

Tištěná média 1

Hlavně si hned něco nemyslet

[zobrazit sken, skeny titulních stran](#)

Tištěná média, Datum publikace: 09.04.2025 0:00:00, Datum importu: 09.04.2025 0:21:52, Zdroj: A2, Autor: Libor Staněk II, Rubrika: Literatura, Strana: 6, Periodicita: Dvakrát týdně, Vydavatel: Společnost Kulturní týdeník A2, s. r. o., Provozovatel: Společnost Kulturní týdeník A2, s. r. o., Země: CZ, AVE: 61 567 Kč, GRP: 0,26, OTS: 23 641, Tištěný náklad: 8 000, Čtenost: 23 641, Plocha: 165173 mm²

S Petrem Borkovcem o kreativním lhaní a mytí umytého

Psaní se podle Petra Borkovce podobá vyšetřování zločinu.

Hovořili jsme především o specifikách tvůrčích oblastí, jimž se věnuje. Co má společného jeho básnická tvorba s prozaickou? Čím aktivizuje studenty při kurzech poezie a jaké vedlejší produkty vznikají, když překládá? A kde leží hranice mezi literární výpůjčkou a krádeží?

* Někde jsem četl vaše prohlášení, že současné české literární ceny utíkají od přítomnosti. To se mi docela líbilo. Před nedávnem se uskutečnila nová literární soutěž: Cena literární kritiky. Potřebujeme ji?

Když jsem to říkal, myslel jsem konkrétní cenu a konkrétní knihu. Zdálo se mi, že byly oceněny příliš suverénní texty, které nezkoumají materiál světa a jazyka, spíš spokojeně cizelují vlastní – hodně expresivní – výraz. Ty básně se mi zdály staromilské, spokojené samy se sebou, naprosto mimo současnou poezii a diskusi, která se o ní vede – a literární cena je razantně posvětila. Proto jsem napsal, že ta cena kazí prostředí. Pokud nová cena bude upozorňovat na inovativní texty, a ne takové, které předvádějí, jak statečně čelí vichrům všeho nového, poutavého a tísnivého ve světě i v poezii, když novou cenu bude provázet veřejná diskuse poroty a doprovodné kritické texty a když její předávání nebude řídit především režisér televizního přenosu a moderovat moderátorka, jejíž výška je tématem večera – tak ji potřebujeme. Koneckonců se ale domnívám, že literární ceny zvolna opouštějí scénu a že to není velká škoda.

* Mluví se o vás jako o jednom z našich nejdůležitějších současných básníků. Paradoxně jste ale za poezii nikdy nezískal žádné velké ocenění kromě Ceny Jiřího Ortena. Znamená to pro vás něco? Nechtěl byste o tom třeba napsat povídku?

No, znamená to..., že moje odpověď na předešlou otázku vyznívá trapně. Nic nedostal, tak to pomluví... Nevím, co dál bych na to odpověděl. Snad jen to, že si fakt nepřipadám nedoceněný.

* Kdybych byl hodně uštěpačný, tak bych mohl říct, že jste přisedlal z poezie na prózu kvůli většímu čtenářskému dosahu. Třeba soubor úvah a fejetonů Sebrat klacek měl velký ohlas. Při vší úctě k poezii, o takovém dopadu se jí může jen zdát.

Nesouhlasím se slovem „přisedlal“. V mých prózách se opakuje, a jak doufám, nějak pokračuje skoro všechno, o co jsem se pokoušel v básních. „Přisedláni“ také znamená, jako by to celé bylo jen na mně – přitom skutečnost, že věty, odstavce, situace a postavy v nich, střihy a celá ta hostina s první osobou jednotného čísla zčásti přišly ke mně, že jsem nečekaně věděl, jak dělat to, co se mi dřív nedařilo a čeho jsem se bál, se mi zdá opravdu důležitá. Na próze mě přitahují nekonečné možnosti „kreativního lhaní“, což – když už je řeč o čtenářském dosahu – jistě také souvisí s publikem prózy, které je o hodně důvěřivější, až legračně bezelstné, než publikum poezie. Já jsem mimochodem pořád překvapený, kolik příjemně i nepříjemně podivných lidí se motá v různých pozicích kolem prózy – to v poezii není. Dá se s tím zvesela pracovat.

* Jak takové kreativní lhaní vypadá v praxi?

Fotím si místa za restauracemi a úřady, kam chodí servírky, barmani, úředníci a sekretářky kouřit a trochu si odpočinout. Stolek, dvě židle, dóza od nescafé plná vajglů, které se nemusejí típat, jenom se žhavé hodí dovnitř a víko se zašroubuje. Dlouho jsem o nich chtěl něco napsat, ale nevěděl jsem si rady. Až jednou jsem za jedním slovenským motorestem uviděl takovou nebezpečně netečnou, strašně unavenou servírku, jak lačně kouří s přivřenýma očima.

Vypadala jako had, který se vyhřívá. A díky tomu jsem napsal povídku o rozvedené ošetřovatelce hadů v pražské zoo, za kterou chodím na částečně tajné návštěvy a scházíme se a povídáme si a kouříme spolu za hadím pavilonem. Ale ve skutečnosti ta próza co nejpřesněji předvádí ta smutná odpočívadla, únavu, rutinu a přestávkové sny. Když jsem ji psal, myslel jsem jenom na ně, viděl jsem je, o nich to celé pojednává. A taky o hadí kůži a pohybech hadů.

* Trochu v utajení vám v posledních letech vyšly v nakladatelství Officina Praga Jaroslava Tvrdoně dvě knihy: Pozorovatelská cvičení (2022) a Křehká knížka (2024). První z nich vychází z vašich kurzů poezie. Na seminářích jste nutil studenty a studentky, aby poslouchali hlasy ptáků, obