
PETR BORKOVEC – GURU BÁSNÍKŮ?

VENDULA ČEPICOVÁ

PETR BORKOVEC – THE POETS' GURU?

The study analyses the influence respected Czech poet Petr Borkovec (b. 1970) had on the younger Czech and Slovak poets being the editor of their poetry collections, namely *Lom* (2013) by Martina Blažeková, *Oheň po slavnosti* (2011) by Kamil Bouška, *Sněhy a další* (2010) by David Voda, *Suť* (2007) and *Vlastivěda* (2010) by Jonáš Hájek, and *Co drží Nizozemí* (2010) by Viktor Špaček. They and Borkovec share many common features of their respective poetics, such as lyrical description of the countryside and abandoned houses, observational distance, refined formal qualities of the poems, or the change of state as a main theme.

Keywords: Petr Borkovec, Czech poetry, lyrical description, observational distance, authenticity

ÚVOD

Petr Borkovec je bezpochyby významnou osobností, která od devadesátých let aktivně vstupuje do literárního života. Jeho tvorba byla od počátku hojně diskutovaná v recenzích a kritických statích a, jak jsem prezentovala ve své diplomové práci (Čepicová 2021), ve většině případů bylo její hodnocení silně polarizováno ve smyslu striktního přijetí anebo odmítnutí té či oné autorovy knihy. V uvedené práci jsem se mimo jiné zabývala vlivem kritické reflexe na postupnou proměnu autorovy poetiky a doložila jsem, že Borkovec skutečně některým kritickým hlasům (v určitých ohledech jen zdánlivě) vyšel vstříc. To zapříčinilo, že knihy, které manifestují tuto proměnu, byly v recenzích vcelku jednohlasně přijaty a oceňovány.⁽¹⁾ Průzkum

1 Srov. přijetí knih *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint Nazaire* (2008), *Milostné básně* (2012), *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (2019) ve srovnání s Borkovcovou tvorbou z devadesátých let či sbírkou *Herbář k čemusi horšímu* (2018); viz in Čepicová (2021).

recepce Borkovcova díla zároveň poodhalil některá z měřítek, která kritici od devadesátých let prakticky dodnes vůči básnické tvorbě uplatňují, a také poukázal na skutečnost, že si jich Borkovec od určité fáze své tvorby začal být velmi dobře vědom. Tato skutečnost spolu s autorovým vlivem na současnou básnickou⁽²⁾ produkci a na utváření soudobého literárního vkusu může vyvolávat otázku, do jaké míry Borkovec svůj vliv realizuje a zda se fakt, že tato měřítká a kritéria zná, neodráží v dílech, na jejichž produkci má redaktorský podíl.

V současné době je autorův vliv podmíněn zejména⁽³⁾ jeho působením v roli redaktora básnických knih v nakladatelství Fra a dramaturga autorových čtení v kavárně Fra. Pominu-li diskutabilní skutečnost, že jako redaktor a zároveň kmenový autor tohoto nakladatelství významně navyšuje počet svých publikovaných titulů, což ne vždy považují za opodstatněné,⁽⁴⁾ nelze pominout Borkovcův vliv na tvorbu některých současných autorů, jejichž knihy pak povětšinou vycházejí právě ve Fra. Toho si všímají i někteří kritici, a to nejen v souvislosti s Borkovcem, kterého považují například za „gurua mladých básníků“ (Horák 2018: X), ale i v souvislosti s těmito autory. Kromě toho byl Borkovec lektorem tvůrčího psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého (dnes Literární akademie – Vysoká škola kreativní ko-

2 V této práci se zabývám výhradně básnickou produkcí, ačkoli tvorba Petra Borkovce je v posledních letech spíše prozaická (soubory sloupků). I tendence psát prózu, kterou Borkovec dříve striktně zavrhoval (Borkovec 2003), je dána požadavky recipientů Borkovcova díla. Aby zamezil případným výtkám vůči svému autorskému konformismu, který vede k lepší prodejnosti díla, lakonicky se k této skutečnosti přiznává (Borkovec 2017: 2). To ale nemění podstatu tohoto konformismu (srov. Čepicová 2021: 37).

3 Borkovec však také spoluvytváří programy literárních festivalů (veletrh Svět knihy) a vybírá poezii současných autorů k otištění v literárních časopisech. V roce 2015 byl „arbitrem“ ročenky *Nejlepší české básně 2015*. To vše mu umožňuje ovlivňovat soudobý literární vkus i knižní produkci.

4 Narážím zde zejména na skutečnost, že Borkovec dosud vydal ve Fra tři svazky svých původně časopisecky (jednou i dvakrát) publikovaných sloupků. Nejprve šlo o sbírku próz *Lido di Dante* (2017), v níž původní sloupky prošly výraznějšími, zejména koncepčními úpravami, aby obstály jako ucelený povídkový cyklus. V případě následujících knih *Petříček Sellier & Petříček Bellot a Sebrat klacek* (2020) lze už hovořit jen o souborech sloupků, ačkoli i ty jsou někdy výrazněji přepracované či doplněné. Knižně vydané sloupky fungují i bez návaznosti na situační kontext, na něž z podstaty žánru reagovaly, ačkoli takto vzniklé knihy začínají vyvolávat otázky, zda se autorova invence již nevyčerpává (Horák 2021: 16). Předmluvy k autorským čtením ve Fra (*Rozvláčná vyjádření radosti*, 2016), které v tomto nakladatelství také vyšly, však podle mě v knižní podobě mimo okruh příznivců autorských čtení naprosto postrádají opodstatnění.

munikace) a někteří jeho studenti nepochybně mohli přejímat určité Borkovcovy tvůrčí strategie. V této studii proto vybírám několik autorů, jejichž poetiky považuji minimálně za spřízněné s poetikou Borkovcových knih, zejména z období mezi sbírkami *Ochoz* (1994) a *Needle-Book* (2003).⁽⁵⁾ Pokouším se také prokázat, že jeho vliv na tvorbu těchto autorů byl do jisté míry určující, a to zejména v případě, kdy byl Borkovec redaktorem jejich sbírky vydané v nakladatelství Fra. První část této práce tedy věnuji připomenutí nejvýraznějších aspektů Borkovcovy poetiky a jeho tvůrčích strategií, jak se v průběhu básnickova vývoje ustalovaly, nebo měnily vlivem kritické recepce. Ve druhé části se věnuji srovnání Borkovcovy poetiky s poetikami vybraných autorů, jejichž sbírky vyšly ve Fra a Borkovec byl jejich redaktorem. Porovnávám sbírky těchto autorů vydané ve Fra se sbírkami vydanými v jiných nakladatelstvích, abych zjistila, zda lze Borkovcův vliv (ať jako básnického vzoru či redaktora) potvrdit. Vedle toho sleduji též jejich kritickou recepci.

BÁSNÍK PROMÝŠLEJÍCÍ

Ve své diplomové práci jsem se pokusila detailně popsat tvůrčí strategie, které Borkovec ve svém díle uplatňuje, a jejich vývoj podmíněný kritickou recepcí. Důraz jsem položila především na určitou apropriační tendenci (Čepicová 2021: 41), kterou považuji za jeden z hlavních výstavbových rysů Borkovcovy poetiky. Zde se však zaměřím na jiné, neméně významné rysy, které Borkovcovu poetiku spoluutváří. S ohledem na apropriační tendenci je třeba podotknout, že Borkovec už od první sbírky směřoval k určité „klasičnosti“, kterou pro něj definují atributy jako „prověřený“ či „tradiční“. Borkovec se vztahoval k básníkům, které za „prověřené“ a „tradiční“

5 Pokud v této práci neuvádím jinak, tvorbu vybraných autorů tedy srovnávám především s Borkovcovými sbírkami z let 1994 až 2003. Prvotinou *Prostírání do tichého* (1990) se nezabývám z toho důvodu, že se od ní Petr Borkovec distancoval a podoba jeho poetiky se v ní teprve ustaluje. Totéž platí i pro druhou sbírku *Poustečna, věštírna, loutkárna* (1991). Obě sbírky jsou pak příliš poplatné Borkovcovým básnickým vzorům: Janu Skácelovi a Ivanu Wernischovi. Dojem kontinuity poetiky ve sbírkách uvedeného období pak zakládá i skutečnost, že v nich Borkovec opakovaně přetiskuje již dříve vydané básně, navazuje na sebe sama, případně reflektovaná témata dále rozvíjí a konceptualizuje.

považoval, a poté aproprioval vybrané tvůrčí strategie, imitoval vybrané rysy cizích poetik či přebíral konkrétní více či méně pozměněné pretexty. Na rozdíl od soudobých kritiků však nechápu jeho počínání jako epigonství (které kritici považovali za plagiátorství), ale jako tvůrčí strategii, jež odráží specifické pojetí literární tvorby a kultury, které Borkovec přejal od uskupení Čechy básníků (Čepicová 2021: 56–60). Toto pojetí apropriační tendenci nejen vysvětluje, ale dodává jí hlubší význam.

