

# PETR BORKOVEC: OCHOZ

(1994)



Básník Petr Borkovec (\* 1970) zaujal už svými prvními sbírkami *Prostírání do tichého* (1990) a *Poustevena, loutkárna, věštitrna* (1991): v prvním díle názvuky skácelovské čistoty a tklivosti a v dalším virtuozitou jazykové hravosti a experimentátorství. Třetí sbírka *Ochoz* se svou mimořádně výraznou a osobitou poetikou přinesla do české poezie novou, dosud neznámou fakturu.

Sbírka věnovaná „*přátelům z revue S.*“ (*Souvislosti*) je ohraničena lety 1990–1993 a v první části, jak je u Borkovce obvyklé, uvádí texty ze sbírky předcházející – tento postup akcentuje (dis)kontinuitu tvorby a nechá působit posuny a odlišnosti různých poetik, které se navzájem poměřují. Jazyková magie první části, odkazující k Ivanu Wernischovi a Karlu Šiktancovi, rozvolňuje logické a příčinné vztahy. Nabízí nesouvztažná a nesrozumitelná spojení, jazykové nárazy a tření. Nastoluje vládu slovních orchestrací, eskamotáží i násilností, prvotního úžasu ze svobodného vyslovení překračujícího hranice srozumitelného výrazu a vzlínajícího do neustálého zaklínání a zařikávání světa („*Panenka počerná řekla:/ Pif pif pif/ Kazatelna ryb/ Pod zimou korále/ Tatrčí sandále/ Pif pif pif*“, 20). Důležitá je i optická podoba básní, svérázně rytmizující proud básnické výpovědi. Ztělesněná absurdita řeči, jež vane, kam chce, splývá s modlitbou a vzýváním absolutna. Vyslovení je i vyjádřením jinopůvodu řečeného, jazyk je postaven na roveň stejné záhadě jako jsou smyslové počítky a v poslední instanci život sám. Básnický výraz demonstruje svou jedinečnost a neuchopitelnou proměnlivost a stává se metaforou samotné existence.

Formální stránku sbírky charakterizuje volný verš s výraznou rytmickou složkou – zvukově Borkovec tíhne k aliteracím a důslednému variování sugestivních hlásek *r, l, s*, vytvářejících atmosféru zvláštní přilnavé naléhavosti i pochmurnosti („*Větrno. Klektání větví./ Verš ne. Natožpak věty./ Ne větou, ne veršem, vše příliš plavé/ na zdejší střechování. Klektání. Klání./ [...] Hrmma a drmma, hrmma a drmma:/ pole./ Drmma a hrmma a drmma a hrm:/ v polích Ers*“, 60). Borkovcovy básně mají někdy kruhový či polokruhový půdorys, jeho metaforika a budování obrazů se jeví velmi složité a nepřístupně – odvíjí se vždy od konkrétnosti lidské situace a nesouměřitelnosti jejího jazykového popisu, výpovědi o ní. Autor hledá moment, kdy se fenomé-

ny uskutečňují, aktivují a naplňují svoji předurčenost, ale zároveň je jejich vizuální stopa konfrontována s (na nich nezávislou) jazykovou realitou v mysli. Oproštění od stereotypních vazeb umožňuje nahlédnout jakýsi děj za ději, znepokojivou přeludnost a nepoznatelnost světa rozplývajícího se v okamžiku svého zrodu, stvrzující stále úzkostně působící ubývání a vytrácení života uchovávaného jen vzpomínkou. Předměty jsou ožívovány jen způsobem našeho naladění na ně. Probuzené niterné, komplexní vnímání vede k synestézii všech dojmů; odkládá předem hotovou, předzjednanou znalost věci a pokouší se o pohled téměř ve smyslu Husserlova fenomenologického transcendentalismu – přístupu pokud možno nedeterminovaného, vyvážaného a oživujícího. Věcem a zvířatům jsou vkládány lidské pocity, slouží jako projekční plátno, na něž se promítá náš jazyk, jenž se tím vyostřuje a získává intenzitu holanovského „křížení slov“. Jazyk je síla zmocňující se člověka, s nímž se zápasí, jež je apostrofována: „*Co ti patří, co tě stihne, / záladný jazyku?*“ (42) Významy slovních spojení lze jen stěží „dohledávat“, odhadovat a interpretovat – zapadají do sebe v jakési „smlouvě“ mezi výrazem a krajní subjektivitou.

