

ČESKÝ INTELEKTUÁL DRUHÉ POLOVINY DVACÁTÉHO STOLETÍ: OTÁZKY ETIKY ŽIVOTA A ETIKY TVORBY

VERONIKA KOŠNAROVÁ

Literární dílo Josefa Jedličky, jež jsem si zvolila jako téma svého příspěvku, bývá – pokud jde o jeho dvě publikované prozaické knihy, tj. *Kde život náš je v půli se svou poutí* a *Krev není voda*, – často označováno jako literatura-svědectví. Mluví se o návaznosti na poetiku Skupiny 42, o kolářovské metodě očitého svědectví apod. Jedličkovo literární zpracování otázky postavení individua v dějinách, jeho střetu s nimi a důsledků tohoto střetu by se zdálo být vhodným námětem, který by asi nejlépe korespondoval s naším sympoziem, tak jak bylo v propozicích definováno. Přesto se ve svém uvažování vydám trochu jinou cestou a pokusím se vést s Jedličkovými texty dialog z horizontu otázky etiky umělecké tvorby a etiky života intelektuála ve druhé polovině dvacátého století.

Uvažovat o etice v rámci umění, či přesněji řečeno v rámci uměleckého díla, znamená pohybovat se na tenkém ledě. Především je nutno uvědomit si nebezpečí, které s sebou přináší začlenění mimoestetických hodnot do struktury uměleckého díla: jsou to již mnohokrát diskutované otázky autonomie umění a nadřazenosti estetické funkce nad funkcemi ostatními. Umělecké dílo, pokud si chce zachovat svou autonomii, by se nemělo podřizovat jakékoli vnější ideji, byť by byla sebeboulibější.

V rámci dvou výše zmíněných beletristických textů nakládá Jedlička s etickými tématy značně opatrněji než v tvorbě esejistické, o níž bude řeč níže. Více než hotová a definitivní tvrzení jsou zde předloženy konfrontace jevů, událostí a osudů. Hodnoty jako svoboda, duchovní dimenze lidské existence, možnost individuálního, privátního štěstí či krásno jsou předvedeny ve stavu ohrožení či dokonce devalvace, jsou zaznamenány skutečně spíše z pozice onoho „očitého svědka“, aniž by se promlouvající subjekt pokoušel o explicitní apologii, apel či podobně.

Nejednoznačnost mimoestetických hodnot podporuje groteskní modus zobrazení, který s sebou vždy přináší ambivalenci a významové napětí. Případný patos velkých i malých tragédií je vždy shozen:¹ ne ve snaze tragédii upřít její tragičnost, ale v důsledku znejistění tradičních hodnot, jež vnášely do skutečnosti lidské existence jasný řád, protože jasné hranice a jasné rozlišení. Třebaže ve svých esejistických textech je Jedlička zastáncem řádu, ve světech konstruovaných svými beletristickými texty předvádí v souladu se svou antiiluzivní poetikou řád spíše v jeho rozkladu, jako ostatně celá řada dalších textů české literatury dvacátého století.²

Grotesknost se v autorově prvotině projevuje i v nakládání s intertextovými aluzemi. Antický mýtus o Dafnidovi a Chloé je dekanonizován přemístěním do odpuzující reality litvínovské krajiny padesátých let, připomínka literárního díla a osobních tragédií Josefa Palivce a Závaše Kalandry je konfrontována s výstavbou betonové silnice, počáteční odmítnutí lyriky vyústí v závěrečnou lyrickou elegii. Vysoké je tu osvětlováno nízkým a naopak, text je bytostně různorodý, nesourodý, neohraničený z hlediska žánrového zařazení i své sémantiky. Promlouvající subjekt jednou vypráví své osobní vzpomínky a inklinuje k osobní zповědi, jednou zaznamenává nezúčastněně dění kolem, jindy vstupuje do jiného diskurzu, do metadiskurzu, v němž uvažuje o psaní, literatuře, vyprávění, o možnostech různých tvůrčích metod a přístupů.³

