

Jiří Kratochvil nabídl roku 1983 svůj první rozsáhlý román k rozšíření v samizdatové Edici Petlice. Text se však nedočkal příznivého hodnocení a spisovateli bylo doporučeno, aby rukopis upravil. Avšak ani upravený text v Petlici nevyšel a román byl nakonec rozšířen v brněnské edici Milana Jelínka. V roce 1991 se pak Kratochvil nevrátil k původnímu textu a čtenářům byla nabídnuta upravená verze *Medvědího románu*. Román vyvolal poměrně silnou, leč nikoli jednoznačně kladnou kritickou odezvu. Na samém konci devadesátých let pak Kratochvil vydal román s názvem *Urmedvěd* a označil ho za původní a nezměněný text z roku 1983, který v Edici Petlice neprošel přes první čtení. *Urmedvěd* však vychází ve zcela jiném kontextu a je hodnocen jako originální postmoderní fikce, jejíž nárok na pobyt v literárním prostoru je samozřejmý. Nadto se dílo osobitým způsobem znovu vrací ke svým edičním peripetiím, tematizuje je a pozoruhodně je činí součástí své významové výstavby. Z původního zamítnutí se tak v hravém gestu stává téměř dominantní prvek, který text současně zraňuje, znovu sceluje a drží pohromadě.

Pokusit se rozplést tyto ediční osudy *Medvědího románu*, najít souvislosti jeho nepodařeného vstupu do Edice Petlice, načrtnout kritickou recepci, které se mu dostalo, a popsat mechanismus, díky němuž se text *Urmedvěda* proměňuje v dílo problematizující vztah mezi textem a kontextem, mezi vnějškem a vnitřkem textu, mezi autorem a tím, kdo se restriktivně podílí na smyslu textu, takové cíle si klade tato studie. Příběh dvou verzí Kratochvilova románu přitom nevnímáme jako projev cenzury vydavatelů přední samizdatové edice, ale jako příležitost ukázat podoby sociální regulace literární komunikace v paralelním oběhu, při které se ukazuje autoritativní převaha vydavatele nad začínajícím autorem, nabízejícím svůj první román.

Medvědí román však nebyl Kratochvilovým debutem. Povídky, recenze a eseje mu vycházely časopisecky od roku 1964 v *Plameni*, *Hostu do domu* a *Sešitech pro mladou literaturu*. Jako ucelený soubor měly jeho povídky vyjít v brněnském nakladatelství Blok, ale v roce 1971 bylo vydání knihy *Případ s Chatnoirem* zakázáno. Od té doby mohl Kratochvil publikovat pouze v příležitostných samizdatových či exilových časopisech, sbornících a tiscích (*Obsah*, *Vokno*, *Listy*); jeho povídková kniha vyšla pod názvem *Případ nevhodně umístěné šance* v samizdatové Edici Petlice (1978).

Nepodařený vstup do Edice Petlice

V říjnu roku 1983 Jiří Kratochvil dokončil text s názvem *Medvědí román* a pokusil se ho přes Milana Uhdeho nabídnout do pražské Edice Petlice. Jak autor, tak Milan Uhde se vyjádřili k tomu, jakým způsobem byl rukopis přijat a proč nakonec v této edici nevyšel. Osobní hodnocení tohoto příběhu jsou velice rozdílná, přesto nám jejich líčení společně s dalšími prameny mohou pomoci popsat cestu *Medvědího románu* od rukopisu až

k oficiálnímu vydání v roce 1991. Nemůžeme se však vyhnout tomu, abychom neupozornili na okolnost, že největší rozpor v interpretaci edičních osudů tohoto románu najdeme právě v pohledu na jeho odmítnutí. Milan Uhde ve svých pamětech píše, jak spisovateli doporučil, že tehdy ještě rozepsaný text musí dokončit, „vydat jej v samizdatu a usilovat o knižní vydání v některé české zahraniční oficíně“.¹ Po dokončení však rukopis narazil na první problémy:

Jenže jako naschvál se dokončená verze nelíbila Zdeně Ertelové dokonce natolik, že ji odmítla opsat. Ani Ludvík [Vaculík, VT] s Ivanem [Klímou, VT] nebyli románem nadšeni, ba naopak: soudili, že je prázdný. Oba vyznávali poetiku usilující v duchu Hamletových rad hercům „nastavit přírodě zrcadlo“, zatímco Jiří byl spřízněn se svým Mistrem Ivanem Vyskočilem a snad ještě více s Věrou Linhartovou a s borgesovskými experimenty, jejichž cílem byl autonomní text. Jiří nezrcadlil přírodu, nýbrž tvořil svébytný předmět, jehož smysl byl uzavřen sám v sobě. Fabuloval pro potěchu z fabule – a sociální vyznění se u něho na rozdíl od Ivana Vyskočila dostavovalo jaksi bezděky.²

Milan Uhde tu první přijetí *Medvědího románu* v okruhu kolem Edice Petlice synekdochicky líčí prostřednictvím odmítnutí Zdeny Ertelové text přepsat, Vaculíkova a Klímova negativního hodnocení a stručného vymezení tradice experimentální a sebereflexivní prózy, k níž román podle Uhdeho náleží. S žánrem paměti samozřejmě nemůžeme zacházet jako s kritickým rozbohem literárního díla, přesto stojí za pozornost, že *Medvědí román* je tu implicitně označen jako svého druhu experimentální sebereflexivní text, který je téměř nečitelný (opisovačka ho odmítla celý přepsat). Navzdory tomuto v podstatě negativnímu hodnocení Uhde píše, že se dohodl s Ludvíkem Vaculíkem, že se „Edice Petlice jako neredigovaná řada“ před Kratochvilem neuzavře a že „dodá-li autor jeden opsaný exemplář jako doklad a dalších devatenáct na svůj náklad vyhradí pro čtenáře, bude titul pojat do seznamu vydaných svazků“.³ Zároveň však dodává, že Kratochvilovi „kromě toho sdělil několik osobních kritických podnětů, které vesměs schválil a znění upravil“. V tento moment podle Uhdeho došlo k nedorozumění, protože Kratochvil se zřejmě domníval, že Uhde tlumočí „nejen své postřehy, ale i jakési redakční připomínky, které jsou pro autora závazné“.⁴ Jiří Kratochvil totiž roli Milana Uhdeho zdůrazňuje a opakovaně tvrdí, že to byl právě Uhde, kdo *Medvědí román* v samizdatu „zakousl“.⁵ Podle něj Milan Uhde rukopis „vrátil k přepracování, protože jeho kritériím moderní prózy nevyhovoval“.⁶ Je tedy velice nesnadné uvažovat o tom, zda šlo o nedorozumění, přátelskou radu či o redakční zásah do samizdatové edice. Milan Uhde a samozřejmě také Ludvík Vaculík měli tehdy zcela jiné postavení v literární sféře než téměř začínající romanopisec Jiří Kratochvil. Ať už tento případ budeme vnímat jakkoli, je zjevné, že jejich soudy měly v daném kontextu

1) Milan Uhde: *Rozpomínky. Co na sebe vím*, Praha – Brno, Torst – Host 2013, s. 395.

