

## RECEPCE BORKOVCOVY POEZIE V DEVADESÁTÝCH LETECH

KAREL PIORECKÝ

Zadání letošního olomouckého sympozia si lze, myslím, přeložit také jako otázku kánonu a kanonizace. Tím se však vyhneme vágnosti pojmů objev a omyl jen částečně. Aktuální diskuze nad problematikou kánonu<sup>1</sup> jsou jistě cenné, ale prozatím setrvávají ve fázi problematizování zdánlivě samozřejmého, v kladení otázek, ve hledání východisek. Zásadní otázky tedy zůstávají stále otevřené. Co je kánon? Jak vůbec existuje? A především: Jaké jsou mechanismy jeho generování? Vzniká spontánně a nachází se ve vědomí recepčního kolektivu nebo je výsledkem mocenských rozhodnutí a stojí a padá s normativními, a tedy kanonizačními díly literární historie?

Jedno jsem si ale přeci jen při obhlížení aktuálních literárněteoretických diskuzí nad tímto pojmem objasnil – nemohu sdílet optimismus a razanci, s nimiž např. Harold Bloom tvrdí, že „kanonickou se stává každá silná literární originalita“<sup>2</sup> a že „do kánonu vede cesta pouze přes estetickou sílu“.<sup>3</sup> Předpokládám, že jedním z hybatelů kanonizace je také dobová literárněkritická recepce, která ovšem nemusí mít vždy po ruce adekvátní nástroje k posouzení nové literatury. Jinými slovy řečeno: některá díla kritika umí číst okamžitě, jiná se teprve číst učí. Některá vyzdvihne jako objev, jiná pomine jako omyl, i když s odstupem se mohou tato hodnocení zcela převrátit, významy vygenerované dobovou recepcí jdou s autorským dílem dál, stávají se de facto jeho součástí a jako takové nabízí dílo jak pozornosti nejširší recepční komunity, tak pozornosti literární historiografie, která ve svých normativních projevech nemůže úroveň a rozsah recepce ignorovat.

V následujících pozorováních se pokusím re-konstruovat (resp. vyprávět jeho příběh, tedy konstruovat) recepční proces básnického díla Petra Borkovce v devadesátých letech uplynulého století a osvětlit tak mechanismy, které přispěly ke genezi Borkovcova literárního úspěchu (jenž lze odvozovat od pozitivního kritického ohlasu a získání literárních cen), tedy mechanismy, jež z něj učinili objev a posléze respektovanou, téměř kanonickou literární osobnost.

Fenoménem literárního úspěchu se zabýval např. Hans Robert Jauss ve své inaugurační přednášce *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. Zdá se účelné aplikovat na náš materiál dva základní pojmy z Jaussova pojmového aparátu: horizont očekávání a estetická distance.<sup>4</sup> Horizontem očekávání budeme rozumět pozadí (vytvářené dosavadní estetickou zkušeností), na němž soudobá literární kritika vnímá nově publikované dílo, tedy kontext, s nímž má potřebu nové dílo srovnávat, resp. tradici či literární řadu, do níž nové dílo zapojuje. Na rozdíl od Jausse tedy horizont očekávání neabstrahuji z literárního textu, ale konstruji jej prostřed-

nictvím analýzy recepčních metatextů. Estetickou distancí potom rozumím vzdálenost mezi hodnotovými schématy tvůrčími horizont očekávání a estetikou nového díla, jež může tuto vzdálenost záměrně zvětšovat a usilovat o změnu horizontu očekávání, či ji naopak minimalizovat a dosavadní horizont tak pouze potvrzovat.

Petr Borkovec vstoupil do literatury v roce 1990 sbírkou *Prostírání do tichého* prostřednictvím edice Nulté knížky nakladatelství Pražská imaginace. Už v literárněkritické recepci Borkovcovy prvotiny nalezneme základy hodnotících postupů, které budou určovat recepci autorova díla po celou první polovinu devadesátých let. Borkovcova prvotina byla hodnocena spolu s dalšími svazky edice Nulté knížky, které pro recenzenty tvořily nejtěsnější kontext Borkovcovy poezie. Oním nejtěsnějším (a tedy i přísně synchronním) kontextem byly následující tituly: Josef Vadný – Zdenička Spruzená: *Totální brainwash*, Martin Langer: *Palác schizofreniků*, Sabrina Karasová: *Moře modré*. Miroslav Petříček první svazek vnímá v kontextu předlistopadového literárního undergroundu, hodnotí ho negativně, u Langrovy sbírky si všímá stylizace vydědence, která by měla děsit, ale neděsí, u sbírky Sabriny Karasové konstatuje, že „ničím objeveným nepřekvapí“, na závěr vyzdvihuje Borkovce, za to, že se „nestydí za dojetí a něhu, nevláčí se za múzami do výčepů, ba ani si nestěžuje na odcizení!“. „Je to vůbec možné?“<sup>5</sup> ptá se Petříček a připomíná také vliv Jana Skácela na Borkovcovu sbírku. Svě hodnocení tedy strukturuje jako binární opozici, v níž na jedné straně jsou situovány (post)undergroundové poetiky a silně stylizované výpovědi o ztrátě identity; na straně druhé spočívá „skutečná poezie“, reprezentovaná Borkovcovou poezií. *Skutečná poezie* – toto velmi vágní sousloví dává tušit horizont očekávání – očekávání nových, mladých, talentovaných básníků. Onou skutečnou poezií ale není poezie nová, překvapující, provokující... Ale poezie, která by se vyrovnala tomu nejlepšímu z tradice, poezie kultivovaná, střídmá, krásná.