Zaměření na etické otázky, jež literární dílo klade, spíše tedy vede k zájmu o celkový tvar díla a také o možnosti, jež má při jeho recepci čtenář. Recipient je na jedné straně v interpretaci takto pojatého textu značně svobodný, je na něm, aby do chaotické (záměrně chaotické!) struktury textu vnesl nějaký scelující smysl, na druhou stranu musí být recipientem aktivním, nuceným sledovat zrod textu, onu „špinavou práci“, která v klasických narativních textech bývá maskována soustředěním se na vyprávění fiktivního příběhu.⁴ Jedličkova tvůrčí metoda je jednou z možných odpovědí na literaturu podřízenou ideji či diktátu příběhu. Dekonstrukcí jednotné tematické roviny, dekonstrukcí příběhu, fragmentarizací skutečnosti se brání proti oněm velkým příběhům, často lživým, protože ve své snaze o sjednocení smyslu skutečnost zákonitě zkreslují a zjednodušují.

V knize *Krev není voda* je úměrně ke ztenčení hranice mezi promlouvajícím subjektem textu jako subjektem fikčním a reálnou osobností autorovou hodnotové vymezení explicitnější než v autorově prvotině. Základní osou je rodová sounáležitost mrtvých, současných a budoucích. Jednotlivec ustupuje do pozadí v tom smyslu, že je jen nepatrnou částí, průchodným místem v rodové posloupnosti.⁵ Na konci životní cesty jde tedy o to, předat svým potomkům nějaký odkaz a také nést za něj a za jeho interpretaci i vlastní osobní odpovědnost. Důležité je ovšem říci, že navzdory tomuto vědomí sounáležitosti je rodová historie zbavena romantického či nostalgického nánosu a mnohé skutečnosti jsou vyřčeny s otevřeností a kritičností až krutou. A tak v závěru knihy můžeme číst následující trpké, i když ne zapšklé konstatování: „Byl jsem příliš brzy zrazen v elementární důvěře a toto iniciační zranění mi nedovolilo spoléhat se na kohokoli kromě sebe sama.“⁶

Stejně jako v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* se pozornost soustředí na dějiny každodennosti a všednosti a významné kolektivní dějinné události sem pronikají spíše jako by mimochodem (v případě *Kde život náš je v půli se svou poutí* např. maďarské povstání, plynové komory, politické procesy padesátých let, v případě knihy *Krev není voda* rozpad rakousko-uherské monarchie, první a druhá světová válka – tyto „velké“ události jsou však opakovaně zatlačovány do pozadí ve prospěch sledu drobných příběhů, anekdot a tragédií ryze privátní povahy).⁷

Tento přístup k dějinám byl v Jedličkově prvotině jedním z prvků, které na sebe poutaly pozornost, není ovšem v literatuře daného období ničím výjimečným. V různých modifikacích se s ním setkáváme u Milana Kundery, Jiřího Šotoly, Jaroslava Putíka, Ladislava Fukse, Bohumila Hrabala⁸ ad. Souvisí ostatně s celkovou proměnou duchovního klimatu a filozofického paradigmatu (a to i v uvažování **oficiálním**), souvisí s odklonem od politických dějin, od konceptu velkých dějinných zvrátů a lineárního chápaného vývoje, jehož hybatelem je anonymní

kolektivní subjekt, směrem k dějinám každodennosti, k „anekdotickému charakteru“ historie. V českém kontextu lze tuto proměnu, udávající se na přelomu padesátých a šedesátých let (mluvíme-li o uvažování „oficiálním“), zaznamenat např. v práci Karla Kosíka *Dialektika konkrétního* (1962). Kosíkova kniha je z dnešního hlediska v mnoha ohledech stále ještě poplatná marxistické materialistické filosofii. Autor tu ovšem zdůrazňuje právě konkrétní, každodenní projevy lidské existence, historie jedinců. Klade si otázky týkající se svobody a autentičnosti života, odmítá závislost umění na ekonomii i přímou vazbou mezi nimi, neboť umělecké dílo vytváří skutečnost **jedinečnou**, existující právě jen v uměleckém díle.⁹