2) Tamtéž, s. 395.

3) Tamtéž, s. 396.

4) Tamtéž, s. 396.

5) Jiří Kratochvil: „Slepice řádu se rodí z vejce chaosu“, rozhovor vedl František Trčka, *Literární noviny* 9, 1998, č. 51/52, s. 1, 8, zde s. 8.

6) Jiří Kratochvil: „Se želvou na provázku“, rozhovor vedl Ondřej Horák, *Tvar* 13, 2002, č. 21, s. 1, 4–5, zde s. 4.

autoritativní váhu. Kratochvil v každém případě původní text skutečně značně přepracoval, v květnu 1985 dokončil novou verzi a opět ji nabídl k rozšíření v Petlici.

Ani přepracovaný román však v Petlici vydán nebyl. Místo toho ho Jitka Uhdeová přepsala a text byl prostřednictvím Jiřího Gruši zaslán do Kolína nad Rýnem Adolfu Müllerovi do exilového nakladatelství Index, kde byla tato nová verze zařazena do edičního plánu na rok 1989. Naopak v Torontu u Josefa Škvoreckého ani v Londýně u Alexandra Tomského nebyl rukopis shledán jako vhodný pro publikování. V Kolíně navíc román vyjít nestihl, neboť listopadem 1989 se otevřely nové publikační možnosti doma. V exilu tak byla v roce 1987 publikována pouze ukázka ze třetí části pod názvem „Poprava vesnického kantora“, a to v časopisu *Listy* v rozšířeném červnovém čísle Čtení na léto. Za textem se objevila poznámka „Úryvek z románu dopsaného v dubnu 1985“.⁷

Přestože *Medvědí román* nebyl nikdy vydán ani v Edici Petlice, ani v žádném exilovém nakladatelství, v paralelním prostoru se nakonec objevil. V roce 1988 byl totiž rozšířen v brněnské samizdatové edici profesora Milana Jelínka a jeho manželky Jany.⁸ Jelínek se nikdy k důvodům přijetí tohoto románu do své edice písemně nevyjádřil, pouze Jiří Kratochvil k tomu dodal, že Jelínka na jeho románu „zaujala jazyková rozmanitost a barevnost“.⁹

První oficiální vydání *Medvědího románu* vyšlo v brněnském nakladatelství Atlantis v roce 1991 (s vročením 1990). Základem tohoto vydání se nestala původní rukopisná verze z roku 1983, nýbrž upravený text z května 1985. Do června roku 1990 byl šéfredaktorem Atlantisu právě Milan Uhde, pak post převzala jeho žena Jitka. Román tedy vychází v době, kdy Uhde už nezastával funkci šéfredaktora. V tiráži knihy je však uveden jako odpovědný redaktor, zatímco Jitka Uhdeová jako autorka grafické úpravy. Je nutno upozornit, že Jiří Kratochvil se nijak nepokusil prosadit původní text románu. Později to vysvětloval svou domněnkou, „že pro Jitku Uhdeovou byl Milan Uhde svrchovaný literární arbitr a nikdy by neumožnila vydat v **Atlantisu** něco, o čem její muž řekl, že je to špatné“.¹⁰ Sám Uhde však opět naznačuje, že šlo patrně o nedorozumění: „Kdyby mi řekl otevřeně a dávno předtím, jak to bývá obvyklé mezi přáteli, že mé podněty jsou podle jeho názoru ‚uměleckoidní‘ a cizí jeho záměru, byl bych je samozřejmě vzal zpět.“¹¹ Jak víme, Kratochvil se v Petlici ani v Atlantisu za původní textovou verzi nepostavil a Uhdemu své názory nesdělil, naopak se vyznal, že „neměl odvahu říct mu, že se třeba mýlí a že by si ho měl pozorněji přečíst ještě podruhé a potřetí“ a že jemu samému přišlo „taky trapné vysvětlovat mu, jakým způsobem je to celé vystavěno“.¹²

7) Jiří Kratochvil: „Poprava vesnického kantora“, *Listy* 17, 1987, č. 3, s. 108–114, zde s. 114.

8) Srov. Milan Jelínek: „Brněnský samizdat“, in Libor Martinek, Martin Tichý (eds.): *Česká a polská samizdatová literatura. Sborník z mezinárodní vědecké konference konané v Opavě 13.-14. listopadu 2002*, Opava, Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta 2004, s. 39–49, zde s. 48. Srov. také Alena Přibáňová: „Edice Milana Jelínka“, in Michal Přibáň a kol.: *Slovník české literatury po roce 1945*, <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1831&hl=edice+milana+jel%C3%ADnka+>>, přístup 28. 1. 2014.

9) Jiří Kratochvil: „Slepice řádu se rodí z vejce chaosu“, rozhovor vedl František Trčka, *Literární noviny* 9, 1998, č. 51/52, s. 1, 8, zde s. 8.

10) Jiří Kratochvil: „Se želvou na provázku“, rozhovor vedl Ondřej Horák, *Tvar* 13, 2002, č. 21, s. 1, 4–5, zde s. 5.

11) M. Uhde: *Rozpomínky*, cit. dílo, s. 396.

12) Jiří Kratochvil: „Slepice řádu se rodí z vejce chaosu“, rozhovor vedl František Trčka, *Literární noviny* 9, 1998, č. 51/52, s. 1, 8, zde s. 8.

