

ženu aj... K nim je připoután strom, který roste, respektuje v základě jejich formu, ale rozkvétá, rozrůstá se „nad“ nimi. Vyjadřuje ideu konstrukce, které slouží, ale přerůstá ji, přesahuje. Takové jsou linie tezovitých beletristických textů — myšlení v nich existuje jako latentní stav, jako východisko, jako podnět. A ne jen v podobě několika banálních konstatování, jako je tomu u našeho materiálu, který je jejich zchudlým, netalentovaným dědicem.

Když vyjde některá z podobných knížek, bývají k ní různé výhrady, ale chválí se to, že je drsná, nelibivá apod. Právý opak je pravdou. Tajemství těchto knížek je v tom, že jsou libivé. Ne proto, že by byly alespoň dobře řemeslně provedeny — to také často nejsou — ale proto, že poskytují dostatečný prostor pro ventilaci nejrůznějších dobových komplexů: tady už je lhostejno, zda jde o vztah gymnazistek ke svým vyučujícím nebo o kariéristické problémy v našem průmyslu.

Jejich nosností je lživá stylizace a dnes nimbus drsné odvahy. Morální apel, kterým se zabývají, není většinou jedním z jejich možných významů, ale motivickým materiálem, kterého se reflektovaně používá k tomu, aby „přitáh“.

Mám obavu, že důvodů k jejich oblíbě bude stále víc. Mechanisticky pojatá „skutečnost“ dělá ošklivé kousky.

Nebývalé problémy textologické

V rukopisné verzi Hrabalovy *Jarmilky*, nadepsané Jarmilkou. Dokument. a označené datem jaro 1952, můžeme na jednom místě číst:

... Tak se Jarmilka rozčiluje, ale to už vcházíme dovnitř, do jídelny, kde ji vítají: Ale, Jarmilko, ty seš dneska obzvlášť pěkně nasypaná! Polkla si cylinder nebo tvrdák? a Jarmilka si zakládá ruce a křičí: Jděte pacholci! Jděte! Každý ze sebe dělá že je svobodnej a když mu dobrák ženská podrží, tak se pak na ni vyserete a ještě posíláte domů anonymní dopisy, že se tady kurvím se ženatejma chlapama... Jarmila křičí, ale usmívá se, zná je... sahají jí na život a ona jak uhýbá, rozlívá polívku. Hrozí jim sběračkou: No tak, že ti dám na držku řádku!... Tak z povzdálí sleduji Jarmilku a srovnávám ji se všemi ženami co jsem znal... a na Jarmilku hledím s obdivem... na tu naši Jarmilku hledím a vidím, jak je statečná... sám Stalin pro ni asi napsal větu visící mu pod vousisky: Dobří pracovníci jsou jen ti, kteří se nelekají obtíží... A Jarmilka se opravdu obtíží neleká, je překonává, s nimi zápasí... Jím polívku co nejpomaleji, až jsem s Jarmilkou sám...

V publikované variantě, vydané o dvanáct let později v souboru Pábitelé, čteme:

... Zlobí se, ale to už vcházíme do jídelny, kde chlapi Jarmilku vítají: „Ty holka, ty ale seš už pěkně nasypaná. To jsi polkla tvrdák?“ Ale Jarmilka se nedá: „Jen jděte, pacholci, jděte! Každý ze sebe dělá, že je svobodnej, a když s ním ženská trošku pohovoří, tak jí uděláte vostudu a navíc posíláte domů anonymní dopisy, že leze za ženatejma chlapama!“ Jarmilka křičí, ale usmívá se, dokonce je potěšena. Zná je a oni zase znají ji. Chlapi ji hladí po ramenou, a ona jak uhýbá rozlívá polívku. Hrozí sběračkou: „No tak! Že ti dám na držku!“ A já zpovzdálí koukám na Jarmilku, srovnávám ji se všemi ženami, které jsem kdy znal, a nemohu se vynadívát. Jím pomalu polívku, mám čas a jsem s ní zase sám...

Všimněme si ještě alespoň jednoho úryvku:

Pak jsem nakládal ty nakopané špony do sázecích koryt. Když jsem se rovnal ve hřbetě, vidím, tam cestičkou jak se zatáčí, si to sype Jarmilka s basou a kbelíkem. Již zdaleka vidím, že mne hledá očima. Přelézám hromadu rozházených cagli a ptám se jí: Co je? A Jarmilka celá rozžalostněná mi žaluje: Právě jsem se od bab dověděla, že řekl: Kdoví s kým to ta kráva má! Ale já mu dneska udělám u autobusu bugr. Stoupnu si u dvířek a tak před lidma mu řeknu: Má poklona pane Kalina Jaroslave, promiňte že vyrušuji, ale to jsem vám byla dobrá, když jsem se roztáhla po zábavě? A teď řeknete s kým to ta kráva má? No přece s Váma, to jsem si od Vás nezasloužila, pěkně Vám za to děkuju... A Jarmilka usedá na nůši a bije se pěstičkou do čela: Proč já jsem tenkrát na tu zábavu chodila! Proč? To kluci pro mne přišli, pojď s námi Jaruš na vínek a já kráva šla! Přijde mi takhle se otočit v tu stranu přes stůl a jak jsem se na něj podívala, byla jsem posraná, von taky, tančili jsme spolu a on mi s kola nepustil a pak jsme šli za noci domů no a tam na příkopě... A Jarmilka se na mne vyčítavě dívá, ale pak jí zasvitlo v očkách: Ale voni se už o to berou jeho kamarádi... To bude strejdo sranda, zavrou mne u jedněch do skříně, pak pozvou i ho a začnou se bavit o mně a naší svatbě... a tu na dané znamení, bude to věta: Tak ať se jde ta kráva vysrat... já otevřu almaru a vystoupím... a co tomu bude Jaroušek říkat? To je dobrej nápad strejdo co? Držte mi palce! A vstává, navlíká si popruhy od nůše, zdvihne basu a kbelík a uhání do závodní kuchyně pro obědy. Křičím na ni: Jarmilko co je dneska k obědu? A ona se otáčí a volá: Polívka kmínová, pak uzžený vepřový pupíček a šípkový nektar, ale ten nápad s tou skříní to je, co? Kývám, že ano, ale už vidím, jak pan Kalina na smluvené znamení dává Jarmilce několik mlaskavých facek, znám jej, je prudký, prchlivý... Ale co?