Se zproblematizováním epičnosti a fikcionalita, o níž byla řeč již výše v souvislosti s Jedličkovou prvotinou, se setkáváme i v knize *Krev není voda*. V díle, které se otevřeně hlásí k zapomenutému žánru románové kroniky, ustupuje často do pozadí příběh ve prospěch úvah a lyrického zachycení vzpomínky, vcítění se do dávných, či dokonce ani ne vlastních emocí a impresí.¹⁰ Převyprávění historie rodu je navíc vedeno s důsledným respektem k jednotlivým představitelům rodové historie jako k individualitám. Téma je mnohokrát nenásilně, leč důrazně přehodnocováno, rozvíjeno, prohlubováno a problematizováno. Jednoznačný je záměr díla – předat svůj odkaz. Smysl a význam jednotlivých událostí však jednoznačný není. To jediné, oč jde, je sice výklad této cesty,¹¹ avšak s vědomím, že to nikdy nemůže být výklad ukončený, kanonizovaný. Vypravěč (jak sám sebe promlouvající subjekt v knize *Krev není voda* označuje) si je vědom, že „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“.¹²

V respektu k mnohoznačnosti a neustálému dění smyslu (které může přesahovat i hranice umění a vstupuje i do našich interpretací světa aktuálního), v uvědomění si podstaty omezené subjektivní perspektivy a v odvaze tvůrčího subjektu, který se navzdory střetům s institucionalizovanou dobovou literární normou a institucionalizovanými interpretacemi reality rozhoduje pro tak tvarově odvážné a dobovému kánonu vymykající se prózy,¹³ spatřují hlavní etický rozměr a odkaz Jedličkova beletristického díla. Jedličkovo umělecké gesto je odvážné a autentické. Tvůrčím imperativem nejsou žádné vnější normy, ale vlastní svědomí umělce, jeho osobité vidění světa a přístup k tvorbě.

Společným rysem obou Jedličkových beletristických textů (které jsou samozřejmě jinak v mnohých ohledech odlišné, a není rozhodně ambicí tohoto pojednání jejich důsledná komparace, a tedy podrobný rozbor různých podobností a rozdílů) je vědomé ukotvení vypovídajícího subjektu v bohaté kulturní paměti a tradici minulosti, byť v každé z knih je toto ukotvení pojato odlišně. V knize *Krev není voda* se lze dočíst vyznání o „střemhlavém pohroužení do umělých rájů nenasytné četby a intelektuální gymnastice“.¹⁴ Prolínání fiktivního reálného světa se světem literatury v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* může být interpretováno různě. Jednak by to mohlo být chápáno jako snaha promlouvajícího subjektu uchovat si aspoň v rámci vnitřního světa hodnoty, které jsou ve vnějším světě devalvovány, on sám však je ještě schopen mít prožitek krásy, uchovává si estetické citění.¹⁵ Intertextové odkazy vstupují tedy do kontrastu¹⁶ s materiální povahou okolního světa se všemi jeho tragédiemi, zintenzivňují jejich působivost a současně svým způsobem jsou pro promlouvající subjekt místem únikem, prostorem, byť imaginárním, v němž ještě existuje krása.

Je ovšem také možno k otázce intertextových aluzí a metatextových pasáží přistoupit tak, že subjekt promlouvající v obou Jedličkových próz se vědomě určuje jako subjekt intelektuální, pro něhož je jeho vzdělanost pevnou součástí vnitřního světa a události kolem vnímá a interpretuje nutně (i) skrze tyto intelektuální zkušenosti.¹⁷