V roce 1999 pak vychází v brněnském nakladatelství Petrov román s názvem *Urmedvěd*, který Jiří Kratochvil v autorské předmluvě označuje za původní a dosud nevydanou verzi *Medvědího románu* z roku 1983.¹³ Není bez zajímavosti, že v rozhovoru pro *Literární noviny* z prosince 1998 uvedl, že potřeba vydat původní verzi jeho prvního románu byla jedním z důvodů, proč rozbil smlouvu s nakladatelstvím Atlantis, kde by text vydat nešlo, „protože na Urmedvědovi tam stále leží stín toho dávného, samizdatového non imprimatur“.¹⁴

Za nepodařeným vstupem *Medvědího románu* do Edice Petlice můžeme hledat nejen osobní nepochopení mezi Jiřím Kratochvilem a Milanem Uhdem, nýbrž také určitý případ redakční práce v samizdatové edici, která se v tomto smyslu ukazuje jako svázaná s jistou literární či estetickou normou. Autor se před branami paralelní literární komunikace setkává s osobností, která pro něj vystupuje v roli arbitra, vyslechne její připomínky a pokusí se podle nich text alespoň zčásti přepsat. Jestliže se Milan Uhde v *Rozpomínkách* po letech vrací ke svému hodnocení *Medvědího románu* a vysvětluje, že by byl býval na svých připomínkách netrval a umožnil text rozepsat, vrací nás k problému nedorozumění mezi ním a Kratochvilem a přinejmenším zpětně relativizuje restriktivní sílu svého kritického výroku. Doporučení román přepracovat lze tak nahlížet i jako přátelskou radu, aby se talentovaný spisovatel pokusil upravit text, který se Milanu Uhdemu jako redaktorovi jevil příliš komplikovaný. Co zůstává zamlčeno a skryto, co můžeme pouze tušit a pokoušet se vynést na světlo, je určitá představa o literárním díle, podle níž byl Kratochvilův román hodnocen, bez ohledu na to, jestli toto hodnocení bylo zamýšleno jako přátelská rada, redakční doporučení či jako skutečné non imprimatur. Pochopitelně to neznamena, že tuto představu o literatuře lze rekonstruovat pouze na základě Uhdého paměti. Je to přesně naopak. Víme, že Milan Uhde *Medvědí román* synekdochicky charakterizoval zmínkou o neochotě Zdeny Ertelové text přepsat, dále odkazem na negativní hodnocení Ivana Klímy a Ludvíka Vaculíka a konečně vztahem k experimentální a sebereflexivní próze, která se zřiká mimetických postupů. Neznáme však konkrétní kritické připomínky, které Milan Uhde nad textem vyslovil. Kdo se k textu vrací, komentuje jej a je nucen vysvětlovat, proč ani opravená verze románu nebyla přijata do Edice Petlice, není Uhde, ale Jiří Kratochvil, kterému se zdá, že i „ten zkonvenčnělý *Medvědí román* byl pro pražskou Edici Petlici, pro Ludvíka Vaculíka, silný kafe“, a proto musel být rozšířen v Brně u Milana Jelínka.¹⁵

Dobový názor na první verzi *Medvědího románu* nemáme k dispozici, a jsme tak odkázáni na zpětný pohled účastníků, který nemůže zprostředkovat dobové způsoby čtení. Jako dominantní důvod k zamítnutí se jeví narážky na sebereflexivní poetiku, která odmítá „nastavit přírodě zrcadlo“ (Milan Uhde). V případě odmítnutí upravené verze *Medvědího románu*, kterou Kratochvil Petlici nabídl o pět let později, se již můžeme opřít o text, který lze navzdory jeho soukromému rázu označit za skutečné kritické hodnocení. V roce 1988 byl totiž Sergej Machonin pověřen, aby Jiřímu Kratochvilovi vysvětlil, proč ani přepracovaný text nemůže být přijat do Edice Petlice.¹⁶ Machoninův dopis je přitom jediný textový

13) Jiří Kratochvil: „Návod k použití“, in týž: *Urmedvěd*, Brno, Petrov 1999, s. 15.

14) Jiří Kratochvil: „Slepice řádu se rodí z vejce chaosu“, rozhovor vedl František Trčka, *Literární noviny* 9, 1998, č. 51/52, s. 1, 8, zde s. 8.

15) Tamtéž, s. 8.

16) Sergej Machonin Jiřímu Kratochvilovi 25. června 1988. Dopis byl laskavě přepsán Jiřím Kratochvilem a poskytnut jako pramen pro tuto studii.

pramen, ve kterém je zaznamenána ucelená interpretace *Medvědího románu* před jeho oficiálním vydáním.

Připadá mi, že jste posedlý psavostí jako ďáblem. Umíte psát, máte všechny „technické“ nástroje inteligentního, bohatě poučeného psaní v moci a z té umělecko-technické suverenity jste si vyvodil svou hravou intelektuální poetiku: mám při čtení neustále pocit, že Vás jako autora ohromně baví větvit tisíce digresemi, nápady, mezinápady a asociacemi základní sdělení, o které Vám v knížce jde. Jste přitom přesvědčen, že suverenita bez zábran vytvoří sloh, který čtenář přijme jako něco velice svobodného, všemu otevřeného, co se nakonec složí v komplexní vjem. Je to skutečně Váš způsob, Váš vynález. Jako jeden ze čtenářů, na kterém si ho zkoušíte, Vám rád potvrzuju, že mě v knížce mnoho míst tímto způsobem, řekněme, psaní jako myšlení, které se děje divákovi před myslí a před očima, velice zaujalo, pobavilo a nutilo k aktivitě. Dáváte ovšem tu svou mohoucnost do služeb něčemu, co mi nakonec brání přijmout knížku jako živé a hlavně srozumitelné sdělení: pro jistotu mi sice v pasáži o umění románu dáváte návod, jak bych měl jednotlivé roviny nebo polohy knihy a jejich prolínání a sebedoplňování chápat, ale ta instruktáž mi není nic platná. Spousta symbolů, napovězených souvislostí s tím, co žijeme, náznaků, co je vlastně co, a co by mohlo co znamenat – celá ta hromada narážek na čtenářův důvtip, s jehož pomocí si má dešifrovat pravý smysl textu, je pro něho namáhavá, rozčilující a nakonec protivná... Píšete na jednom místě: je tam slov jak plev. Ve Vaší knížce taky. Zanechte natřásání a elokvence, bude to k prospěchu věci. Talent máte jako hrom, ale už byste si měl na něj pořídít opratě. [...] Chyba není ve čtenáři, kterého to luštění nakonec otráví, ale v autorovi. Kdyby se vykašlal na symboly a jinotaje a psal o jednom chlapovi takového a takového osudu v jedné drůbežárně, dostavily by se i jiné významy. Všechno, co je dobře napsané, si buduje druhé, třetí a desáté významy. Když to chce obstarat autor sám, je z toho v čtenářově mysli zmatek a nespokojenost. Ta nakonec zůstala i v mé mysli, přestože jsem ocenil mnoho hezky napsaného.