Zejména od uskupení Čechy básníků pak Borkovec přejal tendenci k „reflektované tvorbě“, kterou začal prosazovat nejpozději manifestem *Skrz* (Putna – Borkovec 1993). Reflektovaná tvorba se vyznačuje důrazem na slovo jako materiál a spočívá v tvrdé a soustředěné práci na formální dokonalosti básně a v již zmíněné znalosti tradice, která předchází tvorbě vlastní. Tradici chtěl Borkovec „cítit v zádech jako tíži“ (Putna – Borkovec 1993), která však může být rovněž osvobozující, pokud ji autor přijme.

Reflektovanou tvorbu Borkovec realizuje prostřednictvím apropriační tendence. Jak jsem ukázala (Čepicová 2021: 59), je to jediný způsob, jak ji lze podle tezí vytyčených v manifestu uplatnit. Imitování básnických vzorů a přejímání výstavbových a významových principů jejich poetiky také více než co jiného odkazuje na uvědomělou básnickou tvorbu. Pokud však odhlédneme od intertextuálních vazeb, které jsou prostřednictvím apropriační tendence evokovány a tvoří jednu komplexní interpretační rovinu Borkovcovy tvorby, zjistíme, že v takto vzniklých původních básních se reflektovaná tvorba realizuje především důrazem na vytříbenou básnickou formu, již je neustále poukazováno na konstruovanost textu: kromě využívání tradičních básnických forem (například haiku) šlo Borkovcovi v daném období zejména o střídmy básnický výraz, volbu pregnantních výrazů, výběr přiléhavých básnických prostředků (zejména metafor), které často estetizovaly výsledné sdělení, ale také o reflexi vlastního psaní. Postupně se Borkovec dopracoval k výrazu ještě prostšímu (například prozaizované básně ze sbírky *Ochoz*), o čemž svědčí i některé textové změny napříč jeho díly. I prostý básnický výraz je ale výsledkem reflektované tvorby, snahy „[h]moždit se s těmi slovy, trpělivě přikládat jedno k druhému, posté, až se najde to pravé spojení dvou“ (Putna – Borkovec 1993).

BÁSNÍK POZORUJÍCÍ

S důrazem na formu byla spjata další z tvůrčích strategií – „pozorování“ a z něj plynoucí deskriptivní styl básní. Borkovec texty koncipuje jako objektivizovaný záznam viděné skutečnosti a akt pozorování tematizuje i v básních. Ve sbírce *Mezi oknem, stolem a postelí* tak například opakovaně narážíme na imperativ „pozoruj“ (cit. podle Borkovec 2005: 49 a 66) a v *Polních pracích* je tato tendence k lyrické deskripci pojmenována básnickým syntagmatem „psát oči“ (cit. podle Borkovec 2005: 71).

Lyrická deskripce je orientována především na prostor blíže nespecifikované přírody či krajiny a vesnických reálií (zejména ve sbírkách *Ochoz*, *Mezi oknem, stolem a postelí*, *Polní práce*). Autor se soustředí na zachycení zdánlivě bezvýznamného okamžiku, detailu, krátkého dění v rámci jinak statického obrazu. Soustředění na tento detail sugeruje jeho hlubší význam v celém výjevu, z něhož lze následně interpretovat i hlubší význam celého sdělení. Napětí je budováno kontrastem trvání a pohybu, které jsou v básni zaznamenány: „Dvorem šerý pták, okoralé střechy, rozštěpy komínů. / [...] / V kotcích divoké, tajné ramlování / V přístěnku / hovor: – Je chladno. Zima. – / Dvůr opisuje šerý, smrtelně ochořelý pták. / Trvá. Slyším, jak trvá, napsat dopis, / trvá, slyšet, jak trvá, trvá“ (ze sbírky *Ochoz*; cit. podle Borkovec 2005: 33). Nebo: „Nad zalesněným obzorem / prostor prázdný, bezbarvý / hladce slunce zapadlo / tichý obzor bez hlavy. / Dravec nad les vylétá [...]“⁶ (*Mezi oknem, stolem a postelí*; cit. podle Borkovec 2005: 55). Napětí zvýznamňuje i kontrast zvuku a ticha či hry světla a stínu: „k bělobným květům planých třešní / sune se čtvercovitý stín“; „Rány, kov o kov, zdálky slyšet je. / Úlevné slovo, výkřik. Stín, / před minutou pomačkaný, mokrý / pevně vzlét“ (*Ochoz*; cit. podle Borkovec 2005: 58 a 59); nebo: „Lampa dýchá do zařatých pěstí / [...] a taktak / stačí osvětit ten obraz péče v páře“ (*Needle-Book*; cit. podle Borkovec 2005: 116).

6 Na této básni se ukazuje pravidelné střídání statického obrazu a následného pohybu v každém následujícím verši.

S touto deskripcí souvisí i dojem distance lyrického mluvčího a iluze objektivitý záznamu, která je budována s pomocí deverbativ a především pak infinitivů („Ztratit se věcem, ztratit věci. / Ztratit se krajině. Ztratit krajinu“; *Polní práce*; cit. podle Borkovec 2005: 71). Nejčastěji je přítomnost subjektu či subjektů signalizována apostrofami, naznačeným dialogem nebo slovesy, jež popisují jeho/jejich pohyb v prostoru podmiňující pozorování: „Jdu zvolna vzájemnými stromy“ (*Mezi oknem, stolem a postelí*; cit. podle Borkovec 2005: 61); nebo „Když jsme se vraceli a zpoza mraků / vytekla měsíc“ (*Polní práce*; cit. podle Borkovec 2005: 72). Subjektivita lyrického mluvčího je pak samozřejmě dána už jen vlastním výběrem zaznamenaného. Popis krajiny později střídá popis interiéru (výrazněji v *Mezi oknem, stolem a postelí* a hlavně v *A. B. A. F.*), s nímž souvisí orientace na věci v něm situované. Zejména ve sbírce *A. B. A. F.* promlouvá mluvčí, který se „shledává už jenom s předměty“ (cit. podle Borkovec 2005: 94) a mapuje důvěrně známé prostory a věci používané milovanými příbuznými, aby je v jejich pomíjivosti zachytil alespoň v básních. Popisované věci jsou proto téměř fetišizovány: „míčky na tenis [...] / vycpaný jestřáb / [...] kalendář *Sellier & Bellot* vedle“; „Když jsem se dozvěděla, že Jiří umřel / zírala [jsem] na gauč před sebou a viděla / že je modrý, viděla / že je *evidentně modrý*“ (cit. podle Borkovec 2005: 85 a 86). Vztah k věcem se manifestuje i v dalších sbírkách, v nichž je však už patrná prostá fascinace věcmi pro ně samotné (například ve sbírce *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint Nazaire* se poprvé objevuje postava sběratele, pro nějž je sbírání věcí přímo meditativní činností).

KRITICKÁ RECEPCE PETRA BORKOVCE...

Důraz na formu básně spolu s lyrickou deskripcí však přináší úskalí, jichž si byl autor vědom nejpozději od vydání manifestu *Skrz*. Ačkoli zde spolu s M. C. Putnou prohlásil, že „reflektovaná tvorba [...] není o nic méně autentická [...], není ani pohodlným návratem k předjednané harmonii a kanonickým vzorům, ani útekem ke kultu formy, k ornamentu a manýrismu“ (Putna – Borkovec 1993), byla to přesně ta úskalí, která v polemickém

duchu formuloval Jaromír Typlt v *Rozžhavené kře* (1996) a která záhy v Borkovcově tvorbě daného období začala spatřovat kritika (srov. Čepicová 2021: 26–32). Pochvala za vytříbenou formu básní, ale zejména pak stupňující se výtky vůči její vykonstruovanosti a ornamentálnosti na úkor významu a vůči odtrženosti básní od života provázely Borkovcovu tvorbu nejpozději od sbírky *Ochoz* a stupňovaly se se sbírkou *Polní práce* a *Needle-Book*. Tato měřítka pocházela především od kritiků, jejichž představa „skutečné poezie“ (srov. Piorecký 2011: 25) se nesla v duchu lopatkovského zdůrazňování autentického výrazu, protože to bylo něco, co represivní komunistický režim ze zřejmých důvodů odmítal a potíral (srov. Hruška a kol. 2008: 20 a 25). Důraz na autentickou platnost a hodnotu textu se tehdy proměnil téměř v módní trend. Jana Štolby (a nejen jeho) pojetí poezie jako média, které „zprostředkovává čtenáři zkušenost světa“ a zvýznamňuje obsah sdělení nad estetický zážitek (Balaščík 2010: 134), přetrvalo až do současnosti, jak ukazuje recepce díla Borkovcova i dalších spřízněných básníků. Obliba „autentické“ tvorby v současnosti samozřejmě ztrácí na významu, z dále uvedených příčin je však určitá reflexe životní empirie a konfesijní poloha básní kýženým obsahem, nejlépe když přináší snadno interpretovatelné významy, které může čtenář v textu odhalovat nebo se s nimi ztotožnit.

