
DEMYTIZACE SOCIALISTICKÉHO IDEÁLU V JEDLIČKOVĚ PRÓZE *KDE ŽIVOT NÁŠ JE V PŮLI SE SVOU POUTÍ*

BÁRA MEDA ŘEZÁČOVÁ

DEMYTHIZATION OF THE SOCIALIST IDEAL IN JEDLIČKA'S PROSE *MIDWAY UPON THE
JOURNEY OF OUR LIFE*

The analysis focuses on the relation between the compositional and shaping processes of Jedlička's prose and their function to reflect and deconstruct the socialist ideal. It does not seek to uncover detailed intertext links, but instead the analysis concentrates on Jedlička's ideal and idyllic thematic. The analysis uses Macura's concept of the socialist ideal and Bachtin's idyllic chronotope in relation to the character of the text as "witness testimony about the period."

Keywords: idyll, myth, Josef Jedlička, socialist ideal, *Kde život náš je v půli se svou poutí*, demythization, deconstruction

Studie se zabývá vztahem mezi kompozičními a tvárnými postupy Jedličkovy prózy a jejich funkcí problematizovat a dekonstruovat socialistický ideál. Nesnaží se o detailní rozkrytí intertextových odkazů, namísto toho se soustředí na analýzu Jedličkovy tematizování ideálu a idylična. Analýza využívá Macurova pojetí socialistického ideálu a Bachtinova idylického chronotopu, a to ve vztahu k charakteru textu jako „svědecké výpovědi o dané době.“⁽¹⁾

1 Detailní analýzou Jedličkovy novely skrze intertextové odkazy se zabývá Petr Málek (Málek 2019: 19–68), na jehož studii jsem byla upozorněna až po dopsání tohoto referátu. Málek Jedličkův text analyzuje vzhledem k fenoménu každodennosti: v první řadě jde o analýzu každodennosti, jak o ní referuje Jedličkova novela, vedle toho ale Málek postihuje vznik textu v jeho širších společensko-historických kontextech. Dle Mála právě spojení fakticity, záměrné literárnosti textu a podoby literárního zobrazení každodennosti tvoří v textu napětí a umožňuje autorovi tímto originálním spojením referovat o žité skutečnosti. Ve své studii se tedy také věnuje Jedličkově dekonstrukci socialistického ideálu a výstavbovým postupům textu. Pro Mála je však nejzásadnější intertextualita jako Jedličkův „centrální literární postup“ (ibid.: 22) a jeho novelu tak interpretuje optikou Bachtinova dialogismu.

Jedličkova novela *Kde život náš je v půli se svou poutí* nemá jednotný a ucelený chronologický děj. Jednotlivé události a motivy fabule se vzájemně proplétají a objevují se opakovaně na různých místech v textu. Kauzálně na sebe však nijak nenavazují – naopak – události ve vyprávění jsou neustále přerušovány a zároveň se začíná s vyprávěním nových, a to tak, že nikdy nedojdeme k rekonstrukci syžetu. K tomuto kompozičnímu principu odkazuje hned na začátku textu i vypravěč: „Začít a skončit je možno kdekoli, neboť jsme neuzavřeli smlouvu s vítězstvím, ale s bojem“ (Jedlička 2010: 7). Leitmotiv „začít a skončit je možno kdekoli“ opakující se i na dalších místech textu, pomáhá připomínat vyprávěcí postup, zároveň je frází, která vyprávění pomáhá bořit a začínat s novým. Ústředním prvkem, který drží vyprávění pohromadě, je postava vypravěče. Zároveň je to však vypravěč, který způsobuje to, že namísto konstruování textu se tu setkáváme spíše s dekonstrukcí.