Medvědí román tedy podle kritika představuje text prokazující nesporné kvality autora, který ovládl techniku „bohatě poučeného psaní“ a vytvořil si „hravou intelektuální poetiku“ spočívající v „psaní jako myšlení, které se děje divákovi před myslí a před očima“. Román hodnotí jako ludický sebereflexivní text mimořádně náročného stylu, jako svého druhu *work in progress*, jako text, který klade značné nároky na čtenářovu literární kompetenci. Machonin však nepředkládá svou interpretaci Kratochvilova románu a bylo by velkou chybou jeho dopis takto vnímat. Co Machonina jediné zajímá, co popisuje a co se snaží vystihnout, je právě ten prvek, který text autora s evidentním vypravěčským talentem přece jen vykazuje z Machoninovy představy o literatuře. Hravá sebereflexivní poetika větvičí jednotlivé epizody do složité struktury a zaplétající je do labyrintu narativních digresí je tu vnímána jako příliš komplikovaná a téměř k neučení. Kratochvilův styl je tak nahlížen sice jako bravurní a poučený, ale současně jako pouhá manýra, ornament či samoučelná hra, která zatemňuje základní sdělení románu a činí ho sice nesmírně sofistikovaným, ale stejně tak obtížným, ne-li přímo zaumným.

Medvědí román se tak v Machoninových očích dvakrát vzdaluje z dosahu čtenáře: jednak jako nesmírně spleťtý text plný digresí, asociací, aluzí a symbolů, jednak jako text tematizující sám sebe a předkládající vlastní interpretaci. Kratochvilův text je románem

rétoriky a elokvence, románem struktury a tvaru, románem, který explikuje a interpretuje sám sebe a nakonec zůstává pro čtenáře nedostupný. „Chyba není ve čtenáři,“ píše Sergej Machonin Jiřímu Kratochvilovi. Přiznává spisovateli talent, řemeslné dovednosti inteligentního literáta, ale tyto schopnosti slouží v *Medvědíh románu* něčemu, co nakonec zabraňuje přijmout toto dílo „jako živé a hlavně srozumitelné sdělení“. Milan Uhde v *Rozpomínkách* podotýká, že Machonin ve svém dopise Kratochvilovi tento způsob psaní „naléhavě vymlouval a nabádal ho k návratu k tradici“.¹⁷ Není to samozřejmě spor mezi moderností a konzervativním postojem. Machonin nechce odmítnout konkrétního spisovatele, ale text, který se vzpírá zařazení do jeho představy určité literární tradice a který nemůže vstoupit do literární komunikace prostřednictvím dominujících interpretačních praxí a konvencí. Jako kritikovi mu připadá, že by textu prospěl větší ohled na čtenáře.

Dopis, který vybízí autora, aby svoje literární schopnosti uplatnil jinak než psaním spletité sebereflexivní prózy, se ve své argumentaci podobá způsobu, jímž popisuje Milan Uhde přijetí první verze *Medvědího románu* v okruhu autorů Edice Petlice. Uhdeho *Rozpomínky* a Machoninův dopis tak naznačují, jakým způsobem vznikl text *Medvědího románu*, který nakonec nevyhovoval ani původním představám svého autora, ani těm, kteří mu radili román upravit.

Kritické ohlasy *Medvědího románu*

V roce 1991 vychází *Medvědí román* v knižním vydání, získává Cenu Toma Stopparda a v porotě zasedá vedle Milana Jungmanna, Petra Kabeše, Vladimíra Karfíka a Jana Trefulky také Sergej Machonin. Kratochvil tak paradoxně přebírá ocenění od kritika, který mu radil, aby hledal čtenářsky přijatelnější způsob psaní. Přestože se románu dostalo těchto oficiálních poct, vyvolal zároveň řadu názorově protichůdných kritických a recenzních ohlasů. Milan Jungmann k tomu z dvouletého odstupu poznamenal, že román „způsobil svým vypravěčským experimentátorstvím četné rozpaky, odřekl se přece důsledně všech osvědčených postupů čtivé beletristiky, vyžadoval větší čtenářské soustředění“.¹⁸ Na experimentální povaze románu a jeho mimořádné náročnosti se shodli všichni recenzenti, odlišné však bylo hodnocení toho, do jaké míry se Kratochvilovi podařilo tak složitou kompozici vtěsnat do uměleckého tvaru a zda si takový experiment udržuje ještě vůbec nějakou literární kvalitu.

Velmi kladně přivítal román Antonín Brousek v *Literárních novinách*. Začátek jeho recenze působí téměř jako obrana Kratochvilova vyprávění, které podle něj vyrůstá z vančurovské tradice české moderní prózy a zároveň má blízko k postmodernímu stylu. „Co u nás oceňujeme na cizokrajných Mistrech, jako na Argentinci Jorge Luisi Borgesovi (k němuž se Kratochvil programově přihlašuje i mottem svého románu), na to si prožluklý našinec zřejmě nesmí činit nároků,“ píše Brousek.¹⁹ Ve své kritice však přece jen upozoruje i určitou „vnitřní nevyváženost“, která je patrně způsobena „dodatečným sestřihem celých konvolutů manuskriptů a jejich až přespříliš důmyslným kolážováním“. Stejně tak jsou v románu k nepřehlédnutí „rozličné autorské manýry a maroty, jakkoli vpravdě

17) M. Uhde: *Rozpomínky*, cit. dílo, s. 396.

18) Milan Jungmann: „Hazardér české prózy“, *Literární noviny* 4, 1993, č. 17, s. 6.

19) Antonín Brousek: „Román jako otevřený systém“, *Literární noviny* 2, 1991, č. 35, s. 4-5, zde s. 4.

kratochvilné“.²⁰ Co Brousek nejvíce oceňoval a na čem vlastně stojí jeho interpretace, je poetika „románu jako otevřeného systému“, kterou Kratochvilův text ustavuje a zároveň vykládá a komentuje. A proto se mu zdá, že se v „Epilogu“ autorova až „mermomocná snaha po uzavírající integraci“ dostává do rozporu s programem této poetiky.²¹ Brousek však přijímá román bezmála s nadšením a neskrývá ani to, že by byl s to vysoce hodnotit i román ještě radikálněji.

