něj izolovat a nezasahovat do jeho dějů (proto se nikdy neodhodlá zatelefonovat staré dáme, od níž na inzerát koupil několik knih; jak říká, „nikdy k tomu nedošlo z jakéhosi respektu před neúprosností osudu“¹⁴). Jeho „já“ je v kontrastu s obecným a masovým „oni“:

Šel jsem pomalu za ním, protože se čím dál méně hodí být spatřen v hloučku za knězem v pluviiálu a není daleko doba, kdy umíráček zrezaví a provaz bude dobrý právě tak ještě k tomu, aby se na něm pověsil poslední šilemý zvoník. Jinak se většinou zabíjejí pomocí svltiplynu a mrtvé odvázejí do mosteckého krematoria.¹⁵

Už jedou nacpanými trolejbusy, už se tlačí do železničních vagónů, 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.¹⁶

Pouze ve vzpomínkových pasážích je užito inkuzivního „my“, vypravěč vystupuje jako aktér událostí, o nichž referuje; ze současné pozice se však dívá na sebe a své mládí se stejným odstupem jako na lidi, kteří ho obklopují nyní. Jako jediný, kdo je schopen prohlédnout mimo „neustálou přítomnost“ a kdo se poučil ze své minulosti, rezignuje na dorozumění se svými současníky a směřuje své vyprávění o přítomném do budoucnosti — adresátem jeho zprávy je malý syn Jakub, který by se měl jednoho dne o tomto světě dovědět („neboť toto bezčasí nemůže trvat věč-

prekračuje, ale ne tak, že by tuto transcendentní skutečnost obsahovala. nýbrž tak, že je materiálem, jehož lze samostatně použít. V té kupě fragmentů dostali lidé tohoto století do rukou přesné, jemné a nadlouho nevyčerpatelné svědectví o situaci, v níž žijí. Možná, že je to vůbec ojedinělé svědectví s všeobecnou a nadčasovou platností. Ale je to právě jen svědectví. Myslenková práce začíná tam, kde toto dílo končí.“ (s. 5)

14 Jedlička, Josef: *Kde život náš je v půli se svou poutí*, s.65.

15 Tamtéž, s.70.

16 Tamtéž, s.75.

ně¹⁷). Vyprávění je předáváno jako poselství, místy text nabývá až rysů proroctví. Vypravěč je „vědoucí“, ne vševědoucí — vypovídá o viděném, ale nerozlišuje mezi událostmi, neřadí je; všechny mohou být pro sdělení stejně hodnotné, cokoli může být významné ve světle věcí příštích:

Petr Zenkl odjížděl v tu chvíli s povýšeným úsměvem hlupáka ke svým přátelům na vepřové hody, můj přítel, dnes už dávno ztracený v žíravém popelu let, listoval se svou první láskou v albu rodinných fotografií, to dítě, které zanechalo otisky svých bosých nožek v betonu uprostřed litvínovské staré osady, blouznilo v horečce, Gottwald projížděl v pancéřové limuzíně pražskými ulicemi a divoký králík v rohu mého rozestavěného pokoje se chvěl zimou.¹⁸

„Zvěstovatelský“ ráz textu je posilován i častými narážkami na Písmo, zejména na Zjevení sv. Jana (apokalypsa je připomínána např. v líčení bombardování a požárů, ale i narážkami textovými — „Z neohraňčeného prostoru noci se pomalu vynořuje altový ženský hlas, anonymní jak hlas anděla po pravici, jenž spolkl knihu se sedmi pečeti...“¹⁹). Ironický odstup však není vyhrazen jen pro litvínovské historky — nacházíme ho i v tomto kontextu, kde sráží každý náběh k patosu:

Tak bývala nade dveřmi prvních křesťanů narysována ryba, tak byly v egyptských časech pomazány veřeje krví beránka. Tak si všichni předplácejí Rudě právo, aby anděl Zhoubce, procházející při svítání podél poštovních schránek, nezhubil prvorozené.²⁰