čteme v původní verzi, v publikované je tato upravená varianta:

... Potom jsem nakládal ty špony do sázecích koryt. A když se rovnám ve hřbetě, kdo jiný si to necape cestičkou než Jarmilka s basou a kbelíkem. Přelezl jsem hromadu cagli.
„Tak jak je to?“ povídám.
„Óo! Zrovna jsem se dověděla od bab, že Jaroušek jim měl říct: ‚kdoví, s kým to ta rajda má!‘ Ale já mu dneska udělám u autobusu bugr.“ Jarmilka si sedla na basu. „Stoupnu si u dvířek a tak, před lidma, mu řeknu: ‚Má poklona, pane Jaroslave, promiňte, že vyrušuji, ale na to jsem vám byla dobrá, když jsem si s váma sedla na příkopě, co? A teďka řeknete, s kým to ta rajda má? No to jsem si od Vás nezasloužila, pěkně vám za to děkuju.“ Bila se pěstičkou do čela:

„Proč jen já tenkrát chodila na tu zábavu, proč? To kluci přišli a: ‚Pojď s námi, Jaruš, na vínek!‘ a já, nána, šla. Sál nabítej a my jsme se s Jarouškem půl roku hněvali. A to mi přišlo takhle se podívat přes stůl a on tam zrovna seděl.

A já, jak jsem se tam podívala, byla jsem ztracená a von taky. Tančili jsme spolu, on mi z kola nepustil a pak jsme šli za noci domů...“ Dívala se hořce, ale pak jí zasvitlo: „Víte, strejdo, jeho kamarádi už se o to berou. Zavrou mě u jedněch do skříně, pak pozvou Jarouška a zavedou řeč na tu naši veselku. A máme smluvený znamení. Až jeden z mých přátel řekne: ‚Ty katolíku jeden prohaná!‘, já otevřu almaru a vystoupím. Co tomu bude Jaroušek říkat! To je dobrej nápad, co? Ale strejdo, držte mi palce!“
Vstává, zdvihá basu a po sněhu uhání do závodní kuchyně.
Volám na ni: „Jarmilko, copak je dneska k obědu?“
Křičí: „Polívka kmínová, uzžený vepřový pupíček a šípkový nektar. Ale ten nápad s almarou, to je, co?“
Kývám, že to je dobrý nápad, ale už to vidím, jak pan Jaroslav, známý průvan, dá Jarmilce u té almary facku.
Ale co?

Citací ukázek lze bohužel postihnout jen tyto drobné průběžné operace. Nelze už postihnout eliminace podstatných částí textu, celých trsů motivů, sekvencí. Především těch, které představují jedinečné dobové dokumenty sociální. Dále nelze postihnout celkovou změnu struktury — posun od uzavřeného řečového proudu, souhrnu sekvencí, asociací, mikropříběhů k tradičnějšímu prozaickému typu, závislému na pointování, na operacích s banálním prožitkem, na pomínutelných vnějších příznacích literární doby.

Jakub Deml vzpomíná v Cestě k jihu na varování Otokara Březiny, aby nikdy ex post nezasahoval do svých spontánních zápisů. Podotýká zároveň, že to byl ten Březina, který sám do neuvěřitelných detailů pracoval na každém svém slově. V tomto našem případě nejde samozřejmě o takovou čistou volbu, ale o rekonstrukci příčin, které jsou podle mého názoru ve zvláštních a někde už velice sublimovaných podnětech dobových. Dodatečné obavy z toho, že vzniklé kreace jsou „málo zapojeny do světa“, že jsou málo sociální, mohou zřejmě být zdrojem osobní motivace k dodatečným textovým změnám. Hrabalovy Ostrře sledované vlaky byly vážným signálem této falešné sociability. Jevily se proti ostatním textům jako nepochybný ústup dobovému vkusu, jako snaha vytvořit „něco pořádného“. Jaké rozčarování, když se zjišťuje, že i tyto drobnější texty jsou často rovněž účelovou adaptací původních záznamů.

Když byly v listopadu 1965 v Tváři publikovány úryvky

z Hrabalovy netištěné básně Bambino di Praga, pobouřilo to značnou část čtenářstva a ještě po zrušení časopisu docházely do redakce dopisy, jejichž pisatelé zdůrazňovali svou bezúhonnost a žádali potrestání autora i redakce. Báseň vyšla skoro současně s Hrabalovou knížkou¹⁾, v jejíž povídce Kafkárna jsou použity některé sekvence z Bambino di Praga, upravené opět už známým způsobem. Nabízelo se srovnání a také na sebe nedalo dlouho čekat. Již v březnu loňského roku byl v Hostu do domu publikován článek na toto téma. Viděl v Bambino di Praga především demonstraci metody, zjistil, že tu lze označit souvislost s českým surrealismem a jeho zbožněním snu a asociativních postupů. Protože ale už před třiceti lety bylo zjištěno, že sen a tzv. nadrealita nejsou žádným řešením, shledává, že to s Hrabalovou tvorbou není zdaleka tak v pořádku, jak se všeobecně zdá. Výsledek je asi tento: Publikace starší práce pomohla definitivně určit literární východisko. Protože už bylo dokázáno, že toto východisko má své problémy a není tedy samospasitelné, má i Hrabal své problémy. Q. E. D. Nejvíce je tu zajímavá přímočarost, s jakou se chápe dílo jen a jen jako nadbytečný přívěsek, pomůcka pro jednoduchou konstrukci teoretikovu.

Ironií je, že problémy, které se tady především vynořují, se sotva týkají toho, zda nás některá poetika může spasit nebo ne. Jak už se s tím v souvislosti se soudobou tvorbou často setkáváme, není otázka porovnání variant Hrabalových textů běžným textologickým problémem, ale součástí závažné problematiky soudobého literárního myšlení. Především proto — abych předešel —, že řadu rozdílů mezi původními a publikovanými texty je zřejmě s malou chybou možné pochopit a rekonstruovat ne jako snahu o větší, průzračnější důslednost, ale právě naopak jako snahu vyhovět houževnatým představám o užitečných literárních útvarech. Zvláštním položením, zvláštní závažností rozdílů variant není ovšem vyčerpána podivuhodnost této situace: uvedl jsem ukázky textů, které nikdy nevyšly, jsou však známy přátelům autorovým, jejich přátelům a některým nakladatelským pra-

¹⁾ Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet

covníkům. Představují část základního fondu autorovy tvorby, představují důvod, pro který bylo s autorem vyjednáváno jako s autorem, představují předobraz toho, co je z autorova díla známo veřejnosti.