Na Brouskovy kritické výtky reagoval Květoslav Chvatík ve své mimořádně příznivé a obdivné recenzi, v níž je *Medvědí román* nahlížen jako součást „toho nejcennějšího, co bylo u nás po listopadu 1989 z prózy vydáno“.²² Pro Chvatíka je „integrační snaha ‚Epilogu‘ opět natolik mnohoznačná, že stále ponechává dost možností různého čtení celku románu, že ponechává celou řadu bílých, nevyplněných míst v jeho textu, že zůstává krátce jen dalším článkem v řetězu básnických obrazů textu, nikoliv jeho normativním **výkladem** a závěrečným **zodpovězením** otázek“.²³ Sebereflexivitu, tematizaci aktu psaní a románovou autointerpretaci nevnímá Chvatík v *Medvědí román* jako známky úpadku literárního jazyka, jako průvodní jevy absence tématu či jako pouhou experimentální manýru, nýbrž jako podstatné součásti významové výstavby Kratochvilova textu. Epická složka díla je spojena s reflexí jeho literárnosti a konstruovanosti a „obraz světa, který nám předestírá, je dílem vypravěče, je konstituován textem vyprávění a může být každým okamžikem smazán a nahrazen nejen jiným příběhem, ale i jiným vypravěčem“.²⁴ Chvatík zde jako erudovaný čtenář bez výhrady přijímá *Medvědí román* coby mimořádný a originální text.

Jako originální a zejména v české polistopadové próze mimořádné dílo přečetl *Medvědí román* i Milan Pokorný, který se obdobně jako dříve Antonín Brousek zastavil nad závěrečnými pasážemi románu, které „jsou v celé knize nejproblematictější“.²⁵ Příznivé recenze románu věnoval ještě Marek Nekula, Ladislav Soldán, Vladimír Šůva a Petr Bílek. Kratochvilův text je v nich veskrze hodnocen jako sice mimořádně náročný, ale v kontextu české literatury pozoruhodný.²⁶

Literárněkritické ohlasy spíše negativní, či dokonce odmítavé zdůraznily mimořádné nároky, které *Medvědí román* klade na čtenáře, a objevily se v nich zejména rozpaky nad hodnocením kompoziční stránky textu. To je případ Vladimíra Novotného, podle něhož i román jako otevřený systém „musí respektovat určitá pravidla hry, zejména kompoziční“. Zdálo se mu, že první část románu „se tiše vytrácí v kompoziční slepé uličce“ a že do určité míry to platí i pro druhou část, tedy „pro scény, které symbolizují všudypřítomnost totalitní schizofrenie ve společnosti i v lidském jedinci“.²⁷ Obdobné výtky směřoval

20) Tamtéž, s. 4.

21) Tamtéž, s. 5.

22) Květoslav Chvatík: „Medvědí román aneb Nezníčitelnost epiky“, *Tvar* 3, 1992, č. 6, s. 6-7.

23) Tamtéž, s. 7.

24) Tamtéž, s. 7.

25) Milan Pokorný: „Hledání ‚soukromého času‘“, *Dotyky* 4, 1992, č. 6, s. 41-42.

26) Srov. Marek Nekula: „Přesmyknutá recenze“, *Tvar* 2, 1991, č. 13, s. 14; Ladislav Soldán: „Román-labyrint? Nikoli – rituál!“, *Svobodné slovo* 47, 1991, č. 83, 9. 4., s. 5; Vladimír Šůva: „Jiří Kratochvil: Medvědí román“, *Nové knihy* 1991, č. 17, s. 1; Petr Bílek: „Kratochvilný krasohled zn. pro náročné“, *Mladý svět* 34, 1991, č. 10, s. 43.

27) Vladimír Novotný: „O medvědech i medvědáři: Pozdní debut Jiřího Kratochvila“, *Mladá fronta Dnes* 2, 1991, č. 110, 13. 5., s. 4.

ke knize také Vladimír Píša;²⁸ Milan Exner dokonce napsal, že Kratochvilova kniha je „formalistická“.²⁹

Zdaleka nejpřísněji však *Medvědí román* hodnotil Jan Lukeš v *Lidových novinách*. Vychází z obecnější úvahy o možnostech psaní za hranicemi oficiální kultury a zdá se mu, že „práce bez naděje na publikování měla také za následek daleko větší pozornost k formální stránce díla a tím se i její výsledky odlišovaly od nemalé části oficiální literatury“. Avšak podle Lukeše „možnost neohlížet se na přijetí díla širší veřejností vedla někdy k psaní značně esoterickému, určenému spíše jen hrstce spřízněných duší“.³⁰ A právě takovým textem je mu Kratochvilův román. Jestliže samizdatová kultura umožňovala psát bez ohledu na čtenáře, jak uvažuje Lukeš, ve svobodném prostoru „musejí nakladatelství brát na prodejnost svých titulů pořádný ohled, a tak dochází k tomu nejelementárnějšímu třídění“. *Medvědí román* jako by se tomuto třídění vyhnul, když mu Lukeš prorokuje, že „mnoho čtenářů nenajde“. Text, který se kritikovi zdál být napsaný bez ohledu na čtenáře, byl však alespoň zčásti kvůli těmto ohledům upraven. Lukešův velice sugestivně vyslovený kritický soud se obrací v jakýsi symptomatický paradox. Není to sám způsob čtení, který se stává paradoxním. Když Lukeš píše, že „nejde jen o četbu náročnou, kterou jistě ocení hrstka literárních teoretiků, ale také hodně egoistickou, omamující se místy více vlastní záhadností a zavinutostí než důsažností myšlenky“, není to interpretace, která by *Medvědí román* už neprovázela. Podobný postoj jsme totiž mohli vidět v dopisu Sergeje Machonina. Představa, že „vlastním příběhem románu – navzdory množství brilantních pobočných epizod – je příběh jeho sebezhlížení“, naznačuje právě blízkost Lukešova a Machoninova čtení. Jako paradoxní se tedy neukazuje toto odmítnutí komplikovaného sebereflexivního textu, ale obraz, ve kterém by se upravená verze *Medvědího románu* měla stát textem, který v samizdatu před branami literatury neprodělal žádnou vstupní kontrolu a nyní se odhaluje, že by takovou redakční prohlídkou nemohl nikdy projít. Vyjma tohoto paradoxního argumentu se však Lukešova interpretace pozoruhodným způsobem shoduje s doporučením, které předtím Kratochvilovi adresoval Sergej Machonin. Jako by nám tedy Machoninův dopis umožnil nahlédnout na jeden způsob čtení, který tento román bude dále provázet.