Také Petr A. Bílek hodnotí Borkovcovu prvotinu společně s dalšími svazky Nultých knížek, dochází ale k poněkud odlišnému výsledku, za formální bravurou a řádem mu chybí uspořádanost významová: „Petr Borkovec je jistě kultivovaný, sečtělý a o svém upřímně přesvědčený autor. Ke skutečné poezii mu ale ještě nějaký ten krůček schází.“<sup>6</sup> Opět ono magické spojení *skutečná poezie*, v Bílkově pohledu jí sice Borkovec ještě nedosáhl, ale rovněž k ní jasně směřuje. Bílek rovněž připomíná kontext, s nímž bude Borkovec ještě dlouho spojován, označuje ho totiž za autora „směřujícího ke katolické lyrice“.<sup>7</sup>

Tentýž kritik však už v recenzi následující Borkovcovy sbírky *Poustečna, věštírna, loutkářna* (1991) svůj postoj k tomuto autorovi upravuje, nechává se jeho novými verši přesvědčit, že „za vnějškovou neurčitostí není umně skrývána vnitřní prázdnota nebo neschopnost formulovat, ale je za ní cítit něco, co nelze nazvat přesněji než čistota, pokorná oprostěnost od gest a prvoplánových stylizací“.<sup>8</sup> Zde už jde opět – jako v Petříčkově případě – o hodnotící soud postavený na protikladu gestičnosti či stylizovanosti a čistoty či pokory. Bílek soudí, že i Borkovec je lákán „k efektním snadnostem, k ohromujícím zvrátům a pointám“, ale že s těmito živly vede úspěšný boj. Horizont očekávání u Bílka získává již konkrétnější podobu, recenze je zakončena vyjádřením uspokojení z toho, že „jedna z linií české poezie nekončí jmény Reynek, Rotrekl, Slavík, Vokolek...“<sup>9</sup> Frapantní příklad toho, jak v první polovině devadesátých let není hodnota Borkovcovy poezie vyvozována ani tak z kvality samotného textu, ale spíše je odvozována od velikosti těch, na které se Borkovec zdá navazovat. Bílek (a nejen on) ovšem usouvztažňuje Borkovcovu lyriku také s mimoliterární realitou: „Co na něm v dnešní době velkovýroby slov, postojů a názorů nelze neoceníť, je úcta ke slovu, pokora

před jeho mnohovýznamovostí a zároveň vědomí, že i přesto dořici nelze.<sup>410</sup> Literární kritika počátku devadesátých let zdá se dokázala ocenit takto explicitně opozitní postoj vůči upadající jazykové kultuře, k uměleckým projevům, které se snažili touž realitu v básni zpřítomnit a subvertovat, nacházela cestu mnohem komplikovaněji. Borkovec je tedy představován také jako spasitel jazyka, či jako heroický bojovník proti jeho postmoderní devalvací.

Kritika sledovaného období klade také neobyčejně velký důraz na Borkovcovo mládí – v roce vydání prvotiny mu bylo dvacet let. Nečiní tak pouze pro generační zařazení autora, ale mládí zde získává až jakýsi symbolický význam a jako takové vstupuje do hodnotících soudů. Symbolika mládí podstatnou měrou formuje textový obraz Borkovcovy osobnosti jako zhmotnění nového, ale na tradici dbajícího živlu v soudobé poezii, který vyvede básnictví ze slepé uličky, Borkovcův obraz tak získává až mesianistické rysy. Mládí je opakovaně stavěno do kontrastu s autorovou schopností psát kultivovaně, po formální stránce téměř virtuózně. Pod zorným úhlem autorova mládí roste v očích recenzentů význam těchto textových kvalit.

Kontrastem mládí a vyspělého stylu otevírá svou recenzi sbírky *Poustevna, věštírna, loutkářna* také Milan Exner. Exnerův text je hodný pozornosti ještě z jiného důvodu, je v něm totiž zcela explicitně představen motiv čekání na tento typ poetiky: „Ano, je to poezie ticha, po dlouhé době opět poezie ticha, mimo hřmoty přetechizovaného a zpolitizovaného světa, ale také mimo ekologické licence...“<sup>411</sup> Zde se zřetelně ukazuje míra estetické distance Borkovcovy poezie od dobového horizontu očekávání, resp. její situovanost do velmi těsné blízkosti, toho, co je očekáváno. Podstatné je také, že ono očekávání není očekáváním něčeho nového, ale čekáním na návrat „po dlouhé době“, návrat osvědčeného, klasického. Borkovec je zde zapojován do kontextu klasických autorů také tím, že si recenzent půjčuje kritické měřítko od F. X. Šaldy – klasika české literární kritiky: „Hovoří-li Šalda o vášnivém vztahu ke slovu jako nutné podmínce literárního tvoření, Borkovec tuto podmínku splňuje beze zbytku.“<sup>412</sup>

Exner oceňuje odtrženost Borkovcovy lyriky od mimoliterární skutečnosti, oceňuje důslednou neslužebnost – zřejmě tedy jistý negativní recepční horizont zde tvoří také politicky a společensky „angažovaná“ undergroundová a postmoderní poezie. V recenzi Miroslava Zelinského je oním negativním horizontem zase předlistopadová oficiální poezie Karla Sýse a jeho generace, Borkovec v jeho pohledu naplňuje očekávání kontinuity „wernischovsko-kabeševsko-grušovské linie“.<sup>413</sup> Zelinský tedy pojmenovává oba kontexty, mezi nimiž hledá hodnotu Borkovcovy poezie. Je zde také patrná samotná mnohost kontextů a tradic, které se na počátku devadesátých let ocitly v jednom okamžiku na jednom místě. Na recepci Borkovcovy poezie je patrné, jak kritika v první řadě hledá tu správnou a adekvátní tradici, k níž mladého básníka přiřadit, jak velmi je aktuální otázka tradic a kontextů.