Veřejně jsou naopak známy texty, které jsou často — tam, kde jde o přepracování původních variant — jen jakousi běžně literárně přijatelnou informací o textech původních. Tento jev se stal za poslední léta tak běžným, že jeho nekulturnost už pomalu ani nepřichází na mysl. Při ediční práci nad zcela zanedbatelnými texty uznaných autorů se úzkostlivě dbá autentičnosti každého interpunkčního znaménka. Na druhé straně byl v nakladatelstvích a jejich dohlížecích orgánech po léta praktikován zvláštní promyšlený systém tlaku na autora, systém, jehož důsledky — ač v mírnější, subtilní podobě — fungují často dodnes. Autorův text není chápán jako objekt, který může být případně natolik neobvyklý, nový, že nutí prověřovat vlastní zkušenost s uměním a hledat k němu cesty, ale jako surovina, kterou je třeba prací s autorem, tj. tlakem na něho, domyslet, dovést k té prefabrikované podobě, která je v kursu. Vzhledem k tomuto prizmatu můžeme předpokládat trojí druh textů: texty pologramotné, texty sdostatek výrazné a texty přijatelné. Texty pologramotné bývají většinou přijaty a podrobeny kolektivní tvůrčí proceduře. Jednak proto, že logicky nejvíce odpovídají návyku na protektorský nadhled, a pak proto, že se už léta předpokládá, že texty pologramotné jsou tím nejvěrohodnějším realistickým svědectvím o našem životě. Prací s autorem se většinou dosáhne toho, že výsledné kolektivní dílo postoupí do druhé kategorie, k textům přijatelným.

Textům dostatečně výrazným a tedy odlišným od homogenní produkce se už dnes teoreticky přiznává právo na vydání. Říká se jim experiment. Ten je ovšem třeba také s autorem domyslet, aby jednak nebyl vyložitelný jako sociální alegorie — a to už se dnes může stát sebeodtažitějšímu textu — a aby dále byl trochu učešán, učiněn seriózním, aby byl ne jen nějakým hraním se slovy nebo nedůstojnou provokací, ale i seriózní stavbou, jak se s oblibou říká, případně experimentem zároveň angažovaným. Nároky, které jsou tu na autory kla-

deny, jsou nadlidské a z občanského hlediska je tu myslím nutné chápat spoustu tzv. ústupků. Proto, že tento systém je — ve svém důsledku — velice promyšlený, k nepřehlédnutí úhybný, nepostižitelný a že, což je nejdůležitější, apeluje na přirozenou nedůvěru autorů v sebe sama, na jejich svého druhu bezbrannost. Zřejmě stačí jen jednou uposlechnout zrádného a unavujícího našeptávání a velice těžké je pak hledat cestu zpět. Tlak, který je tu vykonáván, směřuje opět k textům přijatelným. Autoru zbývá buď nepublikovat a čekat na příhodnější chvíli, nebo slevit, aby zdánlivě zachránil alespoň něco. Konečně třetí kategorie, přijatelná tvorba, která je tu ideálem, je taková, která plní tyto požadavky už při samém vzniku. Ať už proto, že autor na víc nestačí, nebo reflektovaně a cynicky plní předpokládané nároky. Její produkty jsou každému z nás důvěrně známé — vychází jich do roka slušná řádka. Jsou trochu tradiční, trochu experimentální, trochu odvážné, trochu zbabělé a zejména nudné, irelevantní. Tak je podle mého názoru možné z jedné stránky osvětlit kosmografickou záhadu naší literární přítomnosti — vznik martanského písemnictví uprostřed Evropy.

Toto zdánlivě otažitě vyprávění o málo zajímavých věcech má pro nás zvláštní důležitost. Neboť porovnání některých dostupných původních verzí Hrabalových textů (Jarmilka, Krásná Poldi, Bambino di Praga) s jejich publikovanými variantami ukazuje především postupující vliv útržků takového literárního myšlení na postupné změny v Hrabalových textech.

Opusťme představu, podle níž autor při další práci na starších textech směřuje vždy k jejich dalšímu zdokonalování. Podstatné je to, jaké podněty lze při porovnávání obou fází rekonstruovat, jestli, zhruba řečeno, mají změny za cíl zintenzívnění původních podnětů, náběhů, větší důslednost, výraznost, nebo ústup, přiblížení k dobové představě o literárním tvaru, jen vnějšně ozvláštňené. Toto vnějšně ozvláštňené (zjevné v Ostře sledovaných vlacích, prózách poslední knížky, z Pábitelů především v Jarmilce) pro první moment potvrzuje oprávněnost takových textových postupů: dílo se jeví zvláštní, ale přitom jakoby důvěrně známé, jako vtíravá ozvěna

našeho žití. Je to utkvělé literární schéma, oscilující mezi „myšlenkou“ (u Jarmilky bezelstně proklamovaná ideologie prostoty, světečtví postav „ze dna“, u Inzerátu... snaha svědčit o době jinak než se běžně dělá, u Ostře sledovaných vlaků je to ideový konglomerát, o kterém ani nechci hovořit), empirií, motivy, představami a mezi ztv. stavebním postupem. Výsledkem těchto kombinací je v publikované verzi výraznost, originalita, která byla očekávána, která byla takřkajíc na spadnutí. Proto, že vazba mezi těmito texty a provizorním literárním okolím je při bližším pohledu znepokojivě těsná.

Porovnáváním variant zjistíme tyto nejdůležitější posuny: Původní texty jsou obrazně řečeno hustší, na menší ploše soustřeďující více motivů, nápadů, záznamů. Mají dále do očí bijící míru hazardu, brutální velkorysost, bezelstnost. Tu zjistíme především ve dvou rysech — v riskantním, nereflektovaném, „šťastně naivním“ využití obscénních momentů, erotického chvastounství, obscénních záznamů a v hazardování, nepointovaném hazardování s empirickým materiálem. A konečně — orální základ původních textů je daleko silnější, a nejen to, je tu silnější zakotvení tvorby v jazyce, spontánní přiznání k řeči, která je nadřazena všemu ostatnímu, určuje průběh textu, zaručuje jeho překvapivou proměnlivost, šíří, představuje neukončený řetězec zdánlivých vítězství slova nad empirií.

