

## MOTÝLOVA PATNÁCTÁ A ŠESTNÁCTÁ

**Petr Motýl: Dva ořechy / 10 000 piv  
Host, Brno 2007**

Přiznávám, že mě k napsání této recenze na dvojici nových sbírek Petra Motýla vyprovokovaly spíše výroky nad ní pronesené či s jeho tvorbou volně související než vlastní kvality jeho nově otištěných básní. Petr Král v recenzi otištěné v *Hostu* č. 10/2007 označuje Petra Motýla za „jednoho z předních, nejpodnětějších autorů své generace i celé současné české poezie“ a pozastavuje se nad tím, že „zatímco vychází tolik průměrného veršování, přední básník je odkázán na výběry a soukromé tisky“. Král nám zde také prozrazuje i to, co se nelze ze sbírek dozvědět – jedná se (v případě *10 000 piv*) prý o výbor z rukopisného svazku *1 000 000 piv* pocházejícího z roku 1993, což vede recenzenta k obdivnému pozastavení se nad tím, „k jak radikální redukci tu oproti originálu došlo“. Králový postoje korespondují s rozhořčením, které vyjádřil sám Petr Motýl v rámci ankety o poezii roku 2006 otištěné ve *Tvaru* č. 20/2007 – Motýl zde mimo jiné požaduje, aby autoři měli „možnost vydávat své sbírky tehdy, kdy oni uznají za vhodné, tedy nejlépe do několika měsíců od doby, kdy je budou považovat za dokončené“.

Z obou citovaných textů vyplývá, že Petr Motýl je dlouhodobě stíhán nepochopením nakladatelů a jeho texty nacházejí cestu ke čtenářům obtížně, ba o řadu z nich jsou čtenáři ochuzováni. Dovolím si tomuto poněkud iluzivnímu trpělivosti oponovat jednoduchou matematikou: od roku 1990 do roku 2007 vydal Petr Motýl celkem (včetně dvou zde recenzovaných) šestnáct knižních titulů, to znamená, že průměrně vydal 1,1 knihy za rok, přičemž maximální časový rozestup mezi dvěma vydanými tituly činil dva roky. Je tedy poněkud pochybné tvrdit, že Petr Motýl trpí publikační nouzí. Kolik

básníků jeho generace se může pochlubit tak bohatou bibliografií? Kolik knih ročně by si přál vydat, aby byl spokojen? Bizarní otázky, které si říká spíše o psychologický výklad, do něhož tu ovšem fušovat nehodlám. Pojdme se konečně podívat na básně samotné.

Kartonová obálka obsahuje dva svazčky. Kterým z nich začít? Nejspíš *Dvěma ořechy*, které nesou v *Edici poezie Host* pořadové číslo 83/a. Soupeří a doplňují se v ní dvě tendence a kvality: popisnost a imaginace. Motýl v řadě případů stylizuje svého mluvčího jako pozorovatele, který zaznamenává viděné či slyšené („o krámkách se šperky se zastavují oči“), ovšem nikoli proto, aby o tom podal svědectví, aby nasměroval naši pozornost tam, kam by se sama nejspíš vůbec nevydala (jak to činil ve své výtečné poezii z počátku 90. let), ale proto, aby vytvořil základ pro uplatnění druhé ze zmíněných tendencí – imaginace a obrazných posunů vnímaného. Imaginativní transformování žité reality a danosti, které zahrnuje a které vnímáme pohříchu zautomatizovaně, je jistě velmi produktivní tvůrčí postoj. Ke skvělým výsledkům dovedl např. Tomáše Přidala. U Motýla ovšem imaginace postrádá sílu a dynamiku, která by nás mohla ze zmíněných perceptivních stereotypů vytrhnout. Imaginace zde totiž ulpívá na povrchu zobrazených skutečností, často nedokáže zasáhnout dovnitř imaginárního světa, o němž se vypovídá, převrátit jeho chod či jakkoli jinak ho významově aktivizovat, je pouhou povrchní a ornamentální estetizací poměrně banálních popisů skutečnosti.