Asyžetovou kompozici a charakter celé novely komentuje i vypravěč: „Lyrika totiž – jak známo – se od epiky liší tím, že nevypravuje příběhy: příběhy jsou skryty... Lyriku tedy už nelze... Podstatou lyriky je dekanonizace témat, tedy bezradnost [...] Pokud pak jde o metodu, metodou prózy je retardace, metodou lyriky významový zvrat“ (ibid.: 7-8). Vypravěč staví do významových protikladů lyriku a epiku, přičemž jako synonymum epiky používá termín próza. Předestírá tedy, že půjde o epiku, jako by na lyriku nebyl čas, tedy nebyl čas být bezradný. Ona retardace, o které píše, se ve formálním uspořádání textu výrazně projevuje. Reflexivní pasáže vypravěče, komentující buď události, které byly vyprávěny, nebo text samotný a stávají se pak jakýmsi metatextem, jsou totiž tím, co celé vyprávění brzdí, ustavičně retarduje.

Navzdory vypravěčovu předsevzetí, že půjde o epiku, se nachází v textu časté lyrické pasáže s velmi metaforickým jazykem, kterým vypravěč staví až snové imaginativní obrazy. Lyrický ráz textu se nejčastěji objevuje v situacích, kdy vypravěč reflektuje fikční svět. Objektivní a drsná skutečnost se střetnutím s postavou vypravěče paradoxně lyrizuje a výsledný obraz skutečnosti se stává ryze subjektivní: „V rohu stojí novoklasická hrobka továrníka Picka, na jejíž zadní stěnu chodívají močit opilci, když se vracejí z hospody Na růžku [...] Mé dítě stává u vytržení nad skupinou rezavých

skvrn, neboť je to jedna z řídkých nepravidelností v jeho životě a odchází odtud ztichlé a dojaté oním dojetím, které vehnalo slzy do očí Baudelairovu milovníku táhnoucích oblaků“ (ibid.: 50).

Princip, kterým vypravěč subjektivizuje okolní realitu, lze nalézt i na dalších místech. Vypravěč se na několika místech textu vrací k prostoru svého fikčního světa a tomu, jak vypadal dříve: „Dávno před tím, než nás tu zajali v typových rodinných domcích, se rozprostírala dál už jen lada rozrytá trychtýři po bombách a 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.“ (Jedlička 2010: 8) Na jiném místě v textu se motiv divokého králíka opakuje: „[...]a já tu sedím na trase z minulosti do budoucnosti, osamělejší než divoký králík[...]“ (ibid.: 23). Vypravěč zde sám sebe srovnává s divokým králíkem – i on byl vyhnán ze svého přirozeného útočiště a snaží se obstát v novém, pro něj nebezpečném světě.

Nejsou to však jen reflexivní pasáže textu, které boří lineární kompozici vyprávění. Vyprávění textu je tvořeno fragmentárními výjevy ze života různých postav. Jejich příběhy se mezi sebou nijak nepropojují, vypravěč nám předkládá jen vytržené výseky z jejich života. Kompoziční řazení těchto fragmentů není asociativní, nejedná se ani o kauzální řetězení událostí, mnohdy vypravěč při svém popisu dojde k naprosto nepotřebným detailům a jeho vyprávění tak nabývá rázu absurdity. Střídají se obecné popisy doby s detailním záběrem do soukromí. V takovýchto pasážích se setkáváme převážně s dialogy mezi postavami, které vypadají, jako kdyby byly odposlechnuté. Vypravěč vedle sebe vyjmenuje události obecné, důležité milníky doby, a vedle toho převádí pozornost ke své situaci: „Narodil se v roce, kdy byla poprvé vyzkoušena vodíková bomba, v roce XIX. Sjezdu KSSS, tedy toho roku, kdy krátce po tom, co jsme si ho přivezli z porodnice domů, vydal se z Čukotky děd Moroz, aby na Štědrý večer dorazil do Prahy“ (ibid.: 48–49). Na tomto místě je zřetelný střet světa okolního a světa vypravěče, i když ve vypravěčovu podání ke střetu nedochází, protože jak

sám se smutným cynismem říká: „[...] dialektické protiklady splynuly v nekonečné harmonii a začít a skončit lze kdekoli [...]“ (ibid.: 65). Ve vyprávění se setkáváme se spoustou postav, které však mezi sebou nemají žádný vztah, jsou jen položeny vedle sebe. Jediné pojítko je tak doba, ve které se nacházejí. Postoj, který k ní zauímají, je však zase odlišuje.