Zelinského recenze je také dobrým příkladem dobové tendence mytizovat Borkovcovu poezii a činit z ní bez mála posvátnou výpověď, která nás spojuje s nejhlubší duchovní tradicí, což je také dáno přítomností některých křesťanských motivů. Borkovec byl vnímán téměř jako mystik, který nás přivádí zpět „do dob, kdy první modlitby byly vyslovovány koktavě, zajímavě, do období, kdy rituály teprve vznikaly.“<sup>414</sup> A zároveň jako ten, kdo pečuje o kontinuitu těch nejlepších básnických výkonů, jako básník, který je (nebo brzy bude) stejně dobrou značkou jako jsou značky Wernisch<sup>415</sup> nebo Kabeš. I zde je Borkovcova velikost odvozována od velikosti těch, na něž údajně navazuje, nebo od údajné malosti těch (současníků), které přesahuje.

Podobně postupuje při hodnocení Borkovcovy *Poustevny* také Vladimír Novotný v recenzi příznačně nazvané *Učeň, či mistr?* Označuje Borkovce za Wernischova žáka a – byť zároveň

volá po větší původnosti – vyslovuje uspokojení nad tím, že tento velikán v Borkovcovi nalezl pokračovatele. Horizont očekávání je omezen právě jen na Wernische, představeného jako jednoznačného vládce soudobého českého parnasu: „Už bylo totiž více než na čase, aby tvůrce velikosti Ivana Wernische [...] měl v české poezii své pokračovatele a ctitele, aby se zrodila Wernischova básnická škola, do níž by ovšem docházeli a v ní byli cvičeni jen ti nejnadanější.“<sup>16</sup>

Na stránkách časopisu Host se hodnotu Borkovcovy poezie a také jeho místo v kontextu soudobé poezie pokusil najít Dalibor Maňas Kaňas. Ten do recepčního horizontu započítává obě dosud uvažované linie – katolickou, resp. křesťansky orientovanou i experimentální. Vytváří iluzi kontinuity, navazování a rozvíjení. Nachází příznivé signály toho, „že začíná svítat nad tvorbou mladých Borkovců, Karlů Čapků, ale i Luďků Marksů a Krchovských. Jejich poezie začíná vyvěrat tam, kam pramen autority Wernische, Slavíka, Diviše či Juliše nesahá. Při četbě Borkovovy sbírky se zdá, že inspirace jejich dílem je dovršena a slibuje být překonána.“<sup>17</sup> Pro nás je ovšem rovněž zajímavé, že do příkrého kontrastu nestaví pouze vágní představy skutečné a falešné poezie, ale že tento kontrast personalizuje, jeho recenze je totiž vystavěna na příkrém odmítnutí poezie J. F. Typlta a na označení Petra Borkovce za příslib. Opozitního postavení těchto dvou autorských poetik v jejich recepci se dotkneme ještě později.

Dalším z problémů, který byl v rámci recepcce sbírky *Poustečna, věštírna, loutkárna* opakovaně zmiňován, je otázka originality. Filip Waller srovnává Borkovcovu sbírku s dosavadní produkcí v edici Ladění,<sup>18</sup> která se podle něj prozatím vyznačovala „jakousi ‚vyblitostí‘, pseudonovotářstvím a hrou na originalitu“.<sup>19</sup> Hodnota Borkovcovy poezie podle recenzenta naopak spočívá „v dokonalém a dokonale osobitém vyjádření témat, i když poněkud odtržených od reality, přece jen velmi nosných“.<sup>20</sup> Je tu přítomna opozice hledání originality za každou cenu (zřejmě především za cenu sdělnosti) a dokonalém výrazu, resp. vyjádření. Hodnocena je tedy sdělnost, jako by smyslem poezie bylo sdělování tématu. V recenzi Filipa Wallera je přítomné i konkrétní pojmenování recepčního horizontu, od něhož se Borkovec dle recenzenta vzdaluje: „Nejde o žádná dadaisticko-apollinairovské šílenosti nebo snahy být zajímavý.“<sup>21</sup> Je tu zřetelně přítomna diskreditace modernistického důrazu na novost a originalitu.

Jedním z obecnějších rysů recepcce mladé poezie devadesátých let zdá se být otázka, zda je stále originalita měřítkem kvality nebo už je definitivně diskreditována. Originalita jako nutný předpoklad pro schopnost díla přimět čtenáře k zrevidování vlastního vztahu k jazyku i k mimojazykové realitě ustupuje kritériu autenticity, tedy otázky, zda autor má „dar opravdovosti“ či zda naplňuje představu již zmiňované „skutečné poezie“, či slovy Jiřího Navrátila „poezie původní ražby“.<sup>22</sup>

Navrátilova recenze je průzračným příkladem toho, jak Borkovec snadno vyhověl dobovému konzervativnímu vkusu a stále přežívajícím žádostem ucelenosti, střídmosti a sdělnosti: „V záplavě různých módních poetik a všelijakých ‚básnických‘ a jen se často tak tvářících experimentů, které namnoze s poezií původní ražby mají už pramálo společného, téměř nic, [...] Petr Borkovec přichází s ucelenou a ujasněnou představou, která se opírá o tradici, a projevuje se zejména úctou ke slovu, tím, jak a jakým slovem básník vládne. Slova vybraných ryzích kvalit jsou řazena tak, že vše v básních spěje přímočaře k průzračnému sdělení, v němž se slovy vskutku neplýtvá, a i proto básník dokáže bez oklik a pádně vyjevit samu podstatu.“<sup>23</sup> Představa *skutečné poezie* je zde odhalena jako omluva pro konzervativní vkus. Jaussovy poj-

my horizont očekávání a estetická distance se zde dají aplikovat zcela instruktivně – Borkovec je chválen proto, že jeho tvorba se pouze minimálně vzdaluje od zažité, tedy očekávané představy poezie, naproti tomu ta produkce, která je jiná, nová, hledající, je vystavena podezření z falše či pouhého předstírání významu, modernosti, uměleckosti.