Esejistické texty začal Josef Jedlička publikovat v šedesátých letech v časopisech *Tvář*, *Literární listy* a *Host do domu*. Od sedmdesátých let byly Jedličkovy úvahy zveřejňovány prostřednictvím rozhlasového vysílání *Svobodná Evropa*. Knižně¹⁸ byly vydány až posmrtně v devadesátých letech.¹⁹ Soubor *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*²⁰ shrnuje úvahy, v nichž se na základě příkladů z české literatury, reprezentovaných většinou kanonizovanými literárními postavami, interpretuje podstata české vzdělanosti, české kulturní identity i národní povahy. *Poznámky ke Kafkovi*²¹ obsahují čtyři (nejen) kafkovské studie, publikované v šedesátých letech časopisecky. Kniha *Rozptýleno v prostoru a čase*²² zahrnuje tematicky různorodé studie, v nichž jsou často připomínány zapomenuté či opomíjené osobnosti (outsideri) českého i světového kulturního a vzdělaneckého světa. Jejich život a dílo inspirují autora k úvahám často rázu etického, existenciálního či společenskokritického. Jedlička se zde ukazuje jako humanisticky zaměřený intelektuál, stavící nade vše otázku svobody tvorby, svobody myšlení a svobody každodenní existence. Apeluje na kultivovanost a vzdělanost vedoucí k sebe-naplnění autentické existence člověka ve smyslu dobra a lidskosti. Vyjevuje se také jako obránce tradičních hodnot, z axiologického hlediska vymezených ideály křesťanského náboženství a morálky.

Nejprve se nabízí otázka, zda tato kritická reflexe skutečnosti je vůbec úkolem intelektuála. V novodobých českých kulturních dějinách se stala nejprve nutnost, později všeobecně očekávaná povinnost intelektuálů a především pak intelektuálů-umělců podílet se aktivně na společenském životě národní pospolitosti skutečností, která v obdobích, kdy už byla dávno završena národní emancipace, stavěla překážky všem koncepcím, které zdůrazňovaly na prvním místě autonomii umění.²³ Intelektuál-umělec má svobodu volby v rozhodnutí, zda zasáhne nějakým způsobem do veřejného života, nebo ne. Primárním vyjádřením je vlastní umělecké dílo. To může specifickým způsobem pojednávat o otázkách etických, aniž ty by ovšem umělecké dílo svazovaly a musely se jim podřizovat další složky díla. Samo o sobě však umělecké dílo není produktem mravnosti a ke kultivaci morálky nutně nepřispívá, což také vede k odmítnutí pojetí umění jako spásonosného nebo obroditelského prostředku sloužícímu k proměně společnosti, neboť, slovy Tzvetana Todorova, „aktivita ducha“, ať už na poli umění nebo vědy, „nenapraví naši mravní nedostatečnost“.²⁴

Etické poselství uměleckého díla se u Jedličky nevyjadřuje, jak jsem se snažila naznačit výše, prostřednictvím nějakých explicitních tezí a moralit. Recipient ho má možnost rekonstruovat z celkového tvaru díla, aniž by to však bylo nutnou podmínkou možné interpretace. Ač není umělec-intelektuál zbaven ani v rámci svého díla odpovědnosti lidské, v rámci umění jde především o zodpovědnost ve vztahu k uměleckému projevu, a tedy o svědomí básníka.²⁵ Nemá tedy primární odpovědnost k dějinám. Jeho odpovědnost k umění jako k jedinečnému způsobu vyjádření však vede k tomu, že při zodpovědném přístupu se umělec vždy v obdobích, kdy je svoboda umění potlačována, proti vnější skutečnosti, ať už veřejně nebo niterně, pouze v rámci svého díla, bouří.²⁶

Josef Jedlička respektoval tuto svobodu umění, zároveň ovšem nedokázal mlčet ve vztahu k událostem na poli kulturního procesu i každodenní lidské existence. Pro toto angažované

vyjádření zvolil vhodnou formu literárního eseje, který, třebaže je žánrem umělecké literatury, předpokládá zaujetí nějakého stanoviska, jež není prezentováno jako stanovisko fiktivní postavy, ale stanovisko autorovo. Jde přitom o stanovisko subjektivní, autor tedy není mluvčím nějaké kolektivity, ale mluvčím sám za sebe a je si tedy **vědom zodpovědnosti** za pronášené myšlenky a soudy.