... A ZDÁNLIVÁ PROMĚNA JEHO POETIKY

Borkovec přetrvávajícímu „trendu“ autenticity vyšel vstříc nejpozději od sbírky *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint Nazaire*. Jeho poetika se (zdánlivě) změnila a v návaznosti na ni se proměnila i kritická reflexe jeho tvorby (srov. Čepicová 2021: 35–38). Tento „obrat“ vyprovokovaly negativní kritické hlasy, což ostatně přiznal i sám Borkovec: „Něco se ve mně zlomilo. [...] Spoustu lidí mi nadávalo, že jsem artistní, chladný mikrochirurg, samý nudný detail, nezajímám se o lidi; básník mrtvých věcí“ (2020: 57). Proto začal Borkovec ve svém díle vědomě budovat určitou iluzi autenticity, která se projevuje spojováním faktických, místy autobiograficky laděných prvků s prvky prokazatelně fikčními. Značná část kritiků na tuto iluzi ochotně přistoupila

a jeho dílo začala podle toho hodnotit. Ačkoli v jeho tvorbě přetrval důraz na formální stránku básní,⁷⁾ kritici našli v Borkovcových textech snadný interpretační klíč, jehož optikou pak mohli dílo hodnotit. Tato tendence byla také důvodem k větší vstřícnosti kritiky. Původně odmítané aspekty Borkovcovy tvorby (např. právě důraz na formální stránku) buď přestaly být v recenzích zmiňovány a byly nahrazeny hledáním prvků autenticity, nebo byly najednou hodnoceny kladně (srov. Čepicová 2021: 25–36).

To, že se ze strany Borkovce jednalo o určitou literární iluzi, potvrzuje i hrstka kritiků, kteří na tuto skutečnost upozornili (M. Kittlová, M. Lukáš). Vědomou volbu a uplatňování této strategie dokládá i text Petra Zavadila na obálce sbírky *Milostné básně* (2012), vydané v nakladatelství Fra. Borkovec byl v této době už šest let neodmyslitelnou součástí nakladatelství, a měl tedy plnou kontrolu nad výslednou podobou knihy. Zavadilův sugestivní text reflektuje změnu Borkovcovy tvůrčí metody – pozorování jde tentokrát „víc na tělo“, protože básník je zde „upřímný, jako zatím nikdy, v surovějším stavu než hmota slov, kterou hněte“ (Borkovec 2012: obálka). Tato strategie velmi dobře fungovala, sbírka byla díky ní považována za přelomovou. Ačkoli se v knize objevily Borkovcem doposud nepoužívané či výrazně modifikované tvůrčí metody upozorňující na konstruovanost textů (viz pozn. č. 7), zmínky o nich byly upozaděny ve prospěch hledání interpretačního klíče (básnickovy osobní prožitky) a oceňování básnickovy autenticity. Jakub Řehák ve své recenzi dokonce uvedl, že se jedná o „kontinuální básnický deník, který vytváří přeludný, někdy až halucinogenní obraz vnitřního života svého autora“ (Řehák 2013: 88), ačkoli kniha je žánru básnického deníku naprosto vzdálená (Křivánek 1999: 71–77). Nově bylo také upozorněno na básnickovu senzitivitu a citovost. Autorka jediné kritičtější recenze⁸⁾ Jana Sieberová (2013: 64) zmínila autenticitu jako jeden z aspektů, jež je možné na sbírce ocenit. Vzhledem

7 Borkovec objevil také další tvůrčí strategie, jimiž lze upozorňovat na konstruovanost textů. Nadále u něj přetrvala výrazná stylizace lyrického subjektu. Od sbírky *Milostné básně* posílil experimentování s básnickou formou zahrnující i psaní pomocí internetového překladače. Rovněž v tomto období posílil nekonvenční nakládání s formami básní a žánry, napodobování či parodování určitých diskurzů a zakoušení jejich platnosti. Kulminuje zde také apropriace cizích pretextů, imitace rysů poetik jiných autorů, tentokrát nejen tradičních básníků, ale i autorů populárních hitů a další.

8 Kritika se týká vykonstruované formální stránky básní.

k obsahu sbírky se však nelze ubránit dojmu, že ji můžeme číst i jako subverzivní gesto⁹⁾ vůči dosavadním kritickým výtkám. Už název sbírky lze číst jako určitou parodii milostného žánru, protože nejvřelejší vztah je tu navazován především s přírodou, „milostný“ zájem je zaměřen ke zvířatům, rostlinám a přírodninám. Obdobné téma obdobnou (snad jen exponovanější) formou zpracovává i zatím poslední básnická sbírka *Herbář k čemusi horšímu*. Protože však text na obálce neproklamoval autorovu upřímnost a milostné téma, kritici se opět soustředili na formální stránku básní, již někteří z nich (D. Melichar, D. Mukner) znovu kritizovali.

NÁSLEDOVNÍCI PETRA BORKOVCE

Ve výše uvedeném nástinu jsem připomněla jak nejvýraznější výstavbové principy Borkovcovy poetiky, tak také kritickou recepci jeho díla. Teď už je možné přistoupit k samotné komparaci Borkovcovy poetiky uplatněné ve sbírkách vydaných v letech 1994–2003 s poetikou autorů, kteří alespoň v krátkém tvůrčím období publikovali své sbírky v nakladatelství Fra a jejichž redaktorem byl právě Petr Borkovec. Pro tyto účely vybírám konkrétní sbírky, na nichž se pokusím ukázat, že jde o poetiku minimálně spřízněné, na což ostatně upozorňují i někteří recenzenti těchto sbírek.

Sbírky *Suť* (2007) a *Vlastivědu* (2010) Jonáše Hájka, *Co drží Nizozemí* (2010) Viktora Špačka, *Sněhy a další* (2010) Davida Vody, *Oheň po slavnosti* (2011) Kamila Boušky a později i *Lom* (2013) Martiny Blažekové spojuje tendence k lyrické deskripci. Výsledné básně se tak podobají záznamu viděné skutečnosti, která je prezentována s určitou iluzí objektivity. Akt pozorování se opět manifestuje v básních. Výpovědi o pozorování bývají prostým signálem přítomnosti mluvčího, např.: „som pozorovala“ (Blažeková 2013: 22); „vidím“ (Blažeková 2013: 17; Špaček 2010: 38); nebo v rámci sebeoslovení: „sleduješ“ (Voda 2010: 56). Objevují se také specifické metafory, které pozorování vyjadřují: „ustaté oči“ (Voda 2010: 17); „kutálím oči po lesklé podlaze / zpět do důlku“ (Bouška 2011: 15).

9 To se však stírá s novým vydáním sbírky pod názvem *Wernisch* (2015).

Dominuje popis neurčité, „imaginární krajiny“ (Hájek 2007: 46), často spíše s městskými reáliemi,⁽¹⁰⁾ v němž jsou statické jevy („čisté linie holých stromů / vyzerali ako načrtnuté“; Blažeková 2013: 22) narušovány pohyby věcí či bytostí, jimiž má být vystižena podstata skutečnosti. Pohyb je pro tyto básníky neodmyslitelnou součástí života a existence, je synonymem bytí („byl v tobě pohyb“; Bouška 2011: 54), protože „život nehýbat se brání“ (Hájek 2007: 16). Výše uvedené dobře ilustruje bezejmenná báseň Blažekové. Lyrická mluvčí kontrastuje popis povrchu vody, v němž je „odfotený / celý ten městský industriál“ s pohybem kachen na jezeře. Tento všední výjev mluvčí prohlubuje sdělením, že kachny vypadají, „akoby ich nejaká neviditeľná sila / fúkala po hladine jazera“, pričomž „vyzerali, že vedia všetko“ (2013: 22). Popis městské scenerie je soustředěn spíše na městskou přírodu: „Svrchu, doširoka rozkročený / sklání do ulic / stole-té stromy. / Ve tvrdých patách úzkého chodníku se město / ještě jednou zhoupne“ (Bouška 2011: 20; ale též Voda 2010: 41–58; Hájek 2007: 38; Blažeková 2013: 30–40). S všedními pohyby podobně pracuje i Špaček. Bezvýznamnému povlávání vlajky ve větru (Špaček 2010: 21) přisuzuje hlubší motivaci. V básni, v níž mluvčí „pouze“ pokládá dopis na stůl, se přímo říká: „To je celé. A není! Leží si na stole, lampa si ho čte, okna si ho podávají. / To je celé. A není!“ (Špaček 2010: 31) Tyto pohyby v prostoru však nemusí být vždy určité („mucha vráza do okna“; Blažeková 2013: 11; „kočky zvedají tlapy“; Voda 2010: 50), mohou mít nedefinovaného původce, což ještě znásobuje dojem, že má zaznamenaná skutečnost hlubší přesah: „Kamenná nemennost ihličia [...] / Jediný tlkot / počuť / každým centimetrom / dole“ (Blažeková 2013: 16). Popisy jsou také orientovány na jednu konkrétní „obyčejn[ou] věc“ (Bouška 2011: 12), která je opět téměř uctívána.

Vedle venkovního prostoru je popis zaměřen i na opuštěné domy (Hájek 2007: 11 a 29; 2010: 44 a 46) či interiéry, prázdné pokoje (Bouška 2011: 16 a 49; Blažeková 2013: 26, 24, 38 a 45), v nichž se v rámci popisu také významňují konkrétní obyčejné věci: „v akváriu v prázdňom domě / popoleze

10 Vyjma Hájka, který od Borkovce „dělá“ i vesnické prostředí, příp. prostředí chatařských oblastí.

šnek. Zabrblá bublinka“ (Špaček 2010: 15). S opuštěnými věcmi („stínidlo“, „zamrzlá koupelová pěna“; Voda 2010: 54), tím „posledn[ím] po těch předchozích“ (Voda 2010: 54), uzavírají básníci „temn[é] bratrství“ (Bouška 2011: 17), které symbolizuje moment ztotožnění lyrického mluvčího s těmito věcmi. U Špačka, jehož mluvčí se sám cítí „[j]ako dům po mrtvém“ (Špaček 2010: 18), se pak od tohoto významu odvíjí další konotace týkající se snahy zachytit jakýsi bod zlomu (viz dále).