Texty publikované jsou daleko řidší, prostupnější. Jsou samozřejmě ohebnější, více šikovné, rutinované, to ovšem sotva vyvažuje původní rozmanitost. Obscénní materiál je cenzurován, zmírněn a uvážlivě vybrán. Zdá se mi samozřejmě, že tento uvážlivý postup, který tu a tam vkládá původní části záznamů do jinak neutrálního textu jako okořenění, jako pikantní zvláštnůstky, trochu lechtá, napovídá (místo „když mu dobrák ženská podrží“ je dvojsmyslné „když s ním ženská pohovoří“, tento posun můžeme sledovat téměř slovo od slova), že tento postup především navozuje a sugeruje eventuality obscénní prožití. K změnám tohoto druhu se přimykají vnější zásahy tam, kde jde o odkazy na občanskou skutečnost posledních let. Za všechny případy uvádím ještě alespoň jednu ukázkou. V první verzi Jarmilky odpovídá vypravěč na do-

† taz o svých sourozencích: „Mám ještě bratra, ale teď je zavřenej, vedl s újezdním tajemníkem rozpravu a tak ho zašili,“ v druhé: „Mám ještě bráču, ale ten je už tři měsíce v nemocnici.“ Zajímavé je tu, jak oficiálním stoupcům realismu, ať již jsou v jakýchkoli úřadech, nejvíce vadí momenty, které se jim zdají být dokumentárně realisticky vyložitelné.

Už Ostře sledované vlaky se vyznačovaly jedním zvláštním rysem, odlišujícím je od předchozích textů. Byly velice motivicky chudé, spořivě kombinovaly tam, kde v předchozích se na čtenáře stále útočí obrazy, zárodky příběhů, nekončící projekcí. Podobně je tomu i s publikovanými variantami textů, kterých si všímám v úvodu. Jde tu o spořivý propočít, který kontrastuje s hazardním opouštěním příležitostí k rozvíjení, jaké u autora vidíme jinde, opuštěním nevyužitých motivů, obrazů, opuštěním zárodečných příběhů. Tento rys je velice závažný — sled výrazných sekvencí se nám může nebo nemusí líbit, můžeme ho podle svého vkusu, zkušenosti a pojetí akceptovat nebo ne a nic to na něm nemění. Text kombinující, prořidlý a nutně počítající s vcitováním, je daleko rozplizlejší, stojí a padá s potenciálním sentimentálně ideovým konglomerátem, který je přímo jeho konstrukční součástí, stojí a padá se vcitováním ne příliš valné úrovně. Publikovaná varianta Jarmilky a Ostře sledovaných vlaků to dokládá nejlépe. V těchto polohách se pak autor může přiblížit spisovatelství prostřední úrovně, dokonce i takovým sférám, jako je populární píseň, fraška, muzikál. V těchto sférách je na místě uvažovat, co zapůsobí, co říci teď a co potom, jak exploatovat motivy, nápady, jak pointovat. Původní řečový proud se tu redukuje na konverzační obratnost, na běžné zavádění literárního pořádku a nejen to, jde tu přímo rozeně i o rovinnou noetickou — ctižádostí této tvorby už není naléhavé hledání pohledu, který člověk pokládá za správný, vážný, svůj, ale hledání pohledu atraktivního, zajímavého stanoviska k banálně přijatému jevu. Ostře sledované vlaky a zejména poslední Hrabalova knížka jsou na proklamaci atraktivního stanoviska k běžně známým jevům přímo programově postaveny.

Konečně publikované varianty podle mého názoru *opouštějí*

811
podstatné zakotvení v řečovém proudu. Řeč tu má druhotný, ozvláštňující ráz, základní, proklamovanou pretenci je svědčit o podstatném, tj. o takzvaném životě, době, lidech, svědčit s použitím literatury. A jak to obvykle bývá tam, kde se hraje tato hra, kde se sugeruje, že je cosi vážnějšího, než je naše podnikání, ztrácejí už v tom okamžiku tyto texty na naléhavosti a stávají se velmi lehce přídávkem, okrajovou, okrasnou kuriozitou.

Abych shrnul důvody, pro které se mi zdají původní záznamy většinou podstatně závažnější než jejich publikované varianty: nejsou ústupkem k běžné literární normě, znamenají rozhodně tolik, co jejich upravená podoba, přesněji řečeno obsahují v sobě i ten výklad, který je jim dodatečnou úpravou přisouzen, znamenají však daleko víc. Jejich upravené verze jsou totiž účelovou dobovou interpretací, byť ji prováděl autor sám, a tím nutně i volbou jedné z potencialit (bohužel té nejnešťastnější), ochuzením, simplifikací. Původní záznamy jsou jednostrannější, obtížněji akceptovatelné, kladou větší nároky na styk s textem, nároky na čtení a čtoucího. Nároky na to, aby byl na vyšší situaci, aby buď přijal, nebo nepřijal hru, která mu není usnadněna přibližujícími a zmírňujícími delikátnostmi, dodatečnými textovými manipulacemi, ať už jde o zásahy kteréhokoliv druhu. V publikovaných variacích jde o takový materiálový ústup v trojím směru: o ústup od tvarové neobvyklosti, monstrozity, k banalitě, o ústup od pornograficky vyložitelných sekvencí i jednotlivých výrazů k jejich reflektovanému pikantnímu použití a konečně o ústup od jedinečných a nikterak nezanedbatelných dokumentů dobových k povrchně estetizovanému „bezčasí“.

Na závěr vyvstává palčivá a neodbytná otázka: Čeho bylo dosaženo dodatečnou interpretací vlastního díla sub specie povrchních znaků literární doby? V padesátých letech, kdy texty vznikaly, znamenaly faktickou kvalitu, nebyly zařaditelné: pokud korespondovaly s nějakou náladou (totální realismus), bylo to jen ku prospěchu jejich *důslednosti*. Bylo taky zcela lhostejné, jsou-li publikovány, nebo ne. Publikace upravených variant koresponduje s dobou, kdy už bylo povoleno „moderní“ umění, kdy se zdá, že — s jistými ústupky — lze

dělat to správné, čisté, moderní a přitom takřikajíc angažované umění. Je otázka, nejsou-li ty drobné ústupky od zdánlivé tvrdosti ze všeho nejdůležitější. Původní exploatace obscenity nese nenapodobitelnou pečeť hazardu i zvláštní respektabilní citlivosti. Dodatečné rozvažování, co z toho snese náš čtenář, vyvolává nepříjemně pornografické asociace. To-li i o dobových dokumentech sociálně politických. Co se tedy vlastně vybojovalo?