Na základě indicií zanechaných v recepčních metatextech lze předpokládat, že jako jeden z hlavních antipodů Petra Borkovce byl pocíťován Jaromír Filip Typlt (např. zmíněná recenze Dalibora Maňase Kaňase ad.), jehož básnickou produkci doprovázela také pilná činnost kritická. A v jedné z kritik se Typlt vyslovuje také k poezii Petra Borkovce. Typltův článek je soubornou recenzí všech titulů edice Ladění, které vyšly v roce 1991 a obsahuje i obecnější soudy o tehdejší situaci v mladé poezii: „Renomovaní otcové hledají své talentované syny (Borkovec a Vašek obdrželi prémii Ceny Jiřího Orteny), ambiciózní mladí kritici hledají nadějně typy, senzitivnější část mladé generace se začíná ohlížet po svých mluvčích [...]. Pro nejlepší debuty v edici Ladění **bývala typická reaktivnost v blízkosti neuralgických míst doby**, problémovost, zaujatost konflikty. Průměrný věk autorů se nyní snížil přibližně o deset let a situace se změnila: Borkovec dýchá konejšivé bezčasí tradice, Vaškův strýček Váňa si vyhledal zátiší, kde se děje jen on sám, Syrovátka se opájí vymknutými gesty. A tak je jediným autorem, který se ‚nemoderně‘ vrhá do zápasu s větrnými mlýny, posluchač ČVUT Pavel Ctibor.“<sup>24</sup> Hodnotí u něj především svobodnou imaginaci a originalitu, podvratnost, vzdor. „Nesnaží se zbavit všeho, co nutí k důslednosti, jak je dnes pro postmoderní příliv příznačné. Odpovědnost za vlastní konformitu totiž zůstává, i když se dávné avantgardistické blouznění o tom, že umění budou dělat všichni, dnes proměnilo ve výsměšné, každý je chvíli básníkem, když vymýšlí heslo do vkladní knížky.“<sup>25</sup>

V Typltově recenzi se projevuje protikladnost dvou soudobých přístupů k poezii. Typlt si všímá Borkovcova zřetelného přihlášení se k tradici, k tradici křesťanské poezie. Příznává sice, že Borkovec obohacuje tuto tradici „novými harmoniemi“,<sup>26</sup> vytýká mu ale dekorativnost a nedostatek autenticity a absenci imaginace: „K stavbě čehokoli skutečně nového není nadán, jeho přirozeností je virtuózně rozechvívat dostavěné, podmaňovat si náladou, jímavostí.“<sup>27</sup> – *Poustevnu* Typlt spojuje s typem tradiční křesťanské poezie, od níž Borkovce dělí minimální estetická distance. Konstatuje bezkonfliktnost a předem danou hotovost, uzavřenost výpovědi. Zde je Typlt zcela předvídatelný, v duchu vlastní poetiky pléduje pro imaginaci a novost.

Ještě zřetelněji se opozice těchto konceptů (personifikovaných v postavách Petra Borkovce a Jaromíra Typlta) vyjeví, postavíme-li vedle Typltovy vize nové lyriky programní text nazvaný *Skrz*, který spolu s Martinem C. Putnou publikoval Borkovec v roce 1993 na stránkách revue *Souvislosti*. Tento „manifest“ vychází z představy konce, k němuž dospěl vývoj poezie, z představy, že vše už tu bylo a že objevovat lze už jen objevené: „Jsme obklopeni texty, jsou všude okolo nás, to ony nám brání ve výhledu dopředu.“<sup>28</sup> V soudobé literatuře nalézají trojí reakci na tuto krizi originality: převzetí některého z hotových modelů lyriky (surrealistická, katolická, beatnická lyrika), postmoderní eklekticismus a konečně anti-postmoderní postoj, distancující se od současnosti a pokoušející se vzkřísit archaickou krásu poezie. Každé z těchto východisek je zavrženo a parodováno. Svůj vlastní, alternativní přístup k vývoji poezie nazývají klasickým: „Klasický pohyb není pohybem dozadu, ale směrem do středu, neboť to je jediný směr, který se nám v našem zorném poli otevírá.“<sup>29</sup> Dále za klíčové považují kázeň, soustředění, poučenost, odpovědnost vůči tradici, formální náročnost, obezřetnost vůči imaginaci, verbální úspornost. Manifest *Skrz* je tedy jedním z pokusů o překonání krize originality, do níž se poezie konce

20. století dostává, ale jak už to u manifestů bývá, jejich teze se snadno minou s texty, v nichž by měly být realizovány. Borkovcova poezie se blíží spíše onomu manifestem zavrženému anti-postmodernímu kříšení archaické krásy, než proklamované alternativě.

Typltovo negativní hodnocení Borkovcovy poezie je v kontextu kritiky počátku devadesátých let ojedinělé, spíše se setkáváme s rostoucím souhlasem s klasicizujícím pojetím poezie. Toto pojetí lyriky se dočkalo i „institucionálního“ uznání v podobě udělení Ortenovy ceny za rok 1995 Petru Borkovcovi za sbírku *Ochoz*. V předešlých letech ji za svou poezii získaly Jaroslav Pízl a Jaromír F. Typlt, pocitování jako typologický protiklad Borkovcova psaní.