V textu se střetávají vedle sebe velmi autentické rozhovory postav, reflexivní vypravěčovy pasáže s lyrickými popisy krajin a jazyk, který připomíná tehdejší hesla. Ve výsledku tak vypravěč nepředkládá čtenáři ani tak mozaiku jako spíš tříšť příběhů, která dokumentuje dobu. Vypravěč svědčí o viděném, jeho promluvy se mnohdy blíží protokolárnímu svědectví. To, že jde o „vyprávění – svědectví“, říká i vypravěč: „Já nevytvářím ten kontext. Píšu encyklopedii, vydávám svědectví, skrývají se před pátravým zrakem policajta, v prvním patře tohoto mizerně postaveného domku, který lze odemknout kterýmkoli klíčem“ (ibid.: 13). Charakter vyprávění se v reflexivních pasážích posouvá do existenciální roviny s otázkou po postavení člověka/vypravěče v tehdejší situaci: „[...] a já tu sedím na trase z minulosti do budoucnosti, osamělejší než divoký králík, chvěje se úzkostí a neustávajícím průvanem, který napřeskáčku listuje knihami a listy papíru“ (ibid.: 23). Jako kdybychom se ocitli v průvanu minulosti a budoucnosti, v podivném bezčasně po Únoru 48, v půli našeho života a neměli kam jít dál.

Mohlo by se zdát, že svým svědeckým postavením a reflexivními pasážemi je vypravěč vně vyprávěných situací. I přes svou svědeckou polohu však zůstává vypravěč po celou dobu bytostně připoután k celému fikčnímu světu a jeho časoprostorové realitě: „A znovu a znovu říkám: toto je budoucnost, budoucnost našeho života i smrti“ (ibid.: 57).

Neustálé retardace vyprávění způsobují, že čas ve fikčním světě neplyne, jakoby přestal existovat. Vypravěč sice vypráví příběhy i retrospektivně, uvažuje nad budoucností, sám ale zůstává v čase fikčního světa na jednom místě, v jednom čase a nijak se nevyvíjí. Čas fikčního světa se zastavil a nastává bezčasně. Tyto časoprostorové rysy fikčního světa (tedy neexistence času a připoutání vypravěče k jednomu místu) řadí M. M. Bachtin

k tzv. idylickému chronotopu (Bachtin 1980: 348). Ten dále charakterizuje takto: „život a jeho události je v idyle organicky připoután a přirostlý k místu – vlasti a všem jejím koutům...Na základě jednoty místa se sblíží a splývá kolébka s hrobem, dětství se stářím, život různých generací přebývajících na stejném místě [...] stírání časových hranic vlivem jednoty místa podstatným způsobem přispívá k navození cyklického rytmu času, který je pro idylu příznačný“ (ibid.: 348). Dalším rysem dle Bachtina je omezení obsahu idyly na základní jevy lidské existence (jako je narození, smrt, jídlo, práce...), které se stávají esencí života (ibid.: 348). Všechny tyto prvky lze spatřovat i v Jedličkově próze. Jakoby jimi byla idyla navozena a měla tedy nastat, přesto tomu tak není.

Před sebou máme chronotop idylického románu, přestože jeho obsahem není idyla. Tuto významovou hru s pojmem idyly v prostoru fikčního světa Jedličkovy prózy podporují zřetelné aluze na Longův antický idylický román *Dafnis a Chloe*. Dialog, který mezi oběma díly vzniká, lze sledovat jak v kompoziční výstavbě, tak v jejich obsahu. I v tomto románu se pohybujeme v bezčasí idylického chronotopu, ale kromě něj je idylický i celý děj. Důraz je kladen na lyrickou stylizaci prostoru i vztahu dvou mladých lidí a jejich první lásky, je patrné ovlivnění milostnými motivy z alexandrijské poezie (ibid.: 239). V závěru do Jedličkovy prózy vstupují postavy Dafnis a Chloe a stávají se postavami poslední scény novely. Novela vrcholí podobně, jako antický román – po překonání všech překážek se hrdinové milostně sblíží a vstupují do partnerského života.