Jak už jsem naznačila výše, napětí je u všech zmíněných básníků podobně jako u Borkovce budováno na zachycení statického obrazu, „nehybu“ (Blažeková 2013: 11), a následného pohybu: „moře je zatuhlé / jen z nebes plandá rozstříhnutý vzduch“ (Hájek 2007: 12); „Za panelárnou, nasládlý kouř. Vysoký, černý smrk. Dům jako polovina pagody [...]. Náhle se v kuchyni skutečného domu zhaslo“ (Voda 2010: 57). Okamžik mezi těmito dvěma stavy, určitý „zákmit“ (Špaček 2010: 27), je pak bodem zlomu, v němž si mluvčí některých básní uvědomují hlubší smysl života a světa: „už to skoro stojí / v tom okamžiku rovnováhy sil / v tom napjatém tichu / než se život zlomí“ (Špaček 2010: 9). Tento bod zlomu je chápán jako „jediný skutečný pohyb“ (Špaček 2010: 10), rovnováha (viz výše; též Blažeková 2013: 46), která se významově překrývá s věčností. Pobyt v bezčasí, rovnováze, je pak kýženým stavem: „někdy je tak uklidňující / být mezi“ (Špaček 2010: 24); proto je zde snaha v něm alespoň na chvíli setrvat: „na chvíli zadržet řídký pád“ (Bouška 2011: 41).

U většiny básníků se toto napětí mezi dvěma stavy stupňuje v jejich oxymorické spojování, jímž se snaží komplexně obsáhnout skutečnost. Například Blažeková v jedné z básní vyjmenovává drobné všední pohyby („klopkanie prstov“) a báseň uzavírá sdělením: „všetko sa nehýbe“ (2013: 11). Z toho pak v jiném jejím textu vyplývají novotvary spojující oba protiklady: „nenádych“, „nedotyk“ (2013: 49). Podobně jako u Špačka či Boušky jsou i u Hájky objekty a subjekty zachycovány v onom bodu zlomu mezi těmito dvěma stavy: „kabel zároveň napjatý i uvolněný“ (Hájek 2007: 45); „být na břehu zároveň na lodi“ (Hájek 2010: 21); „[člověk] napůl přítomnost / napůl vzpomínka“ (Špaček 2010: 20); „odcházím / a jako bych se vracel“ (Bouška 2011: 53). U Boušky nabývá paradoxní stav pohybu a ustrnu-

tí specifických erotických konotací, které autor nejvíce rozvíjí v poslední části sbírky s názvem „Pornografie“: „vidím ztopořené siluety / ve kterých mokvá pohyb“; „tanec zanícený nehybností“ (2011: 47 a 55).

Podobně se v básních pracuje s kontrasty mezi světlem a stínem, případně dnem a nocí (Bouška 2011: 13; Voda 2010: 54) či prostě bílou a černou (Voda 2010: 55; Blažeková 2013: 12) a zvukem a tichem (Bouška 2011: 19; Hájek 2007: 36; Blažeková 2013: 11). Básníci se znovu zaměřují především na zachycení dějů spojených s výše jmenovanými protiklady: „světlo se vrhá do místnosti / a stíny stékají z nábytku“ (Bouška 2011: 14). Ve většině případů jde při zachycování dějů o silně estetizovaný obraz, který je dán neobvyklou kolokací substantiva a verba: „stín vytéká úhledně zarovnanou struhou“ (Hájek 2010: 58), a ukazuje tak, podobně jako u Borkovce, na reflektovanou básnickou tvorbu a důraz na formální podobu básně.

Distance lyrického subjektu je také dána iluzí objektivity popisu, kterou opět zakládají infinity (Špaček 2010: 16, 33 a 41) a deverbativa („klopýtání“, „potkávání“; Špaček 2010: 22 a 32), u Špačka je dokonce nastolen pohled shora na sebe sama, ten však může působit jako rétorická otázka: „A kde se teď zablédnout na čáře života?“ (Špaček 2010: 10). Podobně může fungovat i Bouškovo tázání: „jak odejít [...] jak nechodit [...] jak se neopřít“ (2011: 16). Subjekt se opět připomíná především tím, že reflektuje svůj vlastní akt pozorování (viz výše), nebo svým pohybem v prostoru, který pozorování zakládá: „chodím“ (Blažeková 2013: 18); „jdu lesem“ (Špaček 2010: 20); „odcházím“ (Špaček 2010: 37), příp. sebeoslovením: „jedeš“ (Voda 2010: 54). Výjimečně je reflektována také duševní činnost subjektu: „nevím“ (Špaček 2010: 26). Blažeková odstup lyrické mluvčí odůvodňuje tím, že „všetko je rozmazané přílišnou blízkostí“ (2013: 30).

OTÁZKA PŘÍMÉHO VLIVU PETRA BORKOVCE

Výše uvedená komparace ukazuje, že právě Borkovec mohl být pro tyto básníky určujícím autorským vzorem, podle něž modelovali vlastní tvůrčí strategie. Na tuto skutečnost, jak jsem uvedla výše, upozorňují i někteří

recenzenti diskutovaných sbírek.⁽¹¹⁾ Také se stává, že ať už Borkovcův vliv na tyto autory recenzenti zmíní či nezmíní, často upozorňují na aspekty – a přitom je vyzdvihují, nebo kritizují –, které kritici hodnotili právě v souvislosti s dílem Borkovcovým. Na výše uvedeném dokladovém materiálu se snažím prokázat, že vliv Petra Borkovce na jejich dílo byl nejvýraznější tehdy, když zmínění autoři vydali svou sbírku v nakladatelství Fra v Borkovcově redakční úpravě. Analýza některých momentů v díle Kamila Boušky, Viktora Špačka a Jonáše Hájka ukazuje, že tito autoři v průběhu vývoje svou poetiku do určité míry modifikovali a Špaček s Hájkem pak s touto autorskou zkušeností nakladatelství Fra opustili. V případě Blažekové a Vody šlo o prvotinu, je tedy otázkou, jakým směrem se bude jejich poetika dále vyvíjet.

U prvotiny Kamila Boušky *Oheň po slavnosti* byl vliv Petra Borkovce v rámci kritické recepce konstatován hned dvakrát. Markéta Kittlová (2011) jej rozpoznává především v první polovině Bouškovy sbírky, kterou kvůli němu považuje za „nejkultivovanější a nejvyrovnanější“ část knihy, právě pro techniku „nezúčastněného, ale velmi bedlivého pozorování a zaznamenávání a také propracovanou metaforik[u]“. Milan Šedivý (2011) ve své recenzi uvedl, že na tuto sbírku Petr Borkovec nepochybně působil, ať už svou poetikou či jako redaktor sbírky. Ostatní recenzenti kromě techniky pozorování (Kittlová 2011; Martínková-Racková 2012; Štengl 2011; Hanus 2011; Šedivý 2011) a z něj plynoucí popisnosti (vedle výše uvedených také Štolba 2011) upozorňují především na básníkův „vztah k jazyku“ (Martínková-Racková 2012), který se projevuje „řemeslnou zručností“ (Harák 2012) a vyúsťuje v propracovanou a překvapivou metaforičnost (Kittlová 2011; Martínková-Racková 2012). Většina recenzentů však konstatuje úskalí, která jsou s tímto důrazem na konstruovanost textů spjatá. Podle nich Bouška často vytváří „zbytečně efektní,

11 Kritici také někdy zmiňují návaznost těchto autorů na poetiku Skupiny 42 či poetiku Petra Hrušky, a to v souvislosti s reflexí všednosti. Nutno říci, že toto jejich domněle společné téma („všednost“) každý z básníků Skupiny 42 i Petr Hruška zobrazují a ztvárňují odlišným, osobitým způsobem. Hlavní rozdíl pak spočívá v tom, že ani básníci Skupiny 42, ani Hruška se primárně nesnaží všednost estetizovat, jakkoli také jejich poetiky mohou být vnímány jako svého druhu estetizace, dále nekladou důraz na vytříbenou formální stránku verše ani na její reflexi.

překonstruované obrazy“, „abstraktní ornamenty“ (Harák 2012) či balancuje na „hraně překombinovanosti, možná až sofistikované apartnosti“, přičemž se bohužel nevyhýbá „nesmazatelným stopám líbivé české lyriky“ (Štolba 2011). Na tomto místě je nutné podotknout, že podobné výtky vznesli Ivo Harák (1999) a Jan Štolba (2003) i vůči poezii Borkovcově. S „básnick[ým] popisem“ (Štolba 2011) se pojí tvrzení o staticčnosti básní (Kittlová 2011, Martínková-Racková 2012, Hanus 2011), která je buď hodnocena kladně, jako „živoucí popis“ (Martínková-Racková 2012), nebo jako jeden z negativních rysů Bouškovy poezie, který způsobuje, že jeho texty „jsou k smrti nudné“ (Hanus 2011).