V případě *Ochozu* (1994) je patrný posun horizontu očekávání k synchronnímu kontextu, jinými slovy řečeno – hodnota Borkovcovy poezie se už méně odvozuje od tradice, na níž autor navazuje, ale spíše od úrovně soudobé poezie. Pro Patrika Šimona je Borkovcova poezie příkladem „dnes tak vzácné poezie s vnitřním pevným řádem a nezaměnitelnou pečeti osobitosti, která je tím nejcenějším, co na konci našeho století má český básník“. <sup>30</sup> Filip Waller zase oceňuje, že *Ochoz* je „ucelená výpověď“ o teritoriích básníkovy soustředěného nitra“ a že je v něm dominantní „práce s jazykem [...] krystalizující do jasného a sevřeného tvaru“. <sup>31</sup> Je tu patrný akcent na ucelenost, soudržnost výpovědi, zřetelně uplatňovaným kritériím nemohou vyhovět texty disparátní, vnitřně problematické, rozporné, záměrně fragmentární. Oceňuje se, že je Borkovcova poezie jiná než „módní nesmyslné veršovánky či klasická intelektuálská moudra“ a že v básních nejsou „nahodilé shluky představ“, ale impresie „vedené určitým směrem“. <sup>32</sup> Mezi požadované kvality lze tedy zahrnout i jasnější intencionalitu lyrické výpovědi.

Ojedinělým negativním ohlasem *Ochozu* je recenze Tomáše Reichela, v níž dochází k závěru, že Borkovec je fascinován především „metarovinou vlastního psaní, poezií, jazykem, slovem, fascinací, která je nemocí této poetiky a která se často zvrhává ve strojenost, artistnost a ornament“. <sup>33</sup> Tento způsob uvažování nad Borkovcovou klasicizující poetikou se ve větší míře rozvine až v recepci následující sbírky *Mezi oknem, stolem a postelí* (1996).

V druhé polovině devadesátých let se zájem kritiky pomalu přesouvá tam, kde by měl spočívat především, tedy od kontextu k textu. Vedle tvrzení, která Borkovce posouvají do role kanonického autora, který se slovy Ivo Haráka „stal nezbytnou, typickou součástí domácí literatury“ <sup>34</sup> a zaujímá podle Jindřicha Jůzla „přední místo v současné české poezii vůbec“, <sup>35</sup> najdeme také otázky po oprávněnosti „mýtu vytvořeného kolem Borkovce“ (Jan Štolba). <sup>36</sup> Jednoznačně pozitivní ohlas Borkovcovy poezie se tedy začíná relativizovat.

Argumenty podporující Borkovcovo postavení v kontextu soudobé poezie jakožto významného objevu zůstávají prakticky nezměněny. Znovu tu vyplouvá na povrch opozice skutečného a falešného, např. u Jana Gabriela: „Nová sbírka Petra Borkovce [...] jen znovu dokazuje, že máme co do činění s opravdovým básníkem i se skutečnou poezií.“ <sup>37</sup> Borkovec je vnímán jako jeden z mála ještě existujících opravdových básníků, přitom ale není připojena žádná argumentace, žádné vymezení oné opozice. Jistě je to dáno žánrem recenze, kde na takové věci není prostor, tento žánr tedy umožňuje spíše intuitivní soudy, které ovšem mají svou nezanedbatelnou hodnotu, sice mnoho nevypovídají o posuzovaném textu, ale jsou zato svědectvím dobového horizontu očekávání, které je situováno právě na rovinu intuitivní a nemusí být podrobeno sebereflexi.

Ke slovu se dostává stále účinná strategie protikladu postmoderna kontra Borkovec – nyní zcela zřetelně pojmenovaná a reflektovaná, např. v recenzi Lenky Sedlákové: „Borkovcovy básně se výtvarností a snahou po dokonalosti vymykají současné postmoderní poezii. Proti

ní jsou artistní, estetizované, jsou návratem ke starším tradicím, pro něž byla důležitá práce s jazykem, nikoli jeho destrukce.<sup>438</sup> Je tu také patrná dezinterpretace postoje k jazyku, jež je charakteristický pro zmíněný typ lyriky – jde nikoli o destrukci, ale o distanci a především subverzi. Pokud je zde něco destruováno, pak to jsou pouze naše stereotypy, jimiž je řeč zatížena. Od nich se nás postmoderní poezie snaží osvobodit, má při tom odstup od jazykové utvářenosti textu, nepředkládá text jako ideál jazykového uspořádání, ale jako věc, která nás má znepokojit, znejistit a přimět k hledání autentičtějšího vztahu k jazyku.

Objevují se tu ovšem i protichůdné, možno říci demytizační snahy. Pro tyto kritické projevy je typické, že se přednostně a důkladně věnují kritice textu, fungování Borkovcovy poetiky v soudobém kontextu je pro ně druhořadé. Jan Štolba svou kritiku Borkovcovy sbírky *Mezi oknem, stolem a postelí* staví na disproporcii mezi akcentovaným tvarem a marginalizovaným sdělením: „[...] křehce nahozená gesta, vzorně modelovaný slovník či pečlivá dikce úsečných větviček úhrnem sdělují jen málo.“<sup>439</sup> Štolba u Borkovce nachází pouze „pečlivě instrumentovanou iluzi obsahu“.<sup>40</sup> Ačkoli by se dalo proti tomuto myšlenkovému postupu leccos namítnout (především je pominuta významovost tvaru a na pozadí úsudku se rýsuje nepřekonaná dichotomie obsahu a formy), je cenný nepředpojatou reflexí čtenářského zážitku jakožto výchozího bodu kritického hodnocení. Štolba se jako čtenář cítí podveden, když shledává, že u Borkovce je vše pouze „obaleno efektním dramatickým staccatem“,<sup>41</sup> že dramatickost, problémovost, či jiný významově dynamizující aspekt nespočívá hluboko uvnitř struktury výpovědi, ale tato významová dynamika je pouze imitována povrchovou, tedy stylistickou úpravou textu. Pokud je tu zmíněna tradice, nefunguje už jako známka kvality a jistota kořenů a kontinuity, ale jako zátěž: „Najdeme tu i dobře známé šiktancovské dědictví, jehož se sám Šiktanc dlouze zbavoval: totiž neposkvrněný, důsledně vyčištěný a ‚propoetizovaný‘ kvazivenkovský prostor, v němž ves anebo krajiny jsou osazeny vždy jen ‚poeticky správnými‘ reáliemi [...]“.<sup>42</sup>