Literatura speciálních funkcí

- Páral - Katapult
- Kundera - Žert

Toto označení vzniklo původně jako produkt pokusů o horizontální zmapování literárních jevů, pokusů o jejich statické rozřídění. Je-li umění sférou nadvlády estetické funkce, usuzovalo se po Mukařovském, je třeba vypořádat se s nároky pedagogickými, ideovými apod. tak, aby systém byl univerzálně použitelný. Označení „literatura speciálních funkcí“ je pak nasnadě a nic už nemůže narušit spolehlivost, čistotu a objektivnost vědeckého pohledu. Tvůrci označení jistě ani netušili, jakých rozměrů může nabýt oblast jevů, které lze do této kategorie zahrnout, sledujeme-li kritický pohled na tvorbu současnou. Některé z prozaických titulů, které vyšly v posledním roce a byly a jsou středem téměř neobvyklého zájmu, vyvolávají snahu formulovat některé takové speciální funkce a jejich aktuální podobu.

I. SVĚDECTVÍ O DOBOVÝCH VADÁCH SPOLEČNOSTI
Vladimír Páral vydal v krátké době třetí ze série textů, z nichž už první dva vyvolaly značný ohlas, tento (Katapult, MF 1967) má úspěch předem zaručen a další můžeme jistě velice záhy očekávat. Taková plodnost je na domácí poměry úctyhodná, úctyhodná je i jakási fair play vůči čtenáři — ani zde nechybějí náležitosti předchozích knížek. Především výmluvná a jednoznačná kombinace titulu a podtitulu (Veletrh splněných přání — Příběh pokleslé aktivity, Soukromá vichřice — Laboratorní zpráva ze života hmyzu, Katapult — Jízdní řád železničních, lodních a leteckých drah do ráje), dále sporné využití všech momentů, které se vyskytnou (např. slovo katapult exponuje začátek tématu — fiktivní vybočení z vyježděných kolejí života hrdinů v první scéně ve vlaku, ruku

Páral

v ruce s tím má význam symbolický — vyslání za dobrodružstvím, má konečně i funkci ironickou v závěru celého třesnění).

Co je Katapult? S šikovností a rutinou detektivkáře, se schválenou dávkou lascivnosti podaná moralita, zatím třetí z autorových sond do života zaměstnanců chemického průmyslu a dalších představitelů této sociální skupiny. Počáteční, vstupní stadium, seznamující se základními údaji, je brzy rozehráno do zrychleného kolotoče, nápady, i docela milými a vtipnými, se tu nešetří, to obojí už známe z předchozích dvou případů, nová je tu pokud možno ještě větší běžná šikovnost, zřejmá zkušenost z toho, co „zabralo“ méně a co víc u předchozích dvou. Je to pravé sousto pro recenzenty: tady se nelze splést, tedy je možno dále rozvíjet to, co autor napověděl a dopověděl tak, že není možné nepochopit. Je pak možné medítovat o chorobách naší společnosti, lednickovém socialismu, maloměstáctví, a vše bude správné a adekvátní, mýlka je vyloučena.

Co tedy vlastně umí ing. Páral? Soudí se, že jeho texty jsou otřesným svědectvím o našem životě, že „jde o angažovanou literaturu v nejpřesnějším slova smyslu. Je zde literárně ztvárněno téma neobyčejné společenské závažnosti: zmechanizování člověka, zautomatizování jeho každodenních úkonů, jeho odlidštění a zvěcnění v rytmu rozkouskovaného pracovního procesu a bezduchého shonu spotřební společnosti... Výsledek Páralovy nemilosrdné analýzy, podané sugestivní formou, je otřesný...“ (Orientace 6, 1966, str. 22), jinde se dočteme, že „zatímco u jiných autorů má tento typ obvykle stejný původ (humanistický vzdělanec), Páral ho ukázal, myslím, poprvé v jiné podobě: jako technika z chemické továrny a z maloměsta“. (Milan Jungmann na předsádce první autorovy knížky). To je jistě pravda, zejména v posledním se snad ani nelze mýlit. Našli se však i takoví, kteří vyslovovali jisté rozpaky nad tím, že jde především o text psaný na tezi, bez dalších rozměrů (diskuse o próze v Orientaci č. 6, 1966). Ani to by snad samo o sobě nemuselo tolik vadit, jde tu o to, je-li inkriminovaná teze produktem myšlení nebo dobových zvěstů o zvěcněném životě, o aktuálních chorobách společnosti.

Jaký je tedy faktický význam těchto textů, jaká je speciální funkce, kterou mám na mysli v úvodu?

Je pozoruhodné, avšak zcela typické, že největší manko je tu ve sféře, ve které se tyto texty především prosazují a ve které by skutečně byly významné, pokud by právě v ní podstatně a na samém začátku neuhnuly z cesty: ve sféře dokumentu doby, ve sféře opravdově „ztvárněného tématu neobyčejné společenské závažnosti“. Jak můžeme věřit autoru i jeho interpretům v tom, že opravdu jde o takové téma, jestliže každý, kdo k textu přistoupí pokud možno bez této kampaně, může vidět, že se tu nedoče víc než řeknou několikařádkové interpretace, že text selhává především jako dokument doby, že dotvrzuje mlhavé a falešné poznatky? Když je možno zjistit, že každá poctivá statistická informace je cennější než toto řemeslné estetizování všeobecnosti? Zpráva, fotografie, korespondence, vyhlášky, nařízení, protokoly, to vše může Páralem a jeho interprety vytčený cíl plnit nepoměrně poctivěji, to vše může sugestivněji svědčit o poměrech. Materiál, dokument, to by asi byla poctivá a samozřejmě asi jediná možná hodnota, kterou by bylo možno získat takto utilitárně pojatým spisovatelstvím. Páral udělal poctivě vše pro to, aby tuto možnost neutralizoval.

Jaká je tedy speciální funkce této tvorby? Mám za to, že ji mohu stručně formulovat takto: vypadá jako literatura s funkcí svědčit o době a prostředí. Nenechává nikoho na pochybách o své funkci, a co víc, o svém společenském apelativním významu. Je vyrobena up to date pro jedinou interpretaci, jedinou konkretizaci, žije ruku v ruce s ní, jenom její pomocí, nejde tu o svébytný podnět k časovým konkretizacím, ale o dílo vytvořené přímo jako časová konkretizace literárních debat, jako chybějící článek společenské konverzace, utilitárního literárního myšlení.