Kamil Bouška se však od Borkovce jako básnického vzoru postupně odvracel již v debutu, jak koneckonců naznačuje Kittlová (2011), když konstatuje jeho celkovou nevyváženost, ať už co do poetiky, stylu či kvality textů. Zejména v poslední části sbírky se Bouška vzdaluje tendenci k umírněnějšímu výrazu a volbě pregnantních slov a postupuje směrem k značně výrazové expresivitě (viz citace z oddílu „Pornografie“ výše). Zejména poslední básně koncipuje jako výsledek jakési překotné mluvy, verbománie, která pak kulminuje v druhotině *Hemisféry* (2015) a již, ač zase o něco kultivovanějším způsobem, využívá také v zatím poslední sbírce *Inventura* (2018). Básně pak působí jako záměrně nestylizovaný a životný proud slov, který produkuje excitovaný, citově angažovaný mluvčí. V posledním oddílu prvotiny („Pornografie“) naznačuje také ztrátu distance lyrického subjektu, třebaže je pornografie tradičně spojována právě s ní. Mluvčí Bouškových básní však již zde vyjadřuje hluboký zájem o druhého („jako malá ses stavěla na hlavu / a zběsile vdechovala svět“; opakované ujišťování v básni „Konfese“: „znovu se uzdravíš“; Bouška 2011: 54 a 55), který reflektuje i v *Hemisférách*, ačkoli je tento zájem zatížen deziluzí z mezilidských vztahů. Hluboký zájem o člověka jako takového je pak ústředním tématem jeho *Inventury*.

Jakýmsi zřetelem ke druhému se nakonec odlišil i Viktor Špaček. Přitom už jeho prvotina *Zmínky a případy* (2007, Literární salon) naznačovala Špačkovo směřování k Borkovcově distancovanému stylu. I v nakladatelské anotaci je uvedeno, že se jedná o sbírku ovlivněnou „poezií Petra Borkovce

a Jana Skácela“.⁽¹²⁾ Recenzenti pak konstatovali směřování k odosobnělému pozorování až absenci lyrického subjektu (či subjektů) (Sieberová 2009, Nimrichter 2007), k civilnímu, koncentrovanému výrazu (Sieberová 2009), k výrazovému minimalismu (Samek 2008). Tuto skutečnost hodnotili kladně a vesměs se shodli, že zaměřením na detail směřuje Špaček k vystižení podstaty celku, k „jádru věci a situací“ (Marešová 2007; Sieberová 2009) a že tak vzniká poezie „nepatetické transcendence“ (Samek 2008).

Špačkova druhá sbírka *Co drží Nizozemí* (2010) vyšla v nakladatelství Fra. Její podobnost s některou knihou Petra Borkovce žádný z recenzentů nekonstatoval, výše jsem se však snažila ukázat, že šlo o poetiku do značné míry Borkovcem ovlivněnou. Už v prvotině sice Špaček směřoval k zaznamenávání drobných dějů – „případk[ů]“ a „promě[n]“ (Špaček 2007: 12), naznačoval určité předpokládání skutečnosti („hadice je navlečená / na proudu vody“; 2007: 10) nebo se snažil vystihnout okamžik mezi dvěma stavy („dozadu užíraná / dopředu rozpitá“; 2007: 8), ale šlo zatím pouze o nahodilé nápady. Teprve v druhé sbírce se začaly tyto postupy konceptualizovat, takže sbírka ve výsledku působí nápadně promyšleně. Pohyb se tu stal hlavním motivem a je prakticky chápán jako synonymum života a bytí subjektu. Naposled zmíněný okamžik mezi dvěma stavy je zde kýženým momentem „rovnováhy sil“, stavem mezi životem a smrtí, pocitem bezčasí, v němž mluvčí nazírá jádro skutečnosti. Směřování k tomuto „pomezí“, hledání „jediného skutečného pohybu“ je ústředním tématem celé sbírky, přičemž v rámci jinak statického popisu se zvýznamňuje každý děj či úkon subjektů či objektů ve světě. Tyto „drobné energie hry“ se stávají „hybatelem odpoledne“ (Špaček 2010: 13) a, jak jsem uvedla výše, lze z nich vyvozovat hlubší smysl. Básník často pracuje s tautologiemi, kterými implicitně říká, že smysl věcí tkví v nich samotných. Oproti první sbírce se objevuje existenciální tázání (Štolba 2011, Martínková-Racková 2011), mluvčí se snaží pochopit nejen vlastní existenci (viz dále), ale také se vztahuje k něčemu, co nás přesahuje („kdoví, jestli nás vůbec vede“; Špaček 2010: 44). V některých

12 Na silnou podobnost zejména raného Petra Borkovce právě s Janem Skáelem upozorňuji ve své diplomové práci (Čepicová 2021: 44–46).

básních se začíná objevovat zřetel ke druhému, ačkoli mluvčí zatím lakonicky prohlašuje: „vidím z lidí jen to, co strkají do mého prostoru“ (2010: 38).

Civilní výraz (Odehnal 2011) a pregnantní volba slov (Štolba 2011) společně s promyšlenou koncepcí zde pravděpodobně odkazují k Borkovcově pečlivé redakci, která chyběla Špačkově prvotině. Důraz na formu básní, pozorovatelská distance a další aspekty spřízněné s Borkovcovou tvorbou pak opět absentují i ve sbírce poslední, *Nejasný rozměr* (2015, Perplex). Jak konstatuje Michal Alexa (2015), její poetika je sbírce *Co drží Nizozemí* „na míle vzdálená“. Jedná se o básně, v nichž mluvčí reflektuje mezilidské vztahy, ať už milostné, rodinné, partnerské či pracovní. Básně jsou podané značně prozaizovanou formou, a připomínají tak spíše mikropříběhy. Sbírkou navíc vznikala ve stejném období jako Špačkova próza *Něco cirkusového* (2015), což mohlo podobu básní významně ovlivnit. Špaček obě knihy dokonce ve dvou místech intertextuálně propojil (Alexa 2015). Je nutné podotknout, že autor se touto knihou distancoval od poetiky autorů nakladatelství Fra a šel cestou poezie, která „opouští vyčerpané lyrické obsahy a snaží se více a přesněji reflektovat reálnou existenci v reálném světě 21. století“ (text na obálce), směrem ke konfesijní lyrice reflektující ničím nezastíranou (především důrazem na formu) empirickou zkušenost.

Jonáš Hájek vydal svoji prvotinu *Suť* i druhou sbírku *Vlastivěda* v nakladatelství Fra. Vedle pozorovatelského odstupu a vědomého přístupu k formě, která estetizuje sdělení básně, mají s Borkovcovou tvorbou z daného období společné také zvýznamňování venkovských reálií, přírody, ticha, samoty, tradičních rituálů v lidském životě (svateb, pohřbů) (Hájek 2010: 15 a 23), s nimiž souvisí spirituální ladění některých básní. To mohou zakládat i křesťanské motivy (Hájek 2007: 30; 2010: 15 a 51). Podobně jako Borkovec je však Hájek používá jako určité rekvizity, metafory ozvláštňující sdělení, aniž by však přitom vyjadřoval filosofii své víry (Čepicová 2021: 47): „Srpnové pašije na přehradě: / hlava hráze je zahalena lešením. / Na břehu kalvárie chat“ (Hájek 2007: 30). Podobností si všímá i kritika. Zatímco u prvotiny ji konstatoval Jan Štolba (2007), který následně opět zkritizoval důraz na vnější stránku sdělení, tedy „že se pro samou stylotvornost, snahu říci věc zajímavě, ani nedostane k tomu, co [Hájek]

vlastně viděl, cítil, měl na mysli“, u druhé sbírky se hodnocení vystupňovala nejen v kritiku tohoto „tvůrčího modu“, tedy „rozhlížení se a znuřeném zaznamenávání banalit, který [Hájek] už v prvotině bezezbytku přejal od Petra Borkovce“ (Piorecký 2010), ale také v osočení Hájka z epigonství, tedy „nedovolen[ého] napodobování“ (Martínková-Racková 2010). Michal Jareš (2010) uvedl, že „absolutně nerozum[í] tomu, proč takové verše vznikly“, a po kritice „[d]eskripce, proložen[é] nimráním se v něčem velmi papírovém“ konstatoval přímý Borkovcův vliv na Hájkův styl: „Jenže redakci mu dělal Petr Borkovec, který tak píše v poslední době také, a tím se mu to líbí, že má žactvo“. Recepce Hájka se pak nesla v nepřekvapivém duchu, sbírky *Suť* i *Vlastivěda* byly postupně nejenže oceňovány za „jazykový cit“ (Listopadová 2008, Hejk 2008, Machala 2008), případně za „minuciózně vybroušené a vytříbené“ texty (Zizler 2007), ale i kritizovány za přílišné „formální cizelérství“ (Štolba 2007), přehnanou „rafinovanost“ (Arnsteinová 2008), dávající vzniknout „přezdobené, vyumělkované a „nepravdivé“ básni (Listopadová 2008). Kritici si také stěžovali na „iritující ozvlášťňování“ textů ústící v „dekorativnost a ornamentálnost“ (Martínková-Racková 2008, podobně též Piorecký 2010) a jejich „křečovitou konstruovanost“ (Sieberová 2010), která ústí ve „významo[vou] plytkost“ (Sieberová 2010, podobně i Odehnal 2010b) a malou srozumitelnost (Jareš 2010). Přesné citace z recenzí zde používám proto, abych upozornila na skutečnost, že kritici nejen reflektují úskalí, která Borkovcovi vyčítala kritika zejména druhé poloviny devadesátých let, ale používají i stejné slovní obraty, aby vyjádřili kvality básníkovy stylu.