Nad zjednodušující požadavek autenticity, k němuž se občas uchýlí Štolba, je povznesen Josef Mlejnek, který vidí Borkovcův problém především v tom, že autor nedokáže včas „zapomenout na řeholi formy. [...] Ne pro to, že by měl psát podobně ‚autenticky‘, jak se dnes velkou měrou píše, ale proto, že forma je básníkovi totéž co ‚tíha letci‘ (Šalda).“<sup>43</sup> Mlejnkova recenze obsahuje ještě jeden cenný postřeh, který obrací dosavadní hodnocení Borkovcovy kultivovanosti: „Prostor Borkovcových básní je vymezen téměř metodicky, proto je zde často více ‚vůle k poezii‘ než samotné poezie.“<sup>44</sup>

Nad sbírkou *Mezi oknem, stolem a postelí* si rovněž Libuše Heczková klade otázku, zda Borkovec je právem považován za „pozoruhodného básníka“.<sup>45</sup> Navzdory četným výhradám (v jejichž rámci se objevují slova jako nepřesvědčivost, kýčovitost, prázdnota, ornament) si nakonec odpovídá pozitivně. Podstatnou je ovšem sama potřeba položit si otázku, zda je Borkovec tím, za co ho považujeme. Tato sbírka tedy přinesla podstatnou změnu recepčního mechanismu Borkovcovy poezie, proměňuje se především její kontextualizace, resp. podoba horizontu očekávání: otázka už nezní „Co z tradice v Borkovcově poezii pokračuje?“, ale „Jak pokračuje Borkovcova poezie?“ Mluví-li se o „vývojové kontinuitě“, pak jde o kontinuitu s předchozími autorovými sbírkami, nikoli s předchozím vývojem poezie jako takové.

Nad následující sbírkou *Polní práce* se literární kritika už definitivně rozděluje na pol velebící a obhajující a protipól negující a možná místy podléhající pokušení podrobit kritice renomovanou značku, již na sklonku devadesátých let Borkovec už zajisté byl. Pozitivní soudy mají většinou podobu obhajoby před očekávanými výhradami proti konzervativnosti

Borkovcovy poetiky: „na první pohled staromilská zahledění, avšak ze dna se pozvedá závan zrychleného tepu“ (J. Suk).<sup>46</sup> A tato očekávání jsou oprávněná, Borkovec je vskutku obviňován především z toho, že si pěstuje „dokonalou a artistní sterilitu a usedlost“ (M. Děžinský)<sup>47</sup> a že v jeho verších významová dynamika ustupuje před tvorbou ornamentu: „místo toho, aby se představa udála, proběhla jako významový děj, zůstává se u pouhého **dekorátérství**“ (J. Trávníček).<sup>48</sup> Mýtus kolem Borkovce jako objevu mladé poezie devadesátých let se tedy pomalu hroutí – od okamžiku, kdy kritika začíná posuzovat sám text a jeho schopnost uměleckého účinku.

Nicméně i po tomto odhalení „mýtu kolem Borkovce“ je již situace nastavena tak, že je v každém případě potřeba zaujmout k dalším literárním projevům tohoto autora stanovisko, lhostejno, zda kladné či záporné. Obraz básníka je vygenerován tak, že se to předpokládá, autor už je apriorní otázkou a tématem. Borkovcovo básnické dílo se tedy stalo díky výše popsaným recepčním mechanismům kanonickým ve smyslu, který naznačuje Chvatík, když rozlišuje mezi díly klasickými, která jsou „posvěcená časem“, a díly kanonickými, která v jeho pojetí mohou být rozporná, problematičtější a jsou umístěna do „bezprostřední blízkosti současnosti“.<sup>49</sup>

Příčiny Borkovcova literárního úspěchu je třeba – podle mého soudu – vidět v souvislosti se dvěma obecnějšími problémy: 1. s krizí originality, do níž se umění sklonku 20. století zřetelně dostává a 2. s problematičtější situací české literární kritiky první poloviny devadesátých let.

Umělec je ve sledovaném období postaven před úkol čelit krizi originality, jež je jednou z klíčových charakteristik umění postmoderního věku. Jedni k otázce originality přistupují subverzivně, problém originality povyšují na jedno z klíčových témat, prvky tradice vědomě a svévolně používají ve vlastním textu, čili bohatou aluzivností manifestují stav, v němž se umění a kultura vůbec nachází. Jiní – a k nim třeba počítat Borkovce – na originalitu vědomě rezignují, podobnost tradici, nepřekvapivost vlastních textů nevnímají jako problém, ale mnohdy dokonce jako klad, jako výraz úcty k tradici a jazyku, jako projev kultivovanosti apod. (Tento postoj Borkovec manifestoval ve výše zmíněném programním článku nazvaném *Skrz*, napsaném spolu s Martinem C. Putnou. Jako protipól by zde bylo možné postavit Typlův manifest *Rozžhavená kra*<sup>50</sup> a jeho článek *Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm*,<sup>51</sup> ale takové srovnání by si vyžádalo samostatnou pozornost).