Recepce Kratochvilova románu *Urmedvěd*

Na konci roku 1999 vyšel *Urmedvěd*, autorem označený jako původní verze *Medvědího románu*, ve zcela jiném kontextu. Jiří Kratochvil měl tehdy za sebou už desítku knižních titulů, román *Uprostřed noci zpěv* byl přeložen do španělštiny a němčiny, vedle beletristiky se věnoval také literární esejistice a své pohledy na literaturu shrnul v knize *Příběhy příběhů*.³¹ Román se tak dostává ke čtenáři jako dílo spisovatele považovaného za výrazného představitele českého postmodernismu, k němuž se Kratochvil přihlásil v esejí *Šťastný Sisyfos. Konfiteor postmoderního romanopisce*.³² Přestože Kratochvilova poetika se před

28) Vladimír Píša: „Medvědi nevědí...“, *Tvorba* 1991, č. 26, s. 15.

29) Milan Exner: „Variace na moderní román“, *Svobodné slovo* 47, 1991, č. 165, 18. 7., s. 5.

30) Jan Lukeš: „Energující román: Debut odměněný cenou Toma Stopparda“, *Lidové noviny* 4, 1991, č. 152, 1. 7., s. 4.

31) Jiří Kratochvil: *Příběhy příběhů*, Brno, Atlantis 1996.

32) Jiří Kratochvil: „Šťastný Sisyfos. Konfiteor postmoderního romanopisce“, *Respekt* 7, 1996, č. 22, s. 17.

rokem 1989 rodila téměř bez kontaktu s mistrovskými díly postmoderní fikce, pozoruhodně se do ní otiskla celá řada znaků a rysů, které literární historie tradičně spojuje právě s postmoderní prózou. Slova „postmoderní“ a „postmodernismus“ čteme ve všech zaznamenaných literárněkritických ohlasech *Urmedvěda*. Co bylo původně vnímáno jako ojedinělý experiment, zdá se být na konci devadesátých let součástí určitých tendencí literárního vývoje. Stále silněji zaznívá také přímo hlas autora, který se v rozhovorech a jiných příležitostných textech vrací k samizdatovým peripetiím *Medvědího románu* a vyslovuje se o něm jako o své nejdůležitější knize, jako o „knize životní nutnosti“. ³³ Ještě před vydáním *Urmedvěda* otiskují *Literární noviny* ukázkou z chystaného románu a Kratochvil k ní připisuje krátkou poznámku, v níž připomíná, že text nebyl v původní podobě přijat do Edice Petlice. ³⁴ Ve *Tvaru* se dokonce objevil rozsáhlejší „Návod k použití“, text, který se stane předmluvou ke knižnímu vydání *Urmedvěda*. ³⁵ Romanopisec v něm nastiňuje svůj pohled na ediční osudy *Medvědího románu*, vysvětluje genezi textu a jeho poetiku. Na konci roku 1999 se Kratochvilův román hlásí o slovo.

Postmoderní experiment, román jako otevřený systém, původní text v plné síle a kondici – to jsou základní souřadnice kritického přijetí *Urmedvěda*. Dílo už sice nevyvolalo takovou odezvu jako *Medvědí román*, z recenzí už se zcela vytratily původní rozpaky a nejistoty, ale do kritického diskurzu vstoupil *Urmedvěd* jako dílo hodné mimořádné pozornosti. Všichni recenzenti se také shodli na tom, že text je při vši své nebývalé náročnosti zdařilejší verzí *Medvědího románu*. Milan Jungmann například napsal, že je to „zcela nová kniha, zcela nový román a ukazuje české próze možnosti, které ji čekají“. ³⁶ Blanka Kostřicová se domnívala, že pokud čtenář porovná oba texty, „je dosti pravděpodobné, že za kvalitnější, a dokonce – překvapivě – čtivější text bude považovat původního *Urmedvěda*“. ³⁷ Květoslav Chvatík z odstupu a v jakési opožděné recenzi dokonce chválí, že román „předstupuje ve své původní, dalo by se říci medvědí síle, neokleštěné ohledy na čtenáře, za ta léta totality navyklého na přísně dietní stravu“. ³⁸ Kamil Činátl porovnal obě verze a dospěl k závěru, že „samotný akt tvůrčí autocenzury“ Kratochvila jako autora z upraveného *Medvědího románu* vytlačuje, „bere mu jeho urmedvědovský experiment, nespoutanost a odvalu, s nimiž do románu vkládal to, o čem měl jen on pocit, že tam patří: nonsensové hříčky, hřejivé hloupůstky, nefunkční epizody či tematické skoky neukázněného a drzého vypravěče“. Původní verze textu tak ukázala, že v *Medvědí románu* se text pouze „převléká do společensky vhodnějšího kostýmu“. ³⁹ Petr Chleboun vysoko vyzdvihl *Urmedvěda* jako text, který se soustředí „na konstrukci románu přímo v románové promluvě“ a vede k přesunutí dominanty „z obsahu vyprávění k samému vyprávěcímu procesu, který přehrává nabývání románového tvaru přímo před čtenářovými očima“. ⁴⁰

33) Jiří Kratochvil: „Neproslovený příspěvek“, in týž: *Příběhy příběhů*, Brno, Atlantis 1996, s. 191–195.

34) Jiří Kratochvil: „Urmedvěd“, *Literární noviny* 10, 1999, č. 25, s. 14.

35) Jiří Kratochvil: „Návod k použití“, *Tvar* 10, 1999, č. 14, s. 10–11.

36) Milan Jungmann: „Zbrunátnělý brutální román“, *Nové knihy* 40, 2000, č. 15, s. 20.

37) Blanka Kostřicová: „Urromán Jiřího Kratochvila“, *Literární noviny* 11, 2000, č. 6, s. 10.

38) Květoslav Chvatík: „Nad druhou četbou Kratochvilova *Medvědího románu*“, *Tvar* 17, 2006, č. 3, s. 10–11, zde s. 10.