Okolnosti jsou však jiné. Namísto čistého a vřelého sblížení dvou bytostí tu je opilý Dafnis Kučera, hornický učeň, a Chloe Drexlerová, předlana z Kordy. „Přitiskne ji k ohradě a pokouší se ji políbit. Dívka stojí s rukama svěřenýma a má zavřené oči. – To jsem nežral, řekne Dafnis, - aby byla ženská takhle jako kláda“ (Jedlička 2010: 83). Původní idyla se tak vsazením do nového prostředí vulgarizuje a ironizuje.

Do vztahu vstupují také kompoziční postupy obou děl. Odkazem na pastoraálně-idylický chronotop Dafnida a Chloe se zvyrazňují kompoziční postupy u Jedličky. Kauzální navazování událostí, důsledné řízení životních cest obou hrdinů vyššími silami a zároveň podvolení se jim v antickém románu se stře-

tává s osudovostí doby po Únoru '48 a existenciální polohou vypravěče. Oba fikční světy jsou tedy řízeny vyšší silou osudu, zatímco pro Dafnida a Chloe je poznatelný a přijímají jej, po celou dobu Jedličkovy prózy jen pocítujeme skrze vypravěče jeho důsledky. „Konec směny. A já stále tiše říkám, co je a co bude. Motivuje atematický syžet. Hledám motivaci svého osudu“ (ibid.: 39).

Konfrontací s idylickým světem Dafnida a Chloe Jedlička demytizuje svět, ve kterém je vsazen jeho vypravěč.

Ve vypravěčově fikčním světě se střetává představa socialistického ideálu a domnělé utopie s její realizací. Původní představa socialistické utopie se proměnila v závaznou státní ideologii, která kolem sebe utvářela mýtus šťastného věku spolu s patřičnými emblémy (Macura 2008: 14–150). Tyto emblémy socialismu Jedlička skrze svou prózu, stejně jako mýtus šťastného věku, boří. Místo původní utopie nastává dystopie.

Prostorem Jedličkovy prózy je litvínovský Koldům a jeho okolí. Do střetu se dostává vše přírodní a původní s technikou a silou člověka, komunistickou ideou, která přemodelovává. Výsledkem je zničená šedavá popelavá krajina s všudypřítomným popílkem a smrtí: „Šaty všech, i živých, jsou nasáklé tímto nasládlým pachem a voní tak i vlasy žen, sedadla v trolejbusích, manželské postele, i plyšové hračky mého syna. Smrt obchází tiše“ (Jedlička 2010: 52).

Tato krajina nejen že je vidět, ale je poznatelná všemi smysly – cítíme ji skrz všudypřítomný pach, slyšíme ji skrz sirény, ampliony, děrovačky v závodech, jednou se dokonce její vzhled stává tesknou hudbou. Děsivé je, že takto není přestavěná jen krajina, ale celá doba – i lidé.

Důležitými toposy, které nabývají symbolického významu, jsou domov a továrna. Fabriky, které se pojí v duchu socialistické ideje s lepšími zítřky, vznikly přetvořením německého nacistického podniku. Domy pro brigádníky vznikly z koncentračních táborů. Historie místa zůstává v celé krajině, stejně jako v továrně samotné, zapsaná a připomíná se: králíčí kostičky, které vytlačují pivoňky při svém růstu ze země, upomínají na historii krajiny a její prosycení smrtí. Pojetí fabriky odporuje socialistickému mýtu stylizování továrny do rajske podoby, jak jej popisuje Macura: „[...]má se stát ztělesněním jeho (světa socialismu) životaschopnosti, jeho energie,

jeho radostnosti, nové soustavy hodnot, které nabízí“ (Macura 2008: 314). Jedlička tento mýtus boří, zároveň demytizovaný prostor jeho prózy překračuje hranici pouhých kulís dějů a proměňuje se směrem k tvorbě nového mýtu. „Tato proměna nastává právě díky přehodnocování a obalování místa emblémy a atributy tohoto jiného místa“ (Hodrová 1997: 17). Z místa socialistického ráje se tak stává místo, které bychom metaforicky mohli nazvat peklem.