Produkce tohoto typu sugeruje otázku „jak je to uděláno?“ a zároveň na ni odpovídá tak, že to snad opravdu nemůže nikdo splést. K tomu je užitečné připomenout si z historie, že ani Don Quijote, ani Gogolův Plášť, o kterých byly napsány studie s tímto plánem, nejsou vůbec takového rázu, aby otázka po řemeslných zákonitostech jejich struktury byla nasnadě: bylo třeba dojít k její formulaci objektivním pohledem.

Vágnost a lhosejnost řemeslné zdatnosti, atraktivnosti Páralova typu, vystoupí do popředí porovnáním s neúspěšným, podstatně méně šťastným reprezentantem téže tendence. Klevisovo *Zoufalství k večeru* (Blok 1967) nese všechny rysy „prózy ze života“, pokusu o kalendářově realistický záznam prostředí pro změnu venkovského a o beletrizaci všeobecně a všennárodně ventilovaných „aktuálních“ problémů s touto oblastí občanského života spjatých. Dělá tedy, řekněme, hloupěji, s menší zručností, menší zběhlostí, totéž co Páral. Nepracují tudíž u něho dobře ovládané stylizační a konstrukční mechanismy jako u Párala, ale prostá a nenápaditá fabulace a problémy tohoto typu: „...ale musela jsem lhát, protože jsem se bála, aby mě nepotkalo zase to hrozné zklamání, protože on by se třeba před kamarády styděl říct, že chodí s obyčejnou holkou z vesnice a z kravína, že chodí s takovou obyčejnou venkovskou holkou...“ (str. 14). Spojení těchto dvou autorů volím právě proto, že — ač se na první pohled zdá iluzorní — může dovést k plastičtějšímu uvědomění rozdílů zručnosti a tvorby a tím i k odsunutí zručnosti vydávané za „sugestivní formu“ do mezí, které jí náleží. Ani jedna, ani druhá kniha nepředstavuje víc než fikci stylizovaného zobrazení „aktuálních dobových problémů“, tak, jak je známe z propagandy a zlomků sociologických poznatků; rozdíl je jednak v míře inteligentnosti a zručnosti, houževnatosti soustředění na svůj cíl, jednak v rozdílném předpokládaném konzumentu obou autorů. Zdálo by se na první pohled, že první z těchto rozdílů je velice podstatný, dokonce jediný podstatný. Někdy snad ano, ne však zde: oba dva představují stejný typ rezignace na tvorbu, jsou — každý podle svých možností — derivací, virtuozitou, variováním na společenskou konverzaci. Jejich ideálem je naplnění tohoto dobového požadavku, cesta k estetizaci, uzavřenosti, vyčerpání. Z hlediska této v zásadě nesprávné cesty je pak téměř zanedbatelné, zda se to jednomu daří víc a jinému méně. Umět — abych se vrátil zpět a shrnul, co tu bylo řečeno o tvorbě a dovednosti — neznamená tedy dát něco dohromady, ale být schopen nescházet z cesty za každým profánním hlasem, a tedy ještě přesněji: být schopen tuto cestu nastoupit. Ani pozoruhodná zjištění formalistů

o pohybu vysokých a nízkých žánrů, jejich střídání, rozrušování dočasné kanonizace, o literárním vývoji jako stálém přesouvání dříve nízkých žánrů a forem do centra, nejsou tu odpovídající, osvětlující cestou k označení tohoto jevu. Proto, že jeho snaha především není poctivě literární, je časová ve špatném slova smyslu, je rezignací na budoucnost, pádem do denní profánnosti, do křiku o potřebách dne a společnosti, křiku, jehož jedním z mnoha účelů je přehlušit hlasy o skutečné potřebě tvorby. Odpovídá době, která pěstuje sociální kritičnost, aby přehlušila skutečné otázky, sugeruje pseudo-problémy, myšlenkový odpad všeho druhu. Oba typy jsou z tohoto hlediska literárním jevem fakticky okrajovým.

II. ROMÁN TERAPEUTICKÝ

Hrdina Kunderova románu *Ludvík...* se dopustí malého bezvýznamného žertu, který pro něho má ovšem velké, přímo osudné následky: hrdinu vyloučí ze studií, vyloučí ho ze strany, odvedou k „černým“ jednotkám. Ale důsledek žertu pokračuje: jediná skutečná láska k panensky čisté Lucii není vlastně skutečnou, realizovanou láskou, stejně jako Lucie, jak hrdina po čase pozná, nebyla panensky čistá — spíše naopak. A „žert“ neodvolatelně pokračuje, použiji slov autorových, *žert se obcludně množí*, stává se základním principem osudu: omyl jakožto organizující prvek; všechno je jinak, všechno má svou druhou a zcela odlišnou tvář — otec sní o tom, že jeho syn pojede jako král v jízdě králů, ale ve skutečnosti v masce krále jede kdosi cizí, a milenka je vlákána na lůžko nikoliv z lásky, ale z touhy po pomstě, ta se však ve chvíli, kdy se zdá být naplněna, změní ve svůj opak, vše se převrací a jediné, co trvá, je žert.

Ty „omyly“, použiji ještě jednou autorových slov, „byly tak běžné a tak všeobecné, že naprosto nebyly výjimkou, nebo chybou v řádu věcí, nýbrž právě ony tvořily řád věcí. Kdo se to tedy zmýlil? Sama historie, ta božská, ta rozumná? Ale proč by to vlastně měly být její omyly? Tak se to jeví mému lidskému rozumu, ale má-li historie svůj vlastní rozum, proč by to měl být rozum domáhající se pochopení, rozum učitel-sky vážný?“ (Ivan Klíma v *Orientaci* 1/1967, str. 85).