39) Kamil Činátl: „Medvědi se přemnožili“, *Tvar* 11, 2000, č. 12, s. 20.

40) Petr Chleboun: „V laboratoři příběhu“, *Aluze* 5, 2001, č. 1, s. 135–138, zde s. 135.

Současně si však nemůžeme nevšimnout toho, že interpretace, které jednotlivé recenze rozvrhují či alespoň naznačují, se velmi nápadně opírají o autorský výklad, který Kratochvil nabídl v předmluvě. Neznamená to, že kritická recepce románu se nedokázala odpoutat od spisovatelových paratextů a explikací, koneckonců obdobné interpretace najdeme i v sebereflexivních pasážích *Urmedvěda*. Rezonanci, takřka soulad mezi autorovým komentářem a jeho čtenářem, autorův hlas, který se takto vkládá do jazyka kritiky, můžeme nahlížet jako průvodní jev příznačný pro bezvýhradné přijetí postmoderní poetiky Kratochvilova románu. Na začátku devadesátých let jako by bylo třeba cestu k *Medvědímu románu* hledat, *Urmedvěd* ji měl připravenou. Toto neobvyklé souznění jako by potvrdil referát Jana Černého, který vysvětluje, s jak mimořádnou přesností naplnil Jiří Kratochvil svou představu o úloze literatury a literárním díle právě v *Urmedvědovi*.⁴¹

Jestliže byl tedy román v okruhu kolem Edice Petlice čten jako příliš náročný, nadměru soustředěný na vytváření komplikované sebereflexivní struktury a tento kritický pohled bylo možné ještě zaznamenat v některých recenzích *Medvědího románu* v roce 1991, *Urmedvěd* byl naopak vysoko hodnocen právě pro tuto svou nekompromisní poetiku. Co bylo původně důvodem jeho odmítnutí, mění se téměř po sedmnácti letech v nedílnou součást literárního díla hodného obdivu. Sebereflexivní, antiiluzivní text, který se větví do bezpočtu digresí a epizod, odhaluje svou konstruovanost a literárnost, rozehrává složitou hru zrcadlení zdánlivě nesouvisejících motivů a načrtává svou vlastní interpretaci, je přijímán jako originální literární dílo vymáhající si pro sebe čtenáře ochotného na tyto podmínky přistoupit. *Urmedvěd* je text, který se na konci devadesátých let už nemusí zkázňovat. To však neznamená, že přijetí, kterého se mu dostalo, je ovlivněno tím, že takový experiment s vyprávěním a románovým tvarem už nepůsobí vůbec radikálně. Do všech textů věnovaných *Urmedvědovi* se zcela jednoznačně otiskovalo uvědomění si jeho mimořádné náročnosti, komplikované stavby a svého druhu experimentální povahy. Avšak otázka, zda si takový text najde své čtenáře, už nebyla v žádném kritickém textu vůbec kladena. Pro Kratochvilův text bylo v literárním prostoru už vyhrazeno abonentské místo, o které s ním nebojuje žádný jiný román.

Přestože tedy Edice Petlice nebyla zamýšlena jako redigovaná řada, v případě *Medvědího románu* se setkáváme s jednoznačným rozhodnutím, které vedlo k tomu, že text nebyl v této edici vydán. Rozpaky, jež nad textem pocítili Milan Uhde a Sergej Machonin, ještě doznívaly v některých recenzích reflektující upravenou textovou verzi. Na samém konci devadesátých let byl text pochopitelně nahlížen už ze zcela jiné perspektivy. Vývoj české prózy po roce 1989 a celková proměna literární kultury a knižního trhu se na ustavení tohoto pohledu bezesporu podílely. Jak už bylo zmíněno, důležitou roli sehrálo i to, že *Urmedvěd* vyšel v době, kdy Jiří Kratochvil platil za zavedeného spisovatele s osobitou poetikou. Navíc případ *Medvědího románu* byl známý přinejmenším v literární a kulturní sféře a navíc byl připomenut v rozhovorech s autorem a samozřejmě v předmluvě k *Urmedvědovi*. Jestliže si Kamil Čínátl ve své recenzi povšiml, že v předmluvě román „získává svůj rámcový metapříběh, čtenář pozná jeho tajemnou minulost a nonkonformního

41) Jan Černý: „Kratochvilův Ur-román a Kratochvilova literární konfese“, in Michal Jareš (ed.): *Deset let poté. Česká a slovenská literatura po roce 1989*, Praha - Opava, Ústav pro českou literaturu AV ČR - Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity - Slezské zemské muzeum 2000, s. 143-148.

staršího bratra, jenž narazil na skaliska většinové estetiky osmdesátých let“, není to dnes jen letmý příspěvek, ale postřeh naprosto zásadní.⁴² To, že Kratochvíl takto připomněl genezi textu a jeho strastiplnou a dlouhou cestu ke čtenáři, ovlivnilo recepci díla možná daleko více než polistopadový vývoj české prózy.

Gesto zamítnutí jako součást významové výstavby *Urmedvěda*

Všichni recenzenti a další vykladači Kratochvilova románu nejenže alespoň zčásti nahlíželi na román optikou, která jim je k dispozici v „Návodu k použití“, ale sám text románu se díky tomuto paratextovému předznamenání proměnil a nabídl zcela jiné dílo, které umně narušuje hranice lingvisticky striktně vymezeného textu a integruje do sebe to, co se na první pohled může zdát vnější, tedy genezi textu a jeho ediční historii. Někdejší literární kritici ani nemohli jinak – Kratochvíl text upravil tak, že mu v jistém smyslu vůbec není možné rozumět bez toho, co přináší „Návod k použití“. Nepodařený vstup do Edice Petlice i gesto odmítnutí samo se stávají součástí významové výstavby textu, který sice podle autora „vychází v nezměněné podobě, bez zpětných zásahů“,⁴³ ale ve skutečnosti nemůže být při vši své původnosti s první textovou verzí totožný. Příběh *Medvědího románu* tak získává svou poslední epizodu – jeho původní zamítnutí v samizdatu ho proměňuje a dává mu nový smysl.⁴⁴ Co mělo původně autorův hlas utišit, poskytuje mu nyní paradoxně prostor pro to, aby se vyslovil.