Tematicky jsou Borkovcovy verše zasazeny do vnějšího prostoru venkova (podzimního a zimního) s věcností přírody, lesa, zvěře a ptáků, svátků, pohřbů a hřbitovů. V něm se ustanovuje prostor vnitřní a intimní, ohraničený zahradou, dvorem, pokojem a ložnicí a obsahující trýzeň samoty, nespavosti a různých druhů poranění. Vnější prostor sám se stává hieroglyfem, neznámým a záhadným obsahem, v němž je zašifrována skutečnost („*Bezchybné rošty zahrad. V okrajích lesa / napnuté uzly strádajících sm. K prasknutí. / Zádrhel nebe nad vším. / Zádrhel země pod vším. / Zádrhel poezie // ve všem. Hieroglyf*“, 53).

Venkov se v Borkovcově poezii stává něčím krutě realistickým, místem všudypřítomných, pravidelných a zákonitých krutostí, vynucujících si přihlížení – zabíjení domácích zvířat, hony, myslivecké selekce, domácí násilí. Borkovcův výraz přesně odráží protiklady ticha a hluku; ticho zde souvisí s usebráním, svinutím a uzavřením do sebe, pokorným růstem a trváním, okamžiky sebenalézání a setkání se sebou samým. Hluk je naproti tomu spojen s agresí, destrukcí, ubližováním a uchvacováním, vlamováním do něčí integrity („*Kdosi je k honu přibírán / a dobře střelen / po hlasitém poli*“, 32; „*Dvůr dvorem vytloukán. / Strom stromem. / krev krví. / Hlučně. Slyšet rány*“, 39). Neobyčejně exponovaným motivem je také prostor noci s věčným přidechem snu, ohrožení a smrti, kterým je subjekt vystaven a vydán, jejichž mocí je obnažován. Na pomezí noci a dne, světa a zásvětí, bdění a spánku, hlasů a ticha platí: „*Jsem tu a nejsem, jsem i ne.*“ (52) „*Ani ano, ani ne. Tady i tam. Kdykoli.*“ (55) Nevymezenost, kontakt s „mezisvětím“ a neustálá připravenost se ukazují jako konstanty lidského a básnického údělu a růstu.

Komunikace, přímá řeč, s níž Borkovec pracuje, se jeví vždy náznakovitě, útržkovitě, zastřené a tajemně – poodkrývá cíp příběhu či okraj příhody, rychle navozené hádky, nesouladu či vyhasínajícího sporu, otázky zůstávají bez odpovědí nebo jsou

replikovány stroze a odmítavě. Lyrický subjekt sám sebe sleduje s pocity skepse, omezenosti a nedostačivosti, artikuluje svoje selhávání, osamocenosť i strnulou pasivitu, zůstává oslněný záblesky snů a představ, ponechaný napospas údivu a roli pozorovatele a svědka („*Už nepoznávám nic./ Děs zvíře prchá jiným, chladným směrem./ A úžas/ z horkých vytřeštěných těl/ vyslovím příliš brzy,/ příliš špatně.// Zůstanu sám*“, 30). Nemožnost porozumění mezi lidmi je sledována s bezbrannou úzkostí bez opory iluzivního konejšení – vše pohlcuje moc nitra, stísněného, nemálo svévolného, do sebe zaměřeného.