Hájkova zatím poslední sbírka *Básně 3* (2013, Triáda) se podobně jako u Špačka odlišuje zejména konfesijním stylem některých básní a, jak konstatoval Karel Piorecký (2014: 3), „zájmem o druhé“. Ačkoli v ní lze stále zaznamenat občasný sklon k lyrické deskripci, většinu ostatních jmenovaných tvůrčích strategií básník opouští ve prospěch reflexe životní empirie. Sbírka je sice věnována právě Petru Borkovcovi, tomuto věnování však rozumím jako gestu uctivého loučení s básnickým vzorem. Hájek v této sbírce používá mnohem expresivnější prostředky: „Mýlíte se, ctím svého otce / právě proto mě tolik sere!“ (2013: 9); mnohem víc se vztahuje

k současnosti: „Já bych to střílel,‘ / prohlásil na adresu / zkorumpovaných politiků“ (2013: 23) a sbírkou častěji než dřív prochází lyrické já, které někdy vytváří iluzi, jako by promlouval sám básník: „Když odpočívám, píšu nebo přemýšlím, co říct / poslouchám hlasy odvedle“ (2013: 13); nebo dokonce: „1984 až: jsem člověk hranic. / [...] / Pojem Hájek jako takový není / jednoznačný a má následující / významy“ (2013: 12). Nově v básních naznačuje konkrétní prožitky těžké životní zkušenosti (2013: 14 a 33).¹³⁾ Ačkoli Hájek svou poetiku částečně modifikoval, kritika většinou konstatovala, že úskalí své dosavadní tvorby, tedy přílišný důraz na formu básní na úkor obsahu sdělení, ani ve třetí sbírce nepřekonal (Misař 2014, Řehák 2014, Harák 2014). Karel Piorecký (2014) a Petr Adámek (2015) se však k některým básním vyjádřili kladně. Piorecký ocenil „významově průzračné verše“ a Adámek konstatoval, že v momentě, kdy si Hájek „nevymýšlí, ale naslouchá okolí i sobě“, tehdy podle něj „dokáže vystavět skutečnou báseň“ (Adámek 2015).

Jak už jsem uvedla, u Blažekové a Vody se zatím jedná o prvotiny, takže je otázkou, jakým směrem se bude jejich poetika vyvíjet. Poetika Blažekové je té Borkovcově nápadně podobná i proto, že to byl Borkovec, kdo ji vedl na půdě Literární akademie – to nakonec konstatovali i recenzenti (Jareš 2014, Šedivý 2014). Milan Šedivý pak uvádí, že jde o „řemeslně zral[ý]“ debut, v němž básnička svým úsporným výrazem dokázala, že má „vůl[i] škrtat“. Ukazuje se tak schopnost „debutanta rozeznávat poetickou podstatu a s ní se dobírat i k jasné hodnotě“. Navíc Šedivý poznamenal, že už motto ze Seamuse Heaneyho „včleňuje tuto prvotinu do linie poučeného básnictví“. I Borkovec je však jedním z obdivovatelů tohoto irského básníka. Nejenže tuto skutečnost zmiňuje (2006), ale také Heaneyho aludoval

13 Tato tendence byla patrná i v předchozích Hájkových sbírkách. V prvotině například téma lidí z okraje společnosti Hájek povýšil na estetickou rekvizitu. V jedné z básní byl bezdomovec popsán jako „jedináček tmy“ (2007: 13), který filozofuje nad svým životem: „Prolnutí sebe se samým, [...] / já – totožnost“, v jiném textu pak „bloudí v orchestru mlhy“ (2007: 9). Takto vznikaly neproblematické poetické obrazy. Oproti tomu v poslední sbírce používá jistě estetické citění k tomu, aby reflexi těžké životní zkušenosti zvýznamnil, ale zároveň depatetizoval. Například v básni o magnetické rezonanci si mluvčí raději všímá „drsn[é] hudeb[y] přístroje“ (2013: 14), ačkoli čtenáře nutně napadá, že nad ním visí hrozba nemoci. V jiné básni je mluvčí značně otevřený a přímo pojmenovává skutečnost: „jeden mě udeří bičem z vlasů druhý / náležitě vzkřísí / načež si zajdeme na oběd“ (2013: 13).

názvem své sbírky *Polní práce*, který je překladem Heaneyho sbírky *Field Work* (1979) (srov. též Balašík 2010: 124). Výběr motta tak může být také výsledkem Borkovcova vlivu, ať už jako učitele či redaktora sbírky.

Tytéž aspekty lze pozorovat u sbírky Davida Vody. Michal Alexa ocenil, že na Vodových textech je díky citacím Poea a Mandelštama „znát profesce literáta“. K tomu je opět nutné podotknout, že Mandelštam je jedním z básnických vzorů Petra Borkovce a že jeho pojetím literární tvorby se Borkovec významně inspiroval (srov. Čepicová 2021: 54). Je tedy otázkou, kdo Mandelštamův text zvolil jako motto sbírky, zda autor nebo redaktor. Další z kritiků pak konstatoval, že „Vodovy texty, básnické prózy, jsou tak blízké těm Borkovcovým, až to pěkné není“, a že ač jsou některé pasáže povedené, recenzent si bude ze sbírky pamatovat pouze dvě slova: „slovenština a Borkovec“ (Odehnal 2010a).

ZÁVĚR

V této studii jsem se pokusila pojmenovat některé aspekty, které mladí básníci přejímají z Borkovcovy poetiky z období na konci 20. a na počátku 21. století. Chtěla jsem poukázat na skutečnost, že Borkovec je již vnímán jako fenomén české polistopadové poezie, za nímž stojí silná tvůrčí linie básníků. Ve své diplomové práci jsem uvedla, že se Borkovec prostřednictvím apropiační tendence snaží neustále oživovat, aktualizovat proces literární tvorby jako takové. Zde pak ukazuji, že tak činí i prostřednictvím svého vlivu na ostatní, jím redigované autory. Tak jako i Borkovec měl a má své literární vzory, které se snažil napodobovat a aludovat, tak se i on sám stal literárním vzorem, jímž se ostatní inspirovali.

Vedle podobností jsou zde ale také rozdíly, o kterých bych v závěru chtěla krátce pojednat. Jedním z nich je skutečnost, že zatímco Borkovec nijak ve svých básních nepoukazuje na to, že reflektuje všední a bezvýznamné detaily, přičemž tyto až v rámci interpretace nabývají hlubšího smyslu, jmenovaní básníci se snaží zvýznamnit nejen to, že jde o všední skutečnost, ale také to, že jejich záznam skrývá hlubší přesah (viz Blažeková 2013: 22; Špaček 2010: 31). Potřeba zdůrazňovat, že jde o hlubší

sdělení, než se na první pohled zdá, nevyhnutelně vyvolává otázku, zda je tomu skutečně tak. Kromě odmítnutí snah o tvarovou čistotu básní se s tímto typem poetiky pojí také rozsáhlá kritika její „banálnosti“ (např. Kittlová 2011; Šedivý 2011; Reisinger 2008; Nimrichter 2008; Pek 2015), tedy úskalí, že se v „poetickém kontextu sotva co vyhne zvýznamnění a zvýšené interpretační úsilí vyvolá i ta největší trivialita“ (Sieberová 2010: 47). Kritiku dovádí do důsledků zde již vícekrát zmiňovaný Michal Jareš, když diskutovaný typ poetiky paroduje (Jareš 2010: 44). Nezbyvá než dodat, že jeho parodické básně mohou působit přesvědčivěji než některé básně výše zmíněných autorů.

Druhý, významnější rozdíl tkví v tom, že v rámci tvůrčí strategie „pozorování“ uplatňují básníci mnohem menší odstup lyrického subjektu, než se na první pohled jeví (například s ohledem na gramatickou stavbu veršů). Oproti Borkovcovi totiž mluvčí jejich básní častěji reflektují vlastní existenci, ptají se „[k]do jsem“ (Špaček 2010: 30), jaký je „obraz“ mě samotného (Špaček 2010: 20; Hájek 2010: 69) nebo „aké je moje místo v tejto scénérii“ (Blažeková 2013: 54). S tím souvisí i vyjadřování únavy z života podřízeného dotyčnému obrazu a nutnosti tento obraz navenek udržovat (Hájek 2010: 69). Takto formulovaná sebereflexe spolu s reflexí vztahu ke druhému naznačují, že tvorba těchto autorů směřuje k budování alespoň částečné iluze autenticity.