Nejednou mají obrazy povahu klišé, která se čtenářovým vědomím nepohnou ani o milimetr a fungují pouze jako fádni dekorace – markantní je to např. v básni *Vzory v koberci*, v níž „den zhasne / jako ustřížený zahradnickými nůžkami // pánev se činí / prsty přebírají maso sepnuté bronzovou jehlicí / jako kus hedvábí“; podobně také v textu nazvaném *Na dotek*: „tramvaj před sebe pokládá

linky dvou odstříknutých štětců / namočených do okru // krajku deště na dlažebních kostkách / rozhrne rumělka deštníku“; k nechtěné insitnosti barvotiskových obrázků se blíží v básni *Přijde? „hučí peřeje stříbrných schodů / a čekání dýchá jako velké teplé zvíře // podpatky kreslí na asfalt // a večer pokládá oči na křižovatku u Anděla / jako Kristus sňatý z kříže / hlavu do plátna“*. U autora někdejších chlapky a s pádností dělnického jazyka psaných básní (např. sbírka *Lahve z ubytovny*) nepřijemně překvapí poměrně vysoká míra sentimentu, který prvoplánově, a tedy poněkud kýčovitě útočí na čtenářovy city: „jen lůza si neumí uhlídat své peníze / a pak tiše pláče v tmách“; „cigareta se proměňuje ve stříbro / prsty laskají milovanou tvář“; „setmělý pokoj / ve kterém se nevyučuje lásce“. Ale několik básní, které převyšují úroveň výše popsanou, ve sbírce přece jen je, jsou to ty, v nichž se sází více na snovost a imaginaci než na přizdobené popisy a sentiment (takové jsou básně např. *Záhada a Vilová čtvrť*).

A nyní k pořadovému číslu 83/b. Pod ním se skrývá sbírka *10 000 piv*, která podle informace v knize otištěné vznikla na přelomu 80. a 90. let souběžně s cyklem kreseb Ladislava Krajčí, které ji doprovázejí. Sbírka – podobně jako jiné Motýlovy cykly ze zmíněné doby – vznikala na základě předchozího konceptu, každá báseň je totiž vzpomínkou na jednu konkrétní hospodu, jejíž název nebo její místní určení tvoří titul básně.

*10 000 piv* je vůči sbírce *Dva ořechy* svou poetikou kontrastní: zde už nejde o snové víze a hravou imaginaci ani o estetický ornamentalismus, „pivní“ sbírka je programově plebejská, antiliterátská, úzce inspirovaná jazykem hospodského, resp. opileckého blábolení. Efektu provokativní plebejskosti se zde Motýl snaží dosahovat záměrně insitní rytmickou strukturou verše, banálními rýmy („Láďiček je magistr / piv má plný registr / jása jása / já / jsem / krása magistr“) i defektním pravopisem: „zeleň ligér na

závěrku / po pjeti pivech / suhý sníh v álejích / ribi matesi v kelímku“. Záměrný primitivismus má ve sbírce fungovat jako prostředek zesměšnění vzdělanosti, kultivovanosti a falešné kulturnosti. Tyto hodnoty jsou ve sbírce ztělesňovány postavami studentů a intelektuálů, kteří ovšem po vypití patřičného počtu piv jsou k nerozeznání od prostých dělníků. Ale přesto evokace kontextu, k němuž se ona jazykově založená plebejská provokace chce vztahovat, není dostatečná, texty nemají sílu vyvolat představu (literárního či intelektuálního) jazyka, který má být primitivní jazykovou strukturou podryt a zesměšněn. V této podobě mohou tyto básně promlouvat snad k někdejšímu Motýlovým spolustolovníkům, které snad i pobaví, ale nejsou s to tento úzký kontextový rámec překročit. Vydat je formou soukromého tisku pro okruh přátel, tj. adresátů, kteří díky sdílené zkušenosti mají šanci ocenit jejich kvality, by jistě smysl mělo.