Tato proměna textu je umožněna díky dvěma paratextům, díky dvěma vstupním branám do textu, přes které musí čtenář projít – autorské předmluvě a titulu. Změna titulu se sice může jevit jako nutný důsledek časové smyčky ve vydávání dvou textových verzí *Medvědího románu*, ale z hlediska zapojení do významové výstavby taková změna textu *Urmedvěda* od původního znění vzdaluje. Rekurzivní struktura *Medvědího románu*, která buduje fikci ve fikci, toto přejmenování činí viditelným zraněním původního textu. *Urmedvěd* tak s každým odkazem k *Medvědímu románu* znovu artikuluje své původní jméno a jeho nesmírně komplikovaná poetika se bortí, pokud mu není rozuměno ve vztahu k tomu, co přináší „Návod k použití“.

Poetika *Urmedvěda* je totiž založena na systému narativních rovin, které se v Kratochvilově románu spojují v tříčlennou rekurzivní strukturu. Ta je pak ve vyprávění zobrazena vzestupně, tedy od nejnižší roviny k nejvyšší. Nejnižší narativní rovinu představuje antiutopický příběh totalitního Ostrova; vypravěčem je postava Ursina, který se chystá za pomoci svého ideového vůdce Sava proniknout v medvědí přestrojení až do nejvyšších politických kruhů a svrhnout totalitní režim. Druhou, ostrovnímu příběhu nadřazenou rovinu vytváří vypravěč Ondřej Beránek, sepisující *Medvědí román* o Ursinovi a Savovi. Konečně nejvyšší rovina je zprostředkována vypravěčem a fikčním autorem Jiřím Kratochvílem, který píše román o Ondřeji Beránkovi a jeho psaní *Medvědího románu* o Ursinovi a Savovi, v němž Ursinus vypráví příběh Ostrova. Stojí za zmínku, že fikce autora v literárním díle je dnes už klasickou figurou postmoderní prózy. Vypravěč nejvyšší

42) Kamil Činát: „Medvědi se přemnožili“, *Tvar* 11, 2000, č. 12, s. 20.

43) Jiří Kratochvíl: „Návod k použití“, in též: *Urmedvěd*, Brno, Petrov 1999, s. 7–15, zde s. 15.

44) K tomu více viz Vladimír Trpka: „Postmoderní fikce a destabilizace metanarativu. Urmedvěd Jiřího Kratochvíla“, *Česká literatura* 57, 2009, č. 1, s. 54–67. Pro následující výklad přebíráme stanoviska vyslovená v této studii.

Jiří Kratochvil

Urmedvěd



Obálka románu *Urmedvěd*

Kresba Pavla Čecha na obálce knihy podobně jako další paratexty naznačuje rekurzivní strukturu Kratochvilova vyprávění.

Zdroj: Jiří Kratochvil: *Urmedvěd*, Brno, Petrov 1999.

těžko realizovanou eventualitou. Je to především „Návod k použití“, který prostřednictvím výkladu nakladatelských a recepčních peripetií umožňuje vyřešit tento rozpor. *Urmedvěd* je přece text, který byl přejmenován. Pokud si čtenář připomene, čemu byl *Medvědí románem* v samizdatu vystaven, je citované výpovědi vypravěče Jiřího Kratochvila rozuměno tak, aby podporovala ustavení rekurzivní struktury. V *Urmedvědu* tedy rekurzivní struktura vznikne jedině za pomoci paratextového „Návodu k použití“. Ukazuje se tak, že z hlediska své sémantiky ztotožňuje titul *Urmedvěd* danou verzí s původním textem *Medvědího románu*, avšak zapojení titulu do významové výstavby prokazuje, že *Urmedvěda* nelze považovat za text původní a nezměněný. Jako by si pokaždé, když vypravěč nejvyšší narativní roviny hovoří o *Medvědí román*u, měl vzpomenout na to, že původní text byl kdysi vrácen k přepracování.

Jestliže byl *Medvědí román* zprvu zamítnut jako dílo příliš komplikované a složité a později byla jeho upravená verze přijímána nejednoznačně a mnohdy s neskrývanými

narativní roviny pak tuto rekurzivní strukturu popisuje v metafikční pasáži: „tohle je román o tom, jak píšu román o někom, kdo píše román, jinak řečeno, tohle je vyprávění o vypravěči, jenž vypráví o dalším vypravěči, vlastně příběh několikanásobného zrcadlení a tří rozličných hrdinů: Ursina, Beránka a mě.“⁴⁵ Už zde si však můžeme všimnout, že v důsledku změny titulu je v *Urmedvědu* zamezováno vzniku rekurzivní struktury. Jak by mohl být vypravěč Jiří Kratochvil fikčním autorem románu, který čtenář drží v ruce jako artefakt, když tento román nese odlišný název, než je ten, k němuž je v textu odkazováno? „Musím začít zeširoka a zároveň se tak poprvé dotknout toho, co spojuje do jednoho celku všechny motivy a příběhy *Medvědího románu*,“ tvrdí vypravěč Jiří Kratochvil.⁴⁶ Tomuto komentáři bychom mohli rozumět tak, že vypravěč se chystá vysvětlovat spojení motivů a příběhů v *Medvědí román*u Ondřeje Beránka, neboť žádný jiný *Medvědí román* v *Urmedvědu* není, a že spisovatel Jiří Kratochvil je autorem románu *Urmedvěd*, v němž vypravěč Jiří Kratochvil interpretuje Beránkův *Medvědí román*, tedy fikci ve fikci. Takové rozumění však zůstává jen

45) J. Kratochvil: *Urmedvěd*, cit. dílo, s. 184.

46) Tamtéž, s. 216.

rozpaky, pak *Urmedvěd* je dílem, které poetiku románu jako otevřeného systému ještě více přibližuje postmodernímu pojetí textu. Nepodařený vstup do Edice Petlice, problém dvou verzí, kritická recepce, to vše se stává součástí textu, který takto problematizuje svoje hranice. *Urmedvěd* je román, jenž to, co zranilo *Medvědí román*, učinil produktivním prvkem významové výstavby podílejícím se zásadně na smyslu díla. Gesto zamítnutí, v němž byl román rozpoznán jako text, který potřebuje redakční zásah i v neredigované samizdatové edici, se obrací proti svému původnímu smyslu. Je to místo, odkud se jeho složitá poetika založená na rekurzivní struktuře fikce ve fikci pokaždé znovu obnovuje a obnažuje svoji genezi.