Téměř na každé stránce esejů věnovaných Jakubu Demlovi, Otokaru Březinovi, Zbyňku Havlíčkovi, Anně Achmatovové, romantickým básníkům H. Heinemu a Novalisovi a mnohým dalším průsvitá Jedličkův apel na svobodu tvorby i lidského života, odpor k totalitnímu teroru, který nejenže tuto svobodu omezuje, ale páchá přitom násilí na psychickém a fyzickém životě jednotlivců i kolektivu. Totalitní systém zabraňuje procesu individuace a možnosti smysluplného života, v němž jeden čin je osvětlován druhým a v němž také je vnitřní život v souladu s životem vnějším. Jedlička tento proces označuje jako autenticitu bytí.²⁷ Protikladem k totalitnímu teroru (Jedličkovo označení) je Jedličkovi duch aktivní, svobodný, duch sociálně smýšlející, schopen v první řadě soucitu s druhým a pokory a pokání – jež je jedinou cestou obrany a záchrany.

Jedlička v rámci své existence občanské naplňuje moderní (nebo spíše postmoderní?) představu intelektuála, který se aktivně začleňuje do veřejného, společenského prostoru, ale nepodílí se na politické moci (je ostatně často ve společnosti outsiderem²⁸) – jeho funkcí je výše zmíněná kritická reflexe, a tedy snad i etická korekce společnosti.²⁹ Pevné ukotvení v určitém axiologickém horizontu (jímž je Jedličkovi především řád křesťanský) nezabraňuje Jedličkovi, aby přistupoval ke skutečnosti s důslednou demytologizací a antiiluzivností, jak to dosvědčuje soubor *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*.

Je však třeba i na poli tohoto směru uvažování a tohoto typu veřejného projevu vystoupit nad hranice národní, naplnit Patočkův prvorepublikový ideál vzdělance, který žije v univerzálním horizontu dění,³⁰ který překračuje omezující hranice vzdělanosti národní? Josef Jedlička, Jindřich Chaloupecký, Vilém Bernard, Milada Součková, později Milan Kundera, Josef Kroutvor, Sylvie Richterová a další autoři, kteří se na poli esejistiky snažili či snaží nějakým způsobem uchopit českou kulturní realitu ve vztahu k dějinám, si jsou dobře vědomi nadnárodních souvislostí vzdělanosti a umění. Avšak konkrétní, reálné dějinné prožitky je nutí si svůj prostor nějak vymezit – sociálně, geograficky, historicky, politicky. Neboť v tomto směru uvažování se nepohybujeme v rámci fikčních světů, ale – řečeno tolikrát opakovanými slovy Jindřicha Chaloupeckého – ve světě, v němž žijeme, v němž musíme žít. Působivost esejů všech zmíněných autorů ostatně tkví ostatně i v tom, že vycházejí z konkrétních zkušeností individua, jež je součástí nějakého dějinného, geografického a společenského prostoru. Tento prostor se jeho existence konkrétně, bytostně dotýká a on sám se k němu vztahuje. Univerzální horizont je pak pro intelektuála nutný ke schopnosti přistoupit k věci s nadhledem, vědomí národní identity mu však nedovolí být lhostejným. Neboť stejně jako v rámci umělecké tvorby existuje svědomí básníka, existuje v rámci společenského života svědomí intelektuála. O míře začlenění do života společnosti má každý z nás právo rozhodnout sám. Ovšem nikdo nemůže zrušit svou existenci privátní, soukromou, ryze individuální. A i sem patří svědomí. Potlačovat intelektuální zkušenosti, které do vnitřního světa intelektuálního subjektu, do jeho chápání a uchopování světa zkrátka patří, znamená žít v rozporu s tímto svědomím, znamená nedostatečnou pokoru ke vzdělanosti. Tu myslím mohou začínat mnohé lidské tragédie a absurdní příběhy dvacátého století.

Príspevek vznikl za finanční podpory GA JU 60/2005/H-PF „Česká experimentální próza šedesátých let dvacátého století“