Domov přestává fungovat jako útočiště, intimní místo, kde je možné být ukrytý před veřejným životem. Domov je popisován jako mizerně postavený domek, větrný pokoj, kde se neustále samovolně otevírají dveře a kudy neustále vane průvan minulosti a budoucnosti. Zároveň se v prostoru domova vyskytuje postava souseda policisty, který vypravěče svou přítomností ohrožuje. „A soused policajt se sklání nad záhon mrkve přímo pod mým oknem jako bdělá přední hlídka“ (Jedlička 2010: 55). Tato postava do idylické představy domova vnáší nebezpečí a zároveň tím narušuje hranice veřejného a soukromého.

Macura podotýká, že „programové otevírání a rozrušování intimního prostoru domu“, jeho otevírání vnějšku a tvorby „velké socialistické vlasti jako obydlí všech“, se stalo novým žádoucím prvkem emblematické domova (Macura 2008: 82). V Jedličkově podání však vidíme důsledky a nebezpečí této tendence.

Namísto pocitu domova tu máme pocit neustálého ohrožení a sledování. Domov tak více než na fyzické úrovni absentuje v existenciální rovině.

Vypravěčovy svědecké výpovědi svým obsahem boří mnohé symboly socialistického ideálu. Kompoziční uspořádání těchto výpovědí je ale také dalším sdělením toho, jak vypravěč vnímá svou dobu. Události v próze nejde provázat, protože zkrátka není jak, vazby, vztahy, příčiny a následky už nefungují, není ani, čím je sjednotit: „[...]neboť toto je svět digresí a retardací, svět blbských novel, donekonečna trapně vkládaných a samovolně rozvíjených, svět prózy, atematický svět bez začátku a konce“ (Jedlička 2010: 67). Vyprávění samotné je tak podrobena stejné dekonstrukci jako socialistický ideál.

Dobovým rysem, který se promítl i do kompoziční dekonstrukce textu, byla dvojí, z dnešního pohledu rozporuplná, představa utopie: „Na jedné straně byla ideálem, ke kterému směřujeme, cílem toužený, ale nevyhnutelným [...] Ale současně znamenala již ráj nalezený, prožívání snu minulých pokolení“ (Macura 2008: 17). Analogicky k této tendenci je komponováno i vyprávění.

Vyprávění se neustále retarduje a ukončuje v různých momentech stejně, jako by snažení o utopii mělo být ukončeno, neboť jí bylo už dosaženo. Hned nato se ve vyprávění dále pokračuje tak, jako se dál buduje utopie socialismu. Jako by ještě bylo možné nějakého konečného naplnění syžetu – naplnění ideje – dosáhnout. Budoucnost se absurdně stává žitou přítomností, o níž vypravěč svědčí: „Ano, toto je budoucnost. Tak bude všude. Píšu o našem městě padesátých let dvacátého století. Píšu o budoucnosti. Ta bude jednou všude, toto je budoucnost“ (Jedlička 2010: 32).

BcA. Bára Meda Řezáčová

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

rezabao@upol.cz

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., za odborné rady při přípravě tohoto příspěvku.

LITERATURA

BACHTIN, Michail Michajlovič

1980 *Román jako dialog*. 1. vyd. Praha

HODROVÁ, Daniela et al.

1997 *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H. 249 s. ISBN 80-86022-04-8

JEDLIČKA, Josef – LUKEŠ, Emil (ed.) a LUKEŠOVÁ, Marie (ed.)

2010 *Kde život náš je v půli se svou poutí; Krev není voda*. Jako soubor vyd. 1. Brno: Host. 595 s. Česká knižnice. ISBN 978-80-7294-368-5

MACURA, Vladimír et al.

2008 *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha: Academia. 351 s. Šťastné zítřky; sv. 1. ISBN 978-80-200-1669-0

MÁLEK, Petr

2016 „Kde život náš je v půli se svou poutí. Poetika každodennosti v moderní literatuře“ in Klimeš, Ivan (ed.) – Wiendl, Jan (ed.): *Kultura a totalita. IV, Každodennost*. Vydání první. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. 442 stran. Varia; 57. svazek. ISBN 978-80-7308-701-2