Tím, že se autor rozhodl vydat sbírky v samostatných svazcích, čímž podtrhl autonomii každé z nich, nepřichází významové a estetické napětí, které by v těsném kontaktu básní z obou sbírek mohlo nastat. Motýl dokáže střídát výrazové rejstříky, škoda však, že nedokáže pracovat s jejich střídáním uvnitř jediné sbírky. Jeho snaha komponovat relativně homogenní celky a podávat je čtenářům v podobě samostatných sbírek je nešťastná. V každém z čtených svazků, které vydal, se najde několik skvělých básní, ale vedle nich spousta hluchiny. Za hlavní problém Motýlovy poezie považují extenzivnost, nedostatečnou sebekázeň a sebekritiku či prostě nešikovnost při komponování sbírek. „Přední básník“ by měl mít – domnívám se – schopnost čekat, škrtat a ničit textové zmetky. Stopy této kompetence u Motýla bohužel nenacházím. Požehnáním pro Motýlovy poezii by byl přísný redaktor, který by měl volnou ruku ke škratům a kompozičním zásahům.

**Karel Piorecký**

## GENETTŮV PŘÍSPĚVEK K LÉČBĚ RESPIRAČNÍCH CHOROB POETIKY A NARATOLOGIE

**Gérard Genette: Fikce a vyprávění  
Přeložila Eva Brechtová  
Ústav pro českou literaturu AV ČR,  
Praha 2007**

Jako by se literárně teoretické ovzduší nasycené zplodinami porůznu rozestých spaloven jazyka zastavilo ve své pouti nad Evropou, aby se nad hexagonem opisujícím území galského kohouta nově skupilo. A pokud Gérard Genette tehdy dýchal, nepochybně čerpal do svých plíc kyselý, poněvadž neuzrálý déšť z onoho mraku, který se kdysi rýsoval na projekčním prkně ruské formální školy, strukturální lingvistiky a antropologie. Jedním z výtěžků dopadu tohoto meteorologického úkazu byl zrod sémioticky orientované naratologie. Mezi jejími vychovateli, kteří dítě s dosud zalepenýma očima vyvádějí za rámeček dětského pokoje, aby je mohli jednou svezit krutým hrám mateřské školy, byl i autor, jehož dvě studie (vybrané ze souboru *Fiction et diction*, 1991) nám přináší vydání nazvané *Fikce a vyprávění*.

V první studii *Fikce a díkce* se otevírá problém literární svébytnosti, který v literární vědě aktualizoval Roman Jakobson. Pro zodpovězení související otázky, co činí slovní sdělení literárním dílem, si Genette volí za východisko Jakobsonovu definici *literárnosti* coby „estetického aspektu literární praxe“, již rozšiřuje o sféru orálních textů. Než se však odhodlá k nástupu vlastního řešení, obrací se odtud k dějinám poetiky, v nichž nachází dvě dominantní linie – *konstitutivní* (neboli *esenciální*) a *kondicionální* teorii. První z nich klade specifický rys literatury jako nemě-

nou vlastnost konkrétního uměleckého textu, již do něj vnáší básník. Tato tendence je uvozena klasikou Aristotelovou *Poetikou*, kde je za esenciální literárnost prohlášena kreativní (poetická) *mimésis*. A jelikož se přitom básnická tvorba pohybuje v oblasti možného podle zákonů pravděpodobnosti, ztotožňuje (nejen) Genette *mimésis* s termínem *fikce*. Avšak důsledkem takového tematicky zaměřeného přístupu je opomíjení formálních aspektů výpovědi. To se snaží napravit formálně orientovaná větev, která například u Jakobsona poukazuje na nezávislost a autonomní povahu básnického jazyka.

Zatímco se *konstitutivní* poetika omezuje na privilegovanou sféru umělecké literatury, protichůdná linie poetiky *kondicionální* staví do popředí podmínky, za nichž se nějaký text teprve může stát esteticky hodnotným literárním dílem. Vyzdvihuje tak úlohu vkusu a estetického uspokojení, čímž se sice otevírá širšímu poetickému spektru, jenže tím rovněž komplikuje pátrání po literárnosti tím, že ji podle Genetta vydává všanc úskalím egocentrické subjektivizace, jimž se nevyhne ani Roland Barthes.

Tento letmý exkurz do historie umožňuje Genettovi předložit vlastní pluralitní teorii, jež by propojila oba proudy ve funkční celek. Jeho návrh však není ryze symetrický, uznává totiž primát konstitutivního pohledu v tom, že literárnost je založena již ve výstavbě díla. Zbývá tedy uvést, jak nyní řeší ožehavou otázku spojení nesmiřitelných perspektiv. Máme tu přece nejen opozici konstitutivního a kondicionálního režimu, ale též protiklad tematického a formálního měřítka literárnosti.