Tento obsáhlý úryvek uvádím především pro jeden naprosto nezanedbatelný rys: nápadnou podobnost textu autorova a kritikova; kdyby nebylo grafických rozlišení, stěží bychom obojí rozeznali. Podobné, jen méně zručné, je to i u ostatních téměř stejných recenzních ohlasů. Stereotypnost interpretace sblíží v zásadě Kunderův text s Párelem, ani zde se nelze v interpretaci minout, přistoupíme-li na rámcující propagační hru. Ve třicátých letech vyšla u Šolce a Šimáčka v edici Horizont série drobných knížek s lákavými obálkami a světáckou reklamou. V lechtivých historkách zaměštnávajících se poněkud paroháčstvím a napsaných lehkou rukou a se znalostí konzumenta se nad prajednoduchým dějem stále hlubokomyslně přemýšlí o ženství, mužství, osudu, paradoxech: „Nežádáte od těla to, co tělo může poskytnouti, ale žádáte ještě více. Nestačí vám, že se vám oddáváme, abychom ukojili své i vaše tělo. Chcete k tomu ještě příslušný rozhovor, růžový glejt“. ...Na obálce je pak shrnuto „vzněnění“: „Je to ... divoká satira — ale upřímná — na lidskou hloupost — a zvláště je výsměchem pokrytectví a lži...“; „Novely Pitigrillovy jsou zábavné, bystré, ačkoli se autor snaží pod aristokratickou formou uměleckou zdát se povrchní.“ — Tyto jednoduché charakteristiky jsou bezelstně propagační a přitom však — v povrchně zprostředkující rovině — stejně „pravdivé“ jako jednoduché interpretace Kunderovy knihy.

Je opravdu, pokusíme-li se vymanit z propagačních akcí, tak zásadní rozdíl mezi komentovanými historkami Pitigrillioho (mám na mysli především Pás cudnosti) a komentovanými příběhy Kunderovými? Jistěže ano, a ještě si ho všimneme. Shody a podobnosti jsou ovšem zcela očividné. Především v tzv. stavbě příběhů. — Žert, anekdota, ironicky pojatá historka, stále komentovaná, je příležitostí k bravurním kouskům formulačním, „filozofujícím“. Úvahy o technice, funkci a ošemetnosti tělesného styku jsou u obou autorů jen málo rozdílné. Jednoznačnost „stavby“ a „významu“, starost o to, aby vytčený cíl byl bez přesahů naplněn a aby ho konzument beze zbytku pochopil, jde u obou autorů do takových mezí, že a) text se velice podobá své jednoduché kritické interpretaci, je s ní v bilancujících, shrnujících momentech dokonce zamě-

nitelný, b) nejen to, text pro tuto svou jednoznačně účelovou orientaci na okamžitě dobové pochopení a „využití“ budí dojem, že se skládá ze dvou částí, dvou prolínajících se poloh: text + komentář k textu, který jen nějakým nedopatřením není ve formě poznámkového aparátu.

Porovnání s Pitigrillim a shodné rysy by vůbec nevadily, ambice obou typů se ve vztahu k přijetí a dobové užítkovatelnosti neliší tak závrtně, jak by mohly napovídat rozdílné dobové zvyklosti. U obou autorů jde zcela zjevně o dobové konzumentské přijetí, o trest konverzační, tvářící se bůhvíjak hlubokomyslně, o koketování s „filozofií dějin“, „filozofií fyziologie“, hlubokomyslnými paradoxy. Zdá se mi však přese vše, a tady už jsme u rozdílů, že u staršího z autorů je tato cesta sympatičtější právě pro své přímočařejí přiznané ambice. Kundera totiž kromě této oblasti (kde je suverénně doma, to rozhodně nechci popírat) okázale chce být osobitým filozofem, interpretem doby, osudu, světa. Pod touto hlavičkou však přináší artikulovanou a zušlechtěnou trest dobové povrchní konverzace o politických osudech v posledních desetiletích, jejich svérázu a interpretaci. Nemohu autorovi upírat právo vidět dobu tak, jak je momentálním, všeobecným a požadovaným návykem, pak je ale nutno vidět záležitost v celém rozsahu a vidět tedy zatím poslední podobu „opozděné reportáže“, text těžící z napětí mezi více informovanými kulturními pracovníky a méně informovaným publikem. Nemám v úmyslu zkoumat autentičnost autorova vidění a byl by to taky řádný nesmysl, směrodatný je fakt, že výsledek budí dojem zážitků, které autorovi napovídají rezoluce, zpětná vyznání, dodatečná interpretace ex officio. Dílo už nechce podávat jen „pravdivý obraz mravů“ — to se přenechává Pitigrillimu —, ale chce být něčím daleko znamenitějším — hlubokou interpretací doby. Stane se tedy mělce hlubokomyslnou ilustrací útržků dobové ideologie a byl by div, kdyby to dopadlo jinak.

Kunderovy počáteční texty (a samozřejmě nemusím připomínat, že nejen jeho) se jistě vzrušeně recitovaly při různých davových akcích. Antiteze Směšných lásek byla retardační, „estetická“. Dávala možnost teoretizovat o stylu, Kunderova

schopná a inteligentní exploatace moderních autorů i dílčích „dobových problémů“ byla relativním osvěžením v susedství pologramotných textů o „životě kolem nás“. Je však třeba syntézy. Je tu, má intelektuální distanci druhé fáze, má však i sociabilitu té první, i když v souladu s rozkvětem diferenciacie přesazenou ze schůzí a brigád mládeže spíš do klubů, redakcí, kuloárů.

Jaká je speciální funkce literatury, kterou Kunderův *Žert* splňuje na výtečnou? Především ta, že představuje zásobárnu námětů pro konverzaci, vysvětlení doby, vysvětlení občanské přítomnosti a cest k ní, vysvětlení, které je všeobecně up to date a ještě jakoby o vteřinku napřed, které doslova visí ve vzduchu (nemá-li tiskárna mimořádné zdržení). A nepřináší přitom jen nějaké zpolitizované formule, ale atraktivní úvahy, aforismy, ironický šarm, skeptické hloubky. Je zároveň svou interpretací, jedinou možnou. Text není pro její přijetí špatně vyzbrojen. — Kýčářská partie o lidové písni, komice slavností, odcházení starého světa, jakési bývalé integrity (?), které není pojato s běžným sentimentem, ale s předstíráním tragikomické hloubky, kýčářské pojetí osudu Vladimírova, Kostkova, a především Luciina, sympaticky odporné vykreslení Zemánka, Heleny, figurek z vojny, to jsou vděčné předpoklady pro hltavé přečtení. Je však cesta nejmenšího odporu nějakou zvláštní kvalitou? Pak by kniha o stejném rozsahu, nedopatřením zcela nepotíštěná, plnila tuto úlohu daleko lépe a levněji. O kýči se dá mluvit především u závěrečné hudební produkce a jejího tragického zakončení (infarkt Vladimírův). — Vlezlost, dotěrnost šikovné evokace melancholické nálady vrhá zpětné světlo na celý text, který je rovněž takovou kadencí vyžadující citové porozumění: je to vlastně jedna jediná promluva, našeptávaná vemlouvavě do ucha za účasti příslušné dekorace, hudby, případně drog a ruky mluvčího, přátelsky položené na rameno konzumenta. Jak se pak můžeme divit, je-li účín zcela dokonalý: „Takže se nemůžeme dívat na tuto postavu (na hrdinu Žertu — J. L.) jako na cizího člověka — který ostatně může být některému čtenáři cizí svým způsobem myšlení, svou schopností cynického žertu nebo chladně vypočtené hry s druhým člověkem, zejména s ženou