POZNÁMKY

- 1 V próze *Kde život náš je v půli se svou poutí* se jedná např. o smrt svářeče Bendy či manželskou hádku údržbáře Břetislava Kondry, který navštěvuje večerní školu, a jelikož žena ho vyprovokuje k hádce zrovna při snaze o rozbor Máje, bije svou ženu v jambickém rytmu a recituje přitom dál romantikovu slavnou poému.
- 2 K této problematice srov. např.: Richterová, Sylvie: *Ticho a smích*. Praha, Mladá fronta 1997. Kosík, Karel: *Století Markéty Samsové*. Praha, Český spisovatel 1993.
- 3 Žánrová nevynešenost Jedličkova textu jde ruku v ruce s množstvím „tradič“, o nichž se v souvislosti s Jedličkovým textem dá uvažovat. Tak tu na jedné straně je evidentní souvislost s deníkovým žánrem a autobiografickou a autenticitní linií literární tvorby (reprezentované u nás Jiřím Kolářem, Janem Zábranou, Janem Hančem, ale částečně již také Ladislavem Klírou nebo Jakubem Demlem). Analýza lidské situace „tady a teď“ Jedličku sblíží se českou i evropskou prózou, v níž se výrazně uplatňuje zobrazení existenciálních fenoménů. Destrukci (jednotné) epické linie a intelektualizaci výrazu (začlenění metatextových a metanarativních úvah, zdůraznění literatury jako procesu, odhalování tvůrčího procesu) se zase začleňuje po bok takových autorů jako Věra Linhartová, z hlediska evropského kontextu pak k tendencím tzv. nového románu a skupiny Tel Quel.
- 4 Růžena Grebeníčková zařazuje *Kde život náš je v půli se svou poutí* do okruhu děl, která rezignují na fikci. Srov.: Grebeníčková, Růžena: „Kde život náš je v půli se svou poutí“. In: Grebeníčková, Růžena: *Literatura a fiktivní světy I*. Praha, Český spisovatel 1995, s. 448–454.
- 5 Jedlička, Josef: *Krev není voda*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 470.
- 6 *Ibid.*, s. 473.
- 7 Podle Vladimíra Papouška směřuje stylizace Jedličkova (podobně jako Kolářova nebo Hančova) vypravěče v novele *Kde život náš je v půli se svou poutí* „k jisté lhostejnosti k dějinám, která se projevuje soustředěním se na obraz soukromí jednotlivce, na zdánlivě banální detaily prokládané obecnějšími komentáři, které však nejsou přímým hodnocením dějinných událostí, ale spíše jejich důsledků v životech jednotlivce i kolektivu.“ Papoušek, Vladimír: „Konfrontace osobních dějin a velké historie v české literatuře druhé poloviny dvacátého století“. *Tvar* 12, 2001, č. 12, s. 4.
- 8 K tomu *ibid.*, s. 1 a 4–5.
- 9 Kosík, Karel: *Dialektika konkrétního*. Praha, ČSAV 1965.
- 10 Srov.: Staiger, Emil: *Základní pojmy poetiky*. Praha, Československý spisovatel 1969.
- 11 Citát ze své první knihy užívá v knize *Krev není voda* na s. 460.
- 12 Jedlička, Josef: *Krev není voda*, c. d., s. 440.
- 13 Bylo by zajímavé sledovat proměny recepce Jedličkova díla. Při vydání jeho prvotiny v šedesátých letech (konkrétně v roce 1966, avšak v cenzurované podobě) se objevily hlasy pozitivní (Růžena Grebeníčková) i negativní (Irena Zítková, František Nečásek) či ambivalentní (Miloš Pohorský, Jiří Opelík), klonící se ovšem k pozitivnímu hodnocení díla. Článek Františka Nečáska (tehdejšího ředitele Odeonu) „O jedné knize a jedné recenzi“ dokonce, otištěný v *Rudém právu* 16. listopadu 1966, dokonce rozpoutal diskusi, v níž se však účastníci odklonili od samotného Jedličkova díla k tématu mnohokrát v šedesátých letech přetřásanému: funkce literatury, otázky literárního zobrazení období stalinského kultu ap. (k dobovým recenzím Jedličkovy prvotiny srov. Prokešová, Alena: „Vzpomínka na léta šedesátá“. *Kritický sborník* 15, 1995, č. 1–2, s. 120–124.) Polistopadové recenze Jedličkovy prvotiny (vydané v roce 1994 Mladé frontě) jsou pak nejen pochvalné, ale zdá se jako by Jedličku zkrátka nebylo možné nechválit. Trochu paradoxně se sám tento nekonformní autor stává součástí polistopadového literárního kánonu a nejen pozitivně, ale až s jistou mytickou úctou jsou hodnoceny další vydané knihy: románová kronika *Krev není voda* i esejistické soubory. Michal Příbáň zařadil do třetího dílu antologie **reprezentativních** textů z oblasti literární teorie, kritiky a literární a kulturní historie, zahrnující období 1958–1969 (*Z dějin českého myšlení o literatuře* 3, Praha, ÚČL AV ČR 2003) do oddílu *Osobnosti a díla* text Růženy Grebeníčkové „Kde život náš je v půli se svou poutí“ (uveřejněný původně v dvanáctém čísle *Hosta do domu* z roku 1966, později přetištěný v Grebeníčkové knize *Literatura a fiktivní světy I*. Spolu se studií Grebeníčkové je do tohoto oddílu zařazena studie M. Suchomela o prózách Věry Linhartové, stať Olega Suse o Hrabalově *Bambino di Praga* a článek Zdeňka Kožmína „Román lidské existence“, věnující se Kunderově *Žertu*). Do oddílu *Pražské jaro*,