V Borkovcově poetice je obraz permanentně utvářen jazykovou impresí, nezřetelnou souvislostí či paralelou s optickým zážitkem, který je tak transponován do jiného kódu. V jednom bodu se tak srážejí vidění, představivost a asociace, syntetizuje se smyslová, jazyková a emocionální zkušenost. V aktu psaní se bolestně aktualizuje otázka (ne)poznatelnosti světa a naší závislosti na ustáleném a neproblematizovaném akceptování našich (smysly zprostředkovatelných) počitků a podnětů („*K oknu,/ které dokořán,/ nikdo nepřichází,/ nic nepřilétá./ Sbírá se vítr,/ sám rozmetaný.// Druhého dne/ jediná kopie k nalezení,/ ta poslední,/ ta nečitelná*“, 46). Hranice mezi pomyslností a skutečností nelze určit, nakonec ji stanovuje pouze víra – víra v jazyk jako záchytný bod přístupu k realitě je konečně přijatelná jako důstojné a tvořivé východisko. Poezii a psaní Borkovec často tematizuje – vnímá je jako určité autonomní směřování jazyka mnohdy v souvislosti se (samo)pohybem, chůzí, cestou, poutí (básně jsou „*střevíce slov*“), ale také se soustředěností. Psaní je pro něj vždy volbou a výběrem z nekonečné plurality možností, psát znamená také neustále a vždy znova prožívat odeznívání, zanikání i rozplývání slov už nachystaných k vyslovení (ale při odpovědném vědomí, že každé nadbytečné vyjádření devalvuje význam a hodnotu slova) a prožívat tento zánik s nimi. Ohrožení je proto neodmyslitelnou součástí tvůrčího nasazení („*navržit náčrty, sta kreseb, skic –/ a zešilet*“, 73). Poezie vzniká na rozhraní vnější a vnitřní skutečnosti a její srozumitelnost nelze zaručit; není ovšem ani nutná – nekonečná mnohost významů se otevírá stejně před básníkem jako před čtenářem. Zároveň lze tvorbu kontrolovat jen po jistou mez, za níž už se vzpírá vysvětlení a pochopení, zůstává ve svých pramenech, okolnostech a silokřivkách nezměřitelná, nepostižitelná a tajemná. K bytí patří záhada důvěrně známého a zjevného, jež ve své podstatě může být nedostupné, cizí či radikálně jiné, a tento často otřásající zážitek se snaží Borkovcova poezie zprostředkovat.

Tematickým plánem se Borkovec přibližuje svým vrstevníkům Miloši Doležalovi a Pavlu Kolmačkoví (v existenciálním nastavení i Bohdanu Chlíbačovi), ale v rovině práce s jazykem u něj nalézáme spíše vztah k poezii Josefa Palivce a v některých ohledech rovněž k básnické mluvě Ivana Wernische a Karla Šiktance. Jeho výrazové aspirace také korespondují se světovým proudem lyriky imažinistické a neo-imažinistické.

## Ukázka

29. XII.

Nic není, než to pouhé: ne,  
sklon písma, kterým napsané  
je, není, není, je:  
ne.

Nic není, než ten sklon.

Nic není, než ten sklon,  
sklon vteřin, hodiny i roku,  
zabořen v krvotoku  
ženy, jež chce i ne.

Milencův černý dopis ve stole.

Je tam i není, je i ne.

Jsem tu a nejsem, jsem i ne.

(52)

## Vydání

*Ochoz*, Mladá fronta, Praha 1994.

## Ceny

Cena Jiřího Ortena, 1995.

## Reflexe

Jde tedy o obrazy, ve kterých exaltovaná reflexe děje symbolizuje pocity, dokumentuje situace, zprostředkovává a evokuje stavby lásky, tragiky, nedorozumění i chvíle bolesti či zdánlivého klidu. Tajemná kosmogonická souvislost mezi přírodou, věcmi a jejich uchopitelem evokuje vize jakýchsi živelných sil země i kosmu, kde básník tvoří obdobně jako příroda.

Václav Petrbok: „Pozorování je čin“,  
*Literární noviny* 1994, č. 44, s. 6.