Genettova odpověď vychází z rozšířeného pojmu *réma*, což je „čtenářem exemplifiko-

vaná forma slova“, zastřešující jak konkrétní formální ustrojení slova-znaku, tak jeho sémantické pole, jež vystupuje při kontaktu čtenáře s dílem prostřednictvím *díkce* daného textu. S tédy připravuje „přistání“ pevné půdy jeho konstitutivní výstavby v kondicionálním ovzduší aktu čtení a je coby nezaměnitelný styl díla uchopována jako příznak literárnosti, jenž však v případě děl prozaických ztrácí na relevanci. Díkce tudíž nemůže sama rozhodnout o absenci literárnosti. Druhým jednotícím prvkem Genettova modelu je pojem *intranaktivnosti* struktury díla, překlenující tematické a rematické zaměření analýzy, kdy „čtenář chápe smysl textu neoddělitelně od jeho formy“, čímž zachovává jeho autonomii, a díky tomu vstupuje s dílem v estetický vztah. Právě v tom spočívá onen gravitační rys literárnosti, který je platný ve fikčním i ne-fikčním prostoru zároveň.

Ve druhé studii *Vyprávění fikční a vyprávění faktuelní* se hledání specifického rysu týká nároků narativního textu na pravdivostní hodnotu výpovědi. V čem tkví pomyslná hranice fikčního a faktuelního vyprávění? Genette zde využívá své metody analýzy narativního textu, v níž se zaměřuje na pětici narativních strategií – pořádku, rychlosti, frekvence a způsobu a hlasu vyprávění. Teprve v souvislosti se zkoumáním *hlasu* (slovesného rodu) vyprávění a vztahu mezi autorem, vyprávěčem a postavou zjišťuje esenciální rozdíl výstavby faktuelního textu oproti fikčnímu, v němž totiž bere na sebe autor plnou zodpovědnost za narativní tvrzení, čímž vylučuje ze hry vyprávěče, a tím vnáší do textu nárok na pravdivostní hodnotu. Aby však Genette ve smyslu svého syntetického založení zmínil tuto příkrou distinkci, doplňuje ji o faktor vzájemného

spolupůsobení fikčního a faktuelního světa skrze výpůjčky a výměny svých diskurzivních postupů. A díky tomu se pole, v němž operuje naratologie, pragmaticky přibližuje každodennímu životu.

V závěrečném komentáři upozorňuje Tomáš Kubíček na to, že současná naratologie by možnost ztotožnění autora a vyprávěče jako odlišující princip faktuelního vyprávění neuznala, neboť opozicí autora a vyprávěče považuje za nedílnou součást narativních strategií tvorby významu. Domnívám se, že tento argument přehlíží skutečnost, že se Genette snažil právě vymanit z těsných pout naratologie a konfrontovat ji s oblastí (při zachování svébytnosti obou), kde sdělení vychází přímo z úst mluvčího, nikoliv tedy coby zprostředkované vyprávěčem, nýbrž jako manifestace nestylizované výpovědi. Kromě toho Kubíček poukazuje na příbuznost Genettovy formulace spolupráce obsahu a formy koncepcím českého strukturalismu, zejména též Jana Mukařovského. Myslím, že bychom též zde měli být obezřetnější už proto, že Mukařovský klade oproti Genettovi důraz na dialektický vývoj smyslu literárního díla, který se konstituuje v kolektivním vědomí. Mukařovského pojetí estetického objektu se tak spíš přimyká kondicionální poetice, kdežto Genette se svým pojmem *intranaktivnosti* přiklání spíš na stranu konstitutivních teorií literárnosti.

Pokud by měl tedy Genette odpovědět na otázku, kde bychom měli hledat onen lék, jimž nás literatura vytrhuje ze všední šedé a podmračené každodennosti, řekl by prostě, že v textech samotných. Jedině skrze ně literatura nabývá hlasu, jenž běžně nezaslechne, poněvadž je třeba jej polknout a vydýchat do prostoru inverzního hexagonu.

**Martin Poch**