- Pražská zima* pak zařadil Příběh ještě úvahu samotného Josefa Jedličky „Odvaha k odpovědnosti“ (původně v sedmém čísle *Literárních listů* z roku 1968 na s. č. zde na s. 443–448).
- 14 Jedlička, Josef: *Krev není voda*, c. d., s. 419.
 - 15 Podle Vladimíra Papouška vypravěč v *Kde život náš je v půli se svou poutí* „reflektuje nakonec v moralistním zabarvení svět jako prostor zborcených hodnot a podobně jako u Koláře je důkaz spatřován v rovině estetického citu, neschopnosti vnímat pravdivost a krásu.“ Papoušek, Vladimír: „Konfrontace osobních dějin a velké historie v české literatuře druhé poloviny dvacátého století“, c. d., s. 4.
 - 16 Tzvetan Todorov ve svých úvahách soustředěných v knize *V mezní situaci* uvádí, že estetický zážitek může být i východiskem z takové bolesti a fyzického a psychického ponížení, které lidem způsoboval pobyt v koncentračních táborech: „(...) duch opouští své bezprostřední utilitární zájmy, aby se kochal krásou; tím se i on stává krásnějším.“ Todorov, Tzvetan: *V mezní situaci*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 98.
 - 17 Podobně jak je tomu – ovšem v značně vypjatější podobě – u Věry Linhartové. V tomto smyslu (tedy o literatuře jako děláni z literatury) dává do souvislosti Jedličkovu prózu s tvorbou Věry Linhartové ve studii „O potřebě mýtů a klaunů“ Milan Suchomel: „Připomeňme, že u Linhartové bývají nejstálější osou vyprávění úvahy o vypravěči, o možnosti a nemožnosti vyprávět, o tom, jak samo vyprávění uhníst a jak je založit. Také Jedličkovo sdělení je předloženo nejprve jako literatura a v termínech literatury jsou interpretovány lidské situace.“ Suchomel, Milan: *Literatura z času krize. Šest pohledů na českou prózu 1958-1967*. Brno, Atlantis 1992, s. 78.
 - 18 Nutno připomenout, že v Jedličkově případě zůstává řada textů roztroušených po časopisech (povídky ze šedesátých let, uveřejněné časopisecky) nebo jsou pouze v rukopise, jako např. román o Matěji Poctivém.
 - 19 Posledně vydaným souborem z Jedličkových úvah je kniha *Ornament*. Praha-Litomyšl, Paseka 2006.
 - 20 Jedlička, Josef: *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1992.
 - 21 Jedlička, Josef: *Poznámky ke Kafkovi*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1993.
 - 22 Jedlička, Josef: *Rozptýleno v prostoru a v čase*. Brno, Petrov 2000.
 - 23 K této problematice srov.: Kusák, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha, Torst 1998.
 - 24 Todorov, Tzvetan: c. d., s. 108–109.
 - 25 Vztahem etiky a umění se v rámci českého kulturního kontextu zabývala v poslední době např. Sylvie Richterová. Srov.: Richterová, Sylvie: *Místo domova*. Brno, Host 2004, s. 50–57.
 - 26 Podobný vztah jako k etickým normám má ostatně společností většinou i k umění – Josef Jedlička ve svém eseji o Heinrichu Heinovi cituje např. Heinův výrok: „Kde páli knihy, tam páli lidi nakonec!“ (*Rozptýleno v prostoru a v čase*, s. 77). Sylvie Richterová ve své úvaze nazvané „Etika a umění“ zase říká: „(...) platnost etických norem je i základní podmínkou existence umění.“ Richterová, Sylvie: *Místo domova*, c. d., s. 56.
 - 27 Jedlička, Josef: *České typy*, c. d., s. 101–109.
 - 28 Srov.: *ibid.*, s. 81–89; *Rozptýleno v prostoru a v čase*, c. d., s. 9–13.
 - 29 Srov.: Winock, Michel: *Le siècle des intellectuels*. Paris, Seuil 1999, s. 608–609.
 - 30 Patočka, Jan: „Myšlenka vzdělanosti a její dnešní aktuálnost“. Esej z roku 1938. Knížně in: Patočka, Jan: *Umění a čas I*. Praha, OIKOYMENH 2004, s. 24–25.