[...] neuzavřeným půdorysem proniká do světa dnes tak vzácné poezie s vnitřním pevným řádem a nezaměnitelnou pečeti osobitosti, která je tím nejcenějším, co na konci našeho století má český básník.

Patrik Šimon: „Krvotočivé schody neporaženého“,  
*Tvar* 1994, č. 18, s. 19.

Je to rozpor mezi deklarovanou rurálností, jednoduchostí rituálům podléhajícího, cyklicky ubíhajícího venkovského života, mezi prostotou vyjadřovanou deníkovitostí textů, jejich útržkovitostí a prezentací jako pouhých zápisů, záznamů skutečnosti a proudu vědomí, mezi žánrovostí – a na druhé straně spíše skrývanou fascinací jediným – metarovinou vlastního

psaní, poezíí, jazykem, slovem, fascinací, která je nemocí této poetiky a která se často zvrhává ve strojenost, artistnost a ornament.

Tomáš Reichel: „Básnění o básnění“, *Proglas* 1995, č. 3, s. 51.

Ústilo-li dění v první Borkovcově sbírce k víře, že rituálem vyslovení lze bezprostředně spojit slovo se skutečností, ba více slovem skutečnost realizovat, a byla-li v rámci vztahu jazyk – skutečnost realita přisouzena jazyku, vede, jak již bylo naznačeno, v *Ochozu* naopak k poznání rozdílů a rozporu mezi nimi, přičemž realita ocitá se zde na straně skutečnosti.

Miroslav Balašík: „Nad poezií Petra Borkovce“, *Host* 1995, č. 5, s. 42.

Pocitíš záhy, jak rytmování obrazu (to, na co je patřeno: věci ostré a hrotité stojí tu proti neztetelným hranám, věci venku poznamenávají věci uvnitř, z horizontály se rodí vertikála, trvalé stojí proti proměnlivému, proti proměně) nalézá odezvu v rytmickém střídání promluv (krátké věty mluvčích; doplňovány zdánlivě komentářem – pozorováním subjektu „vypravěčova“, režisérova).

Ivo Harák: „Rozvažování nad poezií Petra Borkovce (dojmy i pojmy)“, *Alternativa plus* 1999, č. 1-2, s. 35-36.

### Slovo autora

*Dalo by se tedy říci, že inspirací je pro tebe sama literatura, jiné texty, a nikoliv tvoje osobní zážitky, životní zkušenosti a podobně?*

Samozřejmě že nedalo. Osobní pozorování je stejně důležité. Jde o obojí, mezi tím a oním pořád vznikají nové a nečekané vztahy. Inspirací, když používáš to slovo, může být pohled oknem do zahrady, věta vlastní ženy nebo motiv jiného básníka, metrum cizí básně. Ty možnosti jsou rovnocenné. [...]

Ano, dost často při psaní vycházím z cizího rytmu nebo někde přečteného rýmu. Nebo zkouším použít masku autora, kterého mám rád. [...] Čtení, překládání poezie a vlastní texty se v mém případě mísí. Chci, aby se protínaly. Ale to nepřichází samo sebou, vyžaduje to práci.

„Jsem pro cechy básníků...“ (rozhovor vedl Miroslav Balašík), *Host* 2003, č. 10, s. 6.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Balašík, *Host* 1995, č. 5, s. 39-43; I. Harák, *Alternativa plus* 1999, č. 1-2, s. 32-37, též in *Nepopulární literatura*, Ústí nad Labem 1999, s. 146-149; P. Šrámek, *Host* 1997, č. 4, s. 70-77; L. Heczková, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1997, č. 7, s. 96-101.

RECENZE: P. Šimon, *Tvar* 1994, č. 18; F. Waller, *Nové knihy* 1994, č. 35; V. Petrbock, *Literární noviny* 1994, č. 44; T. Reichel, *Proglas* 1995, č. 3; P. Ctibor, *Tvar* 1995, č. 3; J. Šulc, *Tvar* 1995, č. 18.

Jiří Zizler