Tvorba uvedených básníků dále otevírá otázky „skutečné poezie“ (Adámek 2015, Gabriel 2012), které byly neodmyslitelnou součástí kritické recepce Borkovcova díla zejména v druhé polovině devadesátých let (srov. Piorecký 2011: 25). Nad sbírkou *Vlastivěda* ji připomněl Tomáš Gabriel. Kritika toho, že Hájkova poezie je jen málo autentická, nepravdivá (Listopadová 2008, Štolba 2007, Sieberová 2010), jej podnítila k úvaze o „poetické hodnotě“, v níž uvedl, že zde stále existuje předpoklad, jako by se „vše poeticky hodnotné muselo autorovi stát, muselo mu být nějak přivozeno jeho osudem“ (Gabriel 2012: 6). Tato studie ukázala, nakolik je takový názor stále živý. Nad knihami zde diskutovaných básníků připomínají autenticitu především ti kritici, kteří nedostatek životní empirie vyčítali mimo jiné i Borkovcovi (kromě Štolby, Haráka a Sieberové také Kopáč 2007).

Přetrvávající „trend“ autentické poezie může být důvodem, proč je ve sbírkách některých výše zmíněných autorů budována iluze authenticity. Týká se to i ostatní produkce nakladatelství Fra, která zahrnuje i básníky zaměřené na lyrickou deskripci všedních okamžiků v krajině či opuštěných interiérech (Lipár 2011) anebo ty, jejichž tvorba je určována reflexí životní empirie. Částečně tak činí Luboš Svoboda, který v prvotině *Vypadáme, že máváme* (2012) reflektuje odcizení v kancelářských „open spacech“ a motivuje tak recenzenty k poznámkám, že „životní zkušenost z textů prýští jak dužnina z naříznutého plodu“ (Misař 2015). Lyrická mluvčí Alžběty Michalové v jejím debutu *Zřetelně nevyprávíš* (2014) zase podává ostrou a syrovou obžalobu vlastní rodiny. Zdá se, že vzhledem k přetrvávajícím požadavkům kritiky dochází v poetikách autorů nakladatelství Fra k určitému kompromisu mezi lyrickou deskripcí viděné krajiny a reflexí všem známé žité zkušenosti.

Mgr. Vendula Čepicová

Katedra bohemistiky

Filozofická Fakulta Univerzity Palackého

Křížkovského 10, 779 00 Olomouc

vendy.cepicova@seznam.cz

Při práci na textu Petr Borkovec – guru básníků? byly využity zdroje/služby
výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ: 90136).

LITERATURA

ADÁMEK, Petr

2015 „Třetí básnická sbírka Jonáše Hájka“; *Revolver Revue* 30, č. 98, s. 235–236

ALEXA, Michael

2012 „Sněhy a další“; *iLiteratura.cz*, 28. 9. 2011 <https://www.iliteratura.cz/Clanek/28827/voda-david-snehy-a-dalsi> [přístup 16. 2. 2022]2015 „Být výslednicí“; *Host* 31, č. 10, s. 103–105

ARNSTEINOVÁ, Sára

2008 „Procházka tajuplným Hájkem. Básnický debut mladého českého autora“; *LitENky* 5, č. 2/3 (34/35), s. 5

BALAŠTÍK, Miroslav

2010 *Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie 90. let 20. století* (Brno: Host)

BÍLEK, Petr

2014 „Měsíc u knihovny s Petrem Bílkem“; *Literární noviny* 25, č. 3, s. 21

BLAHYNKA, Milan

2010 „Ženě a synu“; *Obrys – Kmen* 16, č. 28, s. 3

BLAŽEKOVÁ, Martina

2013 *Lom* (Praha: Fra)

BORKOVEC, Petr

2003 „Je nezbytné zabývat se nadále pouze poezií. O psaní, překládání, důslednosti a lehkomyšlnosti s Petrem Borkovcem“ [rozhovor; rozmlouvala Markéta Kozáková]; *Literární novinky* 2, č. 8, s. 12005 *Vnitrozemí. Vybrané a nové básně 1990–2005* (Praha: Fra)2006 „Laudatio na Marka Šindelku. Promluva u příležitosti předání Ceny Jiřího Ortena 2006“; *Souvislosti* 17, č. 4, s. 272–2742016 *Rozvláčná vyjádření radosti* (Praha: Fra)2012 *Milostné básně* (Praha: Fra)2017 „Bez chuti být součástí kanálu bych to nenapsal“ [rozhovor; rozmlouval Petr Nagy]; *Literární noviny* 28, č. 8, příl. Biblio s. 2

2020 „Nechci se dívat sám“ [rozhovor; rozmlouval Jonáš Zbořil]; *Respekt* 31, č. 18, s. 54–57

BORZIČ, Adam

2014 „Jak daleko lze jít s čipovou kartou?“, *Tvar* 25, č. 21, s. 27

BOUŠKA, Kamil

2011 *Oheň po slavnosti* (Praha: Fra)

2012 „Trapnost riskujeme všichni. S básníkem Kamilem Bouškou o divokých devadesátých letech, básnických manifestech a o tom, proč dnes o nikom nemůžeme přesvědčivě prohlásit, že není blbec“ [rozhovor; rozmlouval Ondřej Nezbeda]; *Respekt* 23, č. 26/27, s. 103–106

2014 „Do absolutního vyprázdnění a scelení s kosmem. S Kamilem Bouškou o patosu, mýtu a konfesi [rozhovor; rozmlouval Adam Borzič]“, *Tvar* 25, č. 20, s. 4–5

BUKOVJANOVÁ, Kateřina

2008 „I já je někdo jiný“, *Host* 24, č. 2, s. 64–65

ČADA, Tomáš

2015 „Luboš Svoboda: Křehká krutost doby internetové“, *H_aluze* 8, č. 31, s. 14–15

ČEPICOVÁ, Vendula

2021 *Apropriční tendence v poetice Petra Borkovce* [diplomová práce] (Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého)

ČERNÍK, Jakub

2013 „Tomáš Gabriel, Tak černý kůň tak pozdě v noci“, *A2* 9, č. 9, s. 31

DĚŽINSKÝ, Milan

2011 „Slavnost skončila, oheň hoří“, *Tvar* 22, č. 12, s. 22

FERYNA, Marie

2015 „Debugging mimoliterární skutečnosti“, *Tvar* 26, č. 7, s. 3

FUCIMANOVÁ, Milena

2008 „Na břehu věží plno skrytých drátů“, *Host* 24, č. 6, s. 67

GABRIEL, Tomáš

2012 „Osud ironie Jonáše Hájka“, *Tvar* 23, č. 4, s. 6–7

2015a „Romantika svobody při ohníčku“; *Host* 31, č. 5, s. 91–92

2015a „Tři ženy jsem vybral náhodou“; *Host* 31, č. 6, s. 107–108

2018 „O plánovaných selháních. Praha, 28. listopadu“; *Tvar* 29, č. 2, s. 18

GERSIN [pseudonym]

2018 „Pes močí na věčnost“; *Tvar* 29, č. 18, s. 21

HANUS, Ondřej

2011 „Slova proti hlasu“; *Psí víno* 15, č. 57, s. 31

HÁJEK, Jonáš

2007 *Suť* (Praha: Agite/Fra)

2008 „Slova nejsou řeč; jenom řečiště... Tři otázky pro Jonáše Hájka“ [rozhovor; rozmlouval Martin Stöhr]; *Host* 24, č. 1, s. 24

2010 *Vlastivěda* (Praha: Agite/Fra)

2013 *Básně 3* (Praha: Triáda)

HARÁK, Ivo

1999 „Rozvažování nad poezií Petra Borkovce (dojmy i pojmy)“; *Alternativa plus* 5, č. 1/2, s. 32–37

2012 „Čist věci kolem jako dobrodružství“; *Kulturní noviny*, č. 19, 8. 6. 2012 <https://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelske-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2012/19-2012/cist-veci-kolem-jako-dobrodruzstvi> [přístup 16. 2. 2022]

2014 „Jednodenní nomád“; *Tvar* 25, č. 10, s. 3

HEJK, Jan

2008 „Děravou kapsou všednosti“; *Tvar* 18, č. 15, s. 21

HORÁK, Ondřej

2018 „Když střevlík zastíní pornohvězdy“; *Lidové noviny* 31, č. 145, příl. Orientace, s. X

2021 „Co s knihami po mrtvých rodičích?“; *Lidové noviny* 34, č. 37, příl. Orientace, s. 16

HRUŠKA, Petr a kol.