Zmíněnou krizi originality, které jsem se tu dotkl, je jistě třeba posuzovat způsobem adekvátním postmoderní situaci, v níž se umění sledovaného období ocitlo. Lze dát za pravdu Wolfgangu Welschovi, který v souvislosti s diferenciací moderního a postmoderního pojetí originality píše: „Moderna byla tou epochou, v níž novum povýšilo na ideál bytí, a opouštění od tohoto novismu je tedy minimální podmínkou přechodu k postmoderně.“<sup>52</sup> Nemůže to, domnívám se, ale automaticky znamenat, že z poezie sejmeme úkol obnovovat náš vztah k jazyku, vytrhávat nás z myšlenkových a percepčních stereotypů, zkrátka slovy Přemysla Blažíčka schopnost umožnit nám „transcendovat dané“.<sup>53</sup> K dosažení těchto úkolů je ovšem nezbytná jistá míra novosti, či spíše jinakosti, distance od tradice, jinakosti, která nemusí bít do očí a nemusí se manifestovat jako zásadní umělecký objev, který obrací vše dosud stvořené na hlavu, ale jinakosti, jež předloží čtenáři umělecký text jako úkol, výzvu, která rozhýbe jeho vědomí a přiměje ho k přehodnocení svých dosavadních recepčních kompetencí. Ostatně sám Welsch o postmoderně soudí, že „minulé nechce jednoduše překonávat, nýbrž snaží se



je osvojit v proměněné podobě<sup>54</sup>. A právě v onom proměňování minulého je, myslím, úskalí Borkovcovy poezie, její estetika spočívá v minulém tak pevně, že k onomu proměňování může těžko dojít, a těžko tedy může dojít k proměnám čtenářova vědomí.

Jestliže si tento fakt česká literární kritika uvědomovala mírně řečeno pozvolna, je třeba ptát se po historických podmínkách onoho uvědomování. Pozitivní přijetí Borkovcovy kultivovanosti, tradicionalismu a proklamované klasičnosti v první polovině devadesátých let je zřejmě třeba vnímat v souvislosti s mohutnou vydavatelskou aktivitou, která do literárního života a komunikace vracela tehdy už „klasické“ autory (Reynek, Zahradníček, Kolář, generace šedesátých let...), kteří před Listopadem byly z oficiálního oběhu vyloučeni. Je tu patrná touha po tom, aby tato nově zpřístupněná tradice nebyla jen nově otevřeným skanzenem, ale byla živá, aby byla impulzem pro pokračovatele, aby měla kontinuitu v nastupující básnické generaci.

Začátek devadesátých let byl ve znamení mnohosti tradic, na něž bylo najednou možno navazovat. Těžko lze stanovit jeden homogenní recepční horizont, jímž byla mladá poezie devadesátých let vnímána, daleko spíš šlo o zápas o to, na jakou tradici nová poezie naváže, která z této mnohosti tradic bude plodná, vývojově dominantní. Poetika undergroundu osmdesátých let neprokázala větší životnost snad proto, že byla geneticky závislá na politické a kulturní situaci před Listopadem, byla nutně podstatnou měrou také mimoliterární funkcí. Ve změněných společenských podmínkách zcela logicky nenalézala živnou půdu a zřejmě také návaznost na ni nebyla očekávána. Podílela se ale zřejmě na generování „estetické frustrace“, která následovala po zveřejnění této dříve zakázané (a tedy lákavé) literární produkce. Rovněž nemalá část nové básnické produkce, vycházející z postavantgardních postojů (Typltův surrealismus) či z postmoderního pojetí textu (např. Jaroslav Pízl, odsouzený Bohušem Balajkou jako představitel „blábolismu“<sup>55</sup>), se rozcházela s očekáváním, vkusem a mírou tolerance soudobého čtenáře poezie. Typ křesťansky orientované spirituální lyriky, s níž byla Borkovcova poezie spojována nejčastěji, se v oné mnohosti logicky jevil jako nejpevnější bod. Borkovcův úspěch zřejmě souvisí s frustrací z množství agresivních a programově antiestetických poetik, s nepřipraveností kritiky pro vnímání a hodnocení postmoderních básnických postupů a svědčí o přetrvávajícím archetypu lyriky jako kultivovaného bel canta plédujícího pro řád tradičních hodnot, nikoli pro zpochybňování děděných myšlenkových, percepčních a hodnotových schémat.

## POZNÁMKY

- 1 Srov. např. Wiendl, Jan (ed.): *Hledání literárních dějin v diskuzi*, Praha a Litomyšl 2006; Papoušek, Vladimír: „Spontánnost, manipulace, literární kánon a dobový horizont“, *Česká literatura* 2006, č. 2–3; Janoušek, Pavel: „O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích aneb generálové se vždy připravují na minulou bitvu“, *Host* 2006, č. 6.
- 2 Bloom, Harold: *Kánon západní literatury*. Prostor, Praha 2000, s. 37.
- 3 Tamtéž, s. 40.
- 4 Jauss, Hans Robert: „Dějiny literatury jako výzva literární vědě“, in: *Čtenář jako výzva*, eds. M. Sedmidubský, M. Červenka, I. Vízdalová. Host, Brno 2001, s. 7–38.
- 5 Petříček, Miroslav: „První kroky“, *Tvar* 1991, č. 10, s. 15.
- 6 Bílek, Petr A.: „Pokusy a přísliby aneb Čtyřikrát Nulté knížky“, *Iniciály* 1991, č. 17/18, s. 68.
- 7 Tamtéž.