Zatímco v historkách z litvínovské současnosti se padesátá léta zrcadlí jako doba bizarní a naprosto neheroická, vypravěčovy úvahy tvoří protiváhu k přizemnosti a surové prostoduché pragmatické logice vlastní hrdinům současných epizod a vnášejí do Jedličkova díla vyznění místy až mytické; je překročena konkrétní historická „nespravedlnost tady a teď“, padesátá léta jsou velkým gestem včleněna do osudů lidstva. Jedlička nehledá jednotlivé viníky, kteří situaci zavinili křivdou na jiných jednotlivcích, či lidskou chybu, kvůli níž jinak humánní systém ztratil lidskost. Tragičnost tohoto času není pro něj určována především krutými událostmi „velkých dějin“ (přestože i ty jsou předmětem vypravěčovy výpovědi), ale odráží se v každé drobnosti, a to je daleko tísnivější, bezvýchodnější, nenapravitelnější; neboť vinu není na koho svalit. Jedlička spatřuje ve vývoji jakousi smutnou zákonitost, která pramení z lidské povahy obecně a není typická jen pro padesátá léta (jak dokládají vypravěčovy vzpomínky na chování lidí během války — na falešnou patetickou semknutost proti režimu a proklamované vlastenectví na jedné straně a pružnou přizpůsobivost době ve snaze udržet si životní úroveň za každou cenu na straně druhé).

17 Tamtéž, s.110.

18 Tamtéž, s.30.

19 Tamtéž, s. 52.

20 Tamtéž, s. 67.

III.

Také Jedličkova druhá próza se obrací k blízkým, k budoucí generaci, která by tentokrát měla zvědět nikoli o současnosti, ale o minulosti. Adresáty vyprávění jsou Jedličkovi vnuci, jimž je román dedikován a kteří jsou také v závěru oslovo-váni, a záměrem není předat zprávu o společenské situaci, ale „příběhy z naší rodiny“; ty jim mají být k užtku, až budou hledat smysl vlastního života, sestavovat svůj příběh. Nutnost vypořádat se s rodinnými osudy, bilancovat svůj život na pozadí rodinné historie, vnáší do textu komorní rozměr; současně je to úkol, jemuž se žádný jedinec (a žádná generace) nemůže vyhnout při hledání smyslu vlastního života: jde tedy o univerzální problém.

Kronika *Krev není voda* je na první pohled prvotně svým stylem naprosto proti-chůdná; fragmentálnost a jakousi úsečnost nahradil plynulý tok pomalého, „důkladného“ vyprávění, jehož kontinuita není narušována, a text působí dojmem pořádkumilovné uspořádanosti, podtrhující existenciální motivaci vyprávění jako životní bilance. Vyprávění se tentokrát neskládá ze zdánlivě samostatných příběhů, směřujících v mytickém kruhu opakování analogických či symptomatických rysů k jedinému globálnímu sdělení, ale zaměřuje se na konkrétní, jedinečná, historická fakta, která se snaží co nejobektivněji sestavit do linie logických souvislostí.

Ani v tomto textu není vypravěč vyvázán ze své svědecké zodpovědnosti. Je si vědom, že jeho jediným východiskem jsou opět jen útržky vzpomínek:

Zprvu se mi ten prostor vynořoval z hlubin nebytl pouze v jednotlivých obrazech, které jsem uchoval v paměti jednou ostře a s mnoha podrobnostmi, podruhé jen jako prcha-vý závan atmosféry.²¹

Tentokrát ale nejde jen o to fragmenty zaznamenat tak, aby si z nich čtenář sám vyvodil souvislosti. Vypravěč má novou funkci — kromě toho, že je svědkem dě-jů, doplňuje své bezprostřední zážitky záznamy toho, co zaslechl z různých zdrojů, a jednotlivé epizody propojuje možným vysvětlením. Sestavuje příběh svého ži-vota, snaží se umístit sám sebe do kontinuity rodu. Vypravěč se zde nepokouší vy-dělit se ze světa, o němž vypráví, ale naopak se do něj včlenit a vnímat svůj příběh z této perspektivy (vyprávění se nesoustředí na jeho individuální osudy a končí po smrti matky, shodou okolností tam, kde je vypravěčův život „v půli se svou poutí“, tedy kde se definitivně osamostatňuje).

Starost o objektivitu svědectví nemizí: vypravěč neskrývá, že se jedná jen o hypotézy, jichž lze na základě faktů vytvořit několik stejně pravděpodobných (dohady o důvodech, proč jeho rodiče po nezvykle dlouhém otálení uzavřeli ob-čanský, nikoli církevní sňatek, o motivaci otcových a zejména matčiných výchov-ných metod, či o povaze tragické smrti sedmnáctileté Anny, jedné z otcových ses-ter). Nejdůležitější je zaznamenat obraz co nejméně do všech podrobností, proto-že ani zde není s definitivní platností určeno, co je podstatné a co nepodstatné; vý-znam událostí není dán jednou provždy, záleží na jejich interpretaci. V prvotně

²¹ Jedlička, Josef: *Krev není voda*. Československý spisovatel, Praha 1991, s. 144.