— ale musíme v něm vidět naše bolesti, naše pochyby, naše omyly, naše hledání. — A to „naše“ se nemusí vztahovat k naší osobě, ale k naší společnosti.“ (Impuls, č. 6/67.)

Žert je kromě jiného také román, který můžeme označit za „román strukturální“. To je ten další aspekt a rozšíření toho, čeho jsme si všimli prve — že jde o zvláštní symbiózu textu a vyžadované konkretizace. Může (a také chce!) sloužit k nekonečným úvahám o tom, „jak je udělán“, může tedy sloužit jako etuda pro přecvičování základní technologie zjednodušené strukturální analýzy. Nechává nahlédnout do své dílny, v tomto pochopení dovolí ztotožnění s textem, zároveň „převyšuje“ zručností, je „nad“ konzumentem. Odtud jednoduchá a poloobnažená stavba, odtud rekapitulace, objašňování „významu“ jednotlivých scén i celého textu, odtud školácké předvedení absurdity občanského vítání novorozenat do života, odtud kýčovitý obraz rozpadu moravské integrity (korigovaný pro všechny případy groteskní stylizací), odtud i teorie hudební. Odtud všechna tato pečlivá snaha, aby někdo snad nepopletl správnou významovou interpretaci. (Takovou, jakou doba žádá, ne takovou, jakou by si mohla dočasně vytvořit navzdory realitě díla vzpouzející se tomuto zvěčňování.)

Celá tato iluze ovšem padá tehdy, jakmile konzument zlobí a přestává dbát na pravidla hry. Kniha tohoto typu patří svým čtenářům, tvoří s nimi nerozlučnou symbiózu, neexistují bez nich jako koncizní tvar. Proto je nutno zkoumat obojí, spojení textu a interpretace přerůstá ve spojení kniha — její jednoznačně určený čtenář. S ním stojí a padá. Jejich simplifikovaná užitelnost je tedy toho druhu, abych dovedl do konce vymezení speciální funkce, že jim dodává ráz instruktivní příručky. Od jednodušších typů jako Na pomoc mládežnickým organizacím se liší pokročilejší etapou a jiným společenským zacílením: jsou pro intelektuály. Vyžadují porozumění a účast, s nimi mohou být pak vykládány jako univerza morální, společensko-politická, estetická; simplifikovaný strukturalismus tu najde vše na svém místě: zápletky, činy, ideje, folklór. Musí však věřit, bez víry a účasti se rozplývá a to je zvláštní osud této exaktní metodologie.

Kdo nevěří, kdo není příslušníkem bratrstva, nevidí hloubky ani výšky — kromě těch, které expressis verbis autor manifestuje — neuvidí, kdyby si oči vykoulal.

Nebýt kampaně, přesněji nebýt tak vyhocené kampaně, nemusela by produkce tohoto typu vyvolávat tak zásadní postoje, měřítko tu klade i nehorázný rozměr mystifikace. Jinak by — podobně jako jiné knihy bezprostředně konzumního rázu — mohla být snad analyzovaná s daleko menším patosem. Zároveň je však na této kampani něco zcela zákonitého. — Kundera podobně jako Páral je premiant, je lepší, reflektovanější než celá řada ostatních tvůrců „odvážných dokumentů doby“. Pád do profánnosti je tu tedy daleko očividnější, exemplárnější.

Předpoklady tvorby

Pozornější četba Vaculíkovy *Sekyry* mě utvrdila v některých pochybnostech, které vyvstávají u mnoha módních textů ostatních. Především v tom, že k dešifrování podstatných míst takových textů není ani tolik třeba zvláštní literární průpravy jako určité specifické skupinové příslušnosti a speciálních dobových zájmů. Jen zcela na okraj bych připomenul, že takováto takzvaná angažovaná tvorba vyžaduje častěji, než by se zdálo, mnohem výlučnější předpoklady a znalosti, dokonce — jak se ukazuje u knih typu *Sekyry* — zvláštní predestinaci pro to, aby byla jaksepatří pochopena, než to vyžaduje tvorba tzv. neangažovaná, experimentální, která je tu jen k tomu (jak se občas dočítáme u těch, kteří mají pocit, že by ji měli demokraticky hájit), aby vymýšlela „formální postupy“ pro budoucí alternativy tvorby angažované. Největší obtíže se sdělností však podle mého názoru vyvstávají právě u stylizovaných, chtěných dokumentů doby. A to tehdy, když jde o koncipovanou, chtěnou, skupinovou dobovost, o dobovost, která směřuje ke zcela konkrétní výkladové, přímo pedagogické manipulaci. Tehdy totiž mívá v sobě započteno tolik časových a místních souvislostí i ohledů ke speciálnímu konzumentskému kontextu, že stačí sebemenší odstup, a text je téměř nesrozumitelný. Velice příznačná pro takovou skupinovou orientovanost a předběžnou uvážlivou manipulaci jsou v *Sekyře* místa tohoto typu:

„Já vystúpim ze strany.“ Zapřemýšlel jsem nad tím. „Ešče né. Až ti řeknu.“ Švagrová však pochybovačně kývala hlavou, váhala a pak přece řekla: „No, ale... to máme stejně po socialismu.“ Bratr na ni rychle pohlédl a pak se obrátil ke mně, výraz měl zoufalý. I mně bylo nedobře. „Lidi, tak né,“ řekl jsem chabě. „Ale zkrátka nás všechno teprve čeká.“ „Ano,“ řekla švagrová, „co jsme mysleli, že je udělané, mosí sa vlastně poznovu udělat.“