- 8 Bílek, Petr A.: „Mladí zrají rychle?“, *Nové knihy* 1991, č. 48, s. 3.
- 9 Tamtéž.
- 10 Tamtéž.
- 11 Exner, Milan: „Poezie ticha“, *Tvar* 1992, č. 20, s. 10.
- 12 Tamtéž.
- 13 Zelinský, Miroslav: „Řeč jako obydlí“, *Iniciály* 1992, č. 27, s. 68–69.
- 14 Tamtéž.
- 15 Ostatně Wernisch sám k takovému vnímání Borkovce přispěl otištěním pochvalné glosy o sbírce *Poustevna, věštitrna, loutkárna* v *Literárních novinách* (1991, č. 51, s. 5).
- 16 Novotný, Vladimír: „Učeň, či mistr?“, *Mladá fronta Dnes* 8. 1. 1992, s. 14.
- 17 Kaňas, Dalibor Maňas: „Edice deníkových záznamů“, *Host* 1992, č. 8, s. 155–157
- 18 Mohl mít na mysli Ajvazovu *Vraždu v hotelu Intercontinental* (1989), Prskavcův *Pokus o dorozumění* (1989), či Typtlovo *Koncerto grosso* (1990). Více o edici Ladění viz článek Petra Hrušky „První knížky veršů v mlado-frontovní edici Ladění“, *Slovenská literatúra* 2002, č. 5, s. 399–403.
- 19 Waller, Filip: „O příchodu království“, *Babylon* 1992/1993, č. 5, s. 29.
- 20 Tamtéž.
- 21 Tamtéž.
- 22 Navrátil, Jiří: „Takový je a takový už zřejmě i bude“, *Tvorba* 1991, č. 24, s. 11.
- 23 Tamtéž.
- 24 Typlt, Jaromír Filip: „Kontexty v konfliktech“, *Lidové noviny* 26. 3. 1992, příl. *Národní 9*, č. 13, s. 2.
- 25 Tamtéž.
- 26 Tamtéž.
- 27 Tamtéž.
- 28 Borkovec, Petr – Putna, Martin C.: „Skrz“, *Souvislosti* 1993, č. 2, s. 119–121.
- 29 Tamtéž.
- 30 Šimon, Patrik: „Krvotočivé schody neporaženého“, *Tvar* 1994, č. 18, s. 19.
- 31 Waller, Filip: „Šerý pták na ochoze“, *Nové knihy* 1994, č. 35, s. 3.
- 32 Tamtéž.
- 33 Reichel, Tomáš: „Básnění o básnění“, *Proglas* 1995, č. 3, s. 51.
- 34 Harák, Ivo: „Rozvažování nad poezií Petra Borkovce (dojmy i pojmy)“, *Alternativa plus* 1999, č. 1/2, s. 37.
- 35 Jůzl, Jindřich: „Není nám dáno uhlídati mince v mechanikách!“, *Labyrint* 1996, č. 3, s. 21.
- 36 Štolba, Jan: „Dobře pěstěné básně“, *Literární noviny* 1996, č. 40, s. 5.
- 37 Gabriel, Jan: „Knihovnička“, *Literární noviny* 1996, č. 16, s. 24.
- 38 Sedláková, Lenka: „Topolnatá noc“ Petra Borkovce“, *Nové knihy* 1996, č. 18, s. 3.
- 39 Štolba, Jan: „Dobře pěstěné básně“, *Literární noviny* 1996, č. 40, s. 5.
- 40 Tamtéž.
- 41 Tamtéž.
- 42 Tamtéž.
- 43 Mlejnek, Josef: „Zapomenout na řeholi formy“, *Lidové noviny* 18. 6. 1996, s. 10.
- 44 Tamtéž.
- 45 Heczková, Libuše: „Zanítit se nebem“, *Kritická příloha Revolver Revue* 1997, č. 7, s. 96.
- 46 Suk, Jan: „Práce pro oko“, *Nové knihy* 1999, č. 3, s. 1.
- 47 Děžinský, Milan: „Na hrábě nešlápně“, *Host* 1999, č. 1, *Recenzní příloha*, s. 13.
- 48 Trávníček, Jiří: „Borkovec se nám zabydlel“, *Tvar* 1999, č. 5, s. 22.
- 49 Chvatík, Květoslav: „Znovu k problémům literárního kánonu“, *Host* 2005, č. 1, s. 80.
- 50 Typlt, Jaromír: *Rozzhavená kra. Vratifest*. Votobia, Olomouc 1996.
- 51 Typlt, Jaromír Filip: „Devadesátá léta mezi zátisím a bojištěm“, *Tvar* 1993, č. 16, s. 1, 4–5.
- 52 Welsch, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*. Zvon, Praha 1994, s. 56.
- 53 Blažiček, Přemysl: „Kritérium hodnoty básnického díla“, in: *Sebeuvědomění poezie*. Akcent, Pardubice 1991, s. 158.
- 54 Welsch, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*. Zvon, Praha 1994, s. 57.
- 55 Balajka, Bohuš: „Literatura, která si podřezává větev, aneb nástup blábolismu“, *Literární noviny* 1992, č. 47, s. 4.

**Zusammenfassung**  
**Karel Piorecký: Die Rezeption des dichterischen Werkes von Petr Borkovec  
in den 90. Jahren**

Dieser Beitrag folgt die Rezeptionsgeschichte des dichterischen Werkes von Petr Borkovec in den 90. Jahren des 20. Jahrhunderts. Mittels der Begriffe Erwartungshorizont und ästhetische Distanz, die aus der Rezeptionstheorie von Hans Robert Jauss übernommen sind, wurde hier die Genese des literarischen Erfolges von Petr Borkovec beschrieben. Das Werk dieses Dichters entsprach in der ersten Hälfte der 90. Jahre dem Anspruch der Literarkritik an die kultivierte, klassische Aufbau des lyrischen Textes, der durch die große Anzahl der aggressiven Poetiken, die von der Kultur des Undergroundes und der postmodernen Esthetik ausgingen, motiviert wurde. Den Prozeß der Kanonisierung des dichterischen Werkes von Petr Borkovec beeinflusste auch die zeitgenössische Krise der Originalität, die die traditionellen Kriterien der Neuheit und Einzigartigkeit marginalisierte.