vypravěč předkládal své svědectví jako poselství, které má být interpretováno v budoucnosti; z hlediska života teprve „v půli se svou poutí“ nebylo možné události hierarchizovat, musel zaznamenat vše do včetně nejmenších podružností, aby dostál své úloze zprostředkovatele. V kronice je veden především vědomím nekončného množství možností interpretací lidského osudu a důvod zaměření na drobné příhody a detail je v něčem jiném:

Teprve z odstupu a v bilanční perspektivě vypravěče, jehož životní míra se chýlí ke konci, vychází najevo, že často právě letmá setkání a okrajové podněty, zprvu sotva hodné pozornosti, tyto příběhy náhle z nečekané strany osvětlují a přispívají k jejich hlubšímu porozumění.²²

Podstatné nemusí být jen ty události, které bývají za životní milníky tradičně považovány. Často i zdánlivé maličkosti nabývají nečekaného významu, právě ony mají zásadní vliv na životní rozhodnutí. Právě podružné okolnosti většinou určují, jaká budou tato rozhodnutí, která musíme vykonat „v kratičkém vykázaném času a na místě, kam jsme byli vrženi“, a to s vědomím, „že je obtížné, ba skoro nemožné, rozhodovat se správně“, jak Jedlička napsal v esejí o Čapkově *Obyčejném životě*.²³ Zásadním a ústředním problémem Čapkovy románu je podle Jedličky problém krize identity moderního člověka, rozpor mezi člověkem a společností, problém „autenticity lidské seberealizace“, a tento problém nacházíme i v jádru Jedličkovy druhého románu.

Jedličkovy na první pohled velmi rozlišné texty jsou vlastně dvěma stranami téže mince, dvěma pohledy na jeden osud, sestavováním jediného příběhu, výpovědí o jednom životě ve dvou kódech — jednou v souvislostech společenských, jednou rodových, jednou je zdůrazněna individualita, jednou kontinuita (oba texty končí v roce 1956, přičemž v prvním jsou mezníkem maďarské události, ve druhém smrt matky).

Polohu vypravěče jako svědka — ať už „náhodného“, očitého svědka událostí, jejichž nechce být účastníkem, nebo svědka proti své vůli dějům odcizeného — nenacházíme v jiných beletristických Jedličkových textech, pocházejících ze „svobodných“ šedesátých let. (Převažují texty s vševědoucím vypravěčem a nacházíme zde i několik próz ovlivněných postupy tzv. nového románu — vypravěč jako „oko kamery“, dialogičnost etc. —, na němž Jedličku upoutal především akcent na objektivnost.) Mohlo by se zdát, že tato vypravěčská maska byla u Jedličky vyhrazena pro texty s autobiografickými prvky. Vypravěč–svědek je však zvláštním způsobem modifikován i v rozsáhlé neautobiografické próze, v románu o Matěji Kopeckém. Jedlička tu dosáhl až vančurovské hravosti ve vypravěčské pestrosti; vypravěč osciluje mezi perspektivou přímého pozorovatele dějů a nezúčastněného, poučeného komentátora se znalostí současného, čtenáři vlastního světa. V tomto

²² Jedlička, Josef: *Krev není voda*, s. 440.

²³ Jedlička, Josef: „O vládě pravé a nepravé aneb Obyčejný život“. *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1992, s. 104.

textu by více vynikla druhá dimenze Jedličkova „svědectví“ — nikoli autentické svědectví jako uchování paměti, ale svědectví především jako vypravěčská pozice vůči čtenáři či posluchači — i tento rozměr je však obsažen v Jedličkových „výpovědích očitého svědka“.

THE TESTIMONY OF JOSEF JEDLIČKA

In 1966, Josef Jedlička (1927–1990) published an experimental prose *Kde život náš je v půli se svou poutí* that immediately attracted wide attention; partially due to its subject (an open critique of the destruction of human and moral values under socialism), partially thanks to its inventive and unusual form: a reader has to construct the context from the fragmented text, written as a mosaic of episodes illustrating the ordinary life in Litvínov of the 1950's, literary allusions and the philosophical and historical contemplations of an educated narrator who is openly very closely related to the author.

After 1968 he left Czechoslovakia for Germany, his name was eradicated from the history of Czech literature. In 1991, his second book *Krev není voda* was published, this time an extensive novel describing the history of the families of his ancestors from the middle of the 19th century to the 1950's. The narrator remains very much the same but the text uses a very different narrative strategy — the reader is invited to follow the careful and objective historical reconstruction of Jedlička's life story.

This article is based on interpretation of both the books, by literary critics often described as surprisingly different, and it aims to show the main principle of Jedlička's writing — the author's effort to pass on his testimony to the next generations; though in two different codes — in the case of the first book from a „universal“ and in the other one in an „individual“ („historical“) perspective.