Résumé

Veronika Košnarová: L'intellectuel tchèque de la deuxième moitié du vingtième siècle: questions de l'éthique de la vie et de l'éthique de la création

L'oeuvre littéraire de Josef Jedlička, qui est l'objet de ma réflexion présentée, est questionné du point de vue de l'éthique de la création artistique et de l'éthique de la vie d'un intellectuel tchèque dans la 2^e moitié du 20^e siècle. Dans deux proses (les seules qui ont été officiellement publiées), *Kde život náš je v půli se svou poutí* a *Krev není voda*, on montre les valeurs (p. e. liberté, spiritualité de l'existence humaine, bonheur privé, beauté) dans l'état de menace ou voire de dévaluation. On ne juge pas, on ne résume pas, on ne défend pas; on ne fait que confronter: phénomènes, événements, destins humains... Cette ambiguïté est soutenue de mode grotesque de la représentation. Celui-ci se montre également dans le travail avec les allusions intertextuelles. On mélange et on laisse interpénétrer les genres, le „haut“

et le „bas“, les champs sémantiques. Le sujet parlant se présente, lui-aussi, sous des formes différentes – on peut dévoiler les traits de la confession intime, du témoignage objectif, de la réflexion métatextuelle, métanarrative, métalittéraire. Les problèmes éthiques ne sont pas présentés sous la forme des thèses mais ils sont dévoilés par le lecteur à partir de la réception et de l'interprétation de la forme générale du texte. Dans l'oeuvre de Josef Jedlička, cette problématique est manifestée par la déconstruction d'un plan thématique homogène, de l'histoire, par la fragmentarisation de la réalité. Ainsi, on se défend contre les „grandes histoires“ (Lyotard) qui faussent et simplifient la réalité. En ce qui concerne l'histoire, on présente une autre histoire que l'histoire „politique“. L'attention est concentrée sur **l'individu**, sur sa vie **quotidienne** au milieu familial et tribal. Cette appartenance familiale et tribale y constitue la valeur centrale. Par le biais des allusions intertextuelles et interculturelles, le sujet parlant se montre comme sujet intellectuel. L'intellectualité s'accroît dans les essais de Jedlička, dont on parle dans la 2^e moitié du discours. Pour ce qui est des valeurs, les essais soulignent avant tout – en confrontation du système totalitaire – la liberté (de la création, de la pensée, de la vie quotidienne). Le fond de toutes les réflexions est représenté par la morale et la philosophie chrétiennes. Comme artiste, Josef Jedlička respecte l'autonomie d'une oeuvre d'art et donne une forme spécifique à ses réflexions éthiques. Comme intellectuel engagé, dans ses essais, il se présente comme intellectuel au sens moderne: il ne participe pas au pouvoir politique mais il entre dans l'espace public, social et grâce à sa réflexion critique, il rend possible la correction éthique de la société.