2008 *V souřadnicích volnosti. Česká literatura 90. let 20. století v interpretacích* (Praha: Academia)

HŮLA, Martin

2008 „Štěbetání a naplnění“; *Reflex* 19, č. 10, s. 54

CHROBÁK, Jakub

2008 „Být mezi tím a hlídat kasičku“; *Weles*, č. 34, s. 155–157

2014 „Bravo, páni literáti, dejte pozor na ženské!“; *Host* 30, č. 6, s. 95–96

JAREŠ, Michal

2010 „Nechci být urážen sentimentalitou a patosem. Rozhovor s Michalem Jarešem“ [rozmlouval Petr Štengl]; *Psí víno* 14, č. 52, s. 44–48

2014 „Exil? Nomádství? Nebo jak je to? Martina Blažeková a Juliana Sokolová v českých nakladatelstvích“; *Romboid* 49, č. 5/6, s. 84–87

2015 „Tak proč to tady vlastně je?“; *Tvar* 26, č. 15, s. 3

KITTLOVÁ, Markéta

2011 „Bouška, Kamil: Oheň po slavnosti“; *iLiteratura.cz*, 24. 6. 2011
<https://www.iliteratura.cz/Clanek/28503/bouska-kamil-ohen-po-slavnosti>
 [přístup 16. 2. 2022]

2015 „Michalová, Alžběta: Zřetelně nevyprávíš“; *iLiteratura.cz*, 8. 4. 2015
<https://www.iliteratura.cz/Clanek/34609/michalova-alzbeta-zretelne-nevypravis>
 [přístup 16. 2. 2022]

KOPÁČ, Radim

2007 „Hájek je slibný, ale nehotový autor“; *MF Dnes* 18, č. 266, s. B4

KRAJČOVIČOVÁ, Monika

2007 „Jonáš Hájek, Suť“; *A2* 3, č. 38, s. 28

KRÁL, Petr

2010 „Kolektivní niva?“; *Tvar* 21, č. 21, s. 2

KREMLIČKA, Vít

2008 „Viktor Špaček, Zmínky a případy“; *A2* 4, č. 17, s. 28

KŘIVÁNEK, Vladimír

1999 „K problematice poetiky a poetičnosti básnických deníků“; in Vladimír Křivánek (ed.), *Autenticita a literatura* (Praha – Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 71–77

KUČERA, Štěpán

2011 „Oheň po slavnosti. Kamil Bouška nově patetický?“, *Právo* 21, č. 105, příl. Salon, č. 718, s. 7

KUHAR DAŇHELOVÁ, Lenka

2014 „Světlo vprostřed básně“, *Host* 30, č. 3, s. 99–100

KUKAL, Petr

2015 „Vypadáme, že básníme“, *Tvar* 26, č. 7, s. 3

LIPÁR, Ondřej

2004 *Skořápky* (Kutná Hora: Knihnice Ortenovy Kutné Hory)

2014 *Komponent* (Praha: Fra)

LISTOPADOVÁ, Klára

2008 „Chtěla bych, aby mi Jonáš Hájek napsal báseň“, *iLiteratura.cz*, 7. 10.

2007 <https://www.iliteratura.cz/Clanek/21595/hajek-jonas-sut> [přístup 16. 2. 2022]

MACHALA, Lubomír

2008 „Česká literatura v zrcadle literárních cen udělených v roce 2007“, *Rak* 13, č. 10, s. 34–46

MAREŠOVÁ, Milena M.

2007 „Ptačí trojkřest: Špaček, Brabec, Racková“, *Portál české literatury*, 18. 10. 2007 https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20071106181438/http://www.czlit.cz/main.php?pageid=4&news_id=1011&position=2 [přístup 16. 2. 2022]

MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona

2010 „Obšívání básně. Druhá sbírka Jonáše Hájka“, *A2* 6, č. 18, s. 7

2011 „Zlomky a zlomy“, *Tvar* 22, č. 20, s. 22

2012a „Oheň ve verších“, *Host* 28, č. 2, s. 79

2012b „Budoucnost je tady“, *Respekt* 23, č. 13, s. 62

MELICHAR, Dominik

2011 „Voyeur ve výslužbě“; *Lógr* 1, č. 1, s. 5

2014 „Ze současné české poezie VIII“; *Lógr* 4, č. 11, s. 30–32

2015a „Ze současné české poezie XII“; *Lógr* 5, č. 15, s. 24–27

2015b „Ze současné české poezie XV“; *Lógr* 5, č. 18, s. 70–74

MICHALOVÁ, Alžběta

2014 *Zřetelně nevyprávíš* (Praha: Fra)

MISAŘ, Aleš

2014 „Jonáš Hájek: Málo života na planetě poezie“; *H_aluze* 8, č. 30, s. 15–16

2015 „Poezie prochází kanceláří“; *iLiteratura.cz*, 12. 6. 2015 <https://www.iliteratura.cz/Clanek/34901/svoboda-lubos-vypadame-ze-mavame> [přístup 16. 2. 2022]

MYKISKA, Ian

2014 „Z fragmentů skládat vlastní komponent“; *Psí víno* 18, č. 69, s. 65–68

NIMRICHTER, Ivo

2008 „Knihovnička poetická“; *Literární noviny* 19, č. 33, s. 16

NOVOTNÝ, Vladimír

2012/2013 „Máme poezii, máme prózu!“; *Český jazyk a literatura* 63, č. 4, s. 188–192

2015/2016 „Z nové české literatury. Z našich knižních meandrů“; *Český jazyk a literatura* 66, č. 1, s. 34–37

ODEHNAL, Petr

2010a „Včera i zítra: kal“; *Host* 26, č. 6, s. 106–107

2010b „(Bez)vědomí kontextů“; *Host* 26, č. 9, s. 92–93

2011 „Čiré čekání“; *Host* 27, č. 9, s. 68–70

PEK, Olga

2015 „Jasný rozměr krutosti“; *Psí víno* 18, č. 73, s. 103–105 a 107–108

PIORECKÝ, Karel

2010 „Hájek stále stejně fotografický“; *Tvar* 21, č. 20, s. 20

2011 *Česká poezie v postmoderní situaci* (Praha: Academia)

2014 „Slyšet hlas druhých“; *Tvar* 25, č. 10, s. 3

PUTNA, Martin C. – BORKOVEC, Petr

1993 „Skrz“; *Souvislosti* [online] <http://souvislosti.cz/archiv/putna2-93.htm> [přístup 16. 2. 2022]

REISINGER, Vladislav

2008 „Pohlednice prázdnem popsané“; *Tvar* 19, č. 5, s. 18

ŘEHÁK, Jakub

2013 „Od rýmu k volnému verši“; *Host* 29, č. 2, s. 87–88

2014 „Solidarita v teráriu? Básnické sbírky roku 2013 pod drobnohledem“; *Host* 30, č. 5, s. 49–63

SAMEK, Tomáš

2008 „Tiché fragmenty. Zmínky a případy Viktora Špačka“; *A2* 4, č. 19, s. 6

SIEBEROVÁ, Jana

2009 „Zmínky případy“; *iLiteratura.cz*, 23. 4. 2009 <https://www.iliteratura.cz/Clanek/24257/spacek-viktor-zminky-a-pripadky> [přístup 16. 2. 2022]

2010 „Hájek, Jonáš: Vlastivěda 1“; *iLiteratura.cz*, 25. 8. 2010 <https://www.iliteratura.cz/Clanek/26937/hajek-jonas-vlastiveda-1> [přístup 16. 2. 2022]

2011 „Zdechl už hruškovský mainstream“; *Psí víno* 15, č. 56, s. 46–47

2013 „Vábníčka ze samých slov“; *Psí víno* 17, č. 64, s. 63–64

2015 „Zase ta průrva“; *Psí víno* 18, č. 72, s. 132–133

SPRÁVCOVÁ, Božena

2015 „Zpěvy marnosti“; *Tvar* 26, č. 15, s. 3

SVOBODA, Luboš

2014 *Vypadáme, že máváme* (Praha: Fra)

ŠEDIVÝ, Milan

2011 „Rozfoukávat uhlíky“; *Weles*, č. 46/47, s. 290–292

2014 „Lomí se to, nebo se to láme?“; *Tvar* 25, č. 15, s. 20

ŠPAČEK, Viktor

2007 *Zmínky a případy* (Praha: Literární salon)

2010 *Co drží Nizozemí* (Praha: Fra)

2015 *Nejasný rozměr* (Opava: Perplex)

ŠTENGL, Petr

2011 „Básně uzavřené do čtyř stěn“; *Dobrá adresa* 12, č. 8/9, s. 16–17

ŠTOLBA, Jan

2003 „Otázky nad básněmi za sklem“; *Host* 19, č. 10, s. 13–15

2007 „Klamné spoje a struna k rozeznění“; *Lidové noviny* 20, č. 122, příl. Orientace, s. 6

2008a „Právo prvotiny. Krok za krokem loňskými básnickými debuty“; *Host* 24, č. 3, s. 12–16

2008b „Slunce nízko nad obzorem. Ušmudlané komtesy v české poezii“; *A2* 4, č. 7, s. 5

2011a „Básnické zrcátko Viktora Špačka. Nad sbírkou *Co drží Nizozemí*“; *A2* 7, č. 7, s. 39

2011b „Pozorné vyladění k šumu světa. Nad debutem Kamila Boušky“; *A2* 7, č. 18, s. 39

TYPLT, Jaromír

1996 *Rozžhavená kra* (Olomouc: Votobia)

VANĚK, Petr

2010 „Básníci na odstřel“; *Lidové noviny* 23, č. 157, s. 9

VODA, David

2010 *Sněhy a další* (Praha: Agite/Fra)

2012 „Něco u sebe pořád nosím“ [rozhovor; rozmlouval Lukáš Neumann]; *Krok* 9, č. 2, s. 33–36

ZIZLER, Jiří

2007 „Letmá zpráva o mladé literatuře“; *Souvislosti* 18, č. 4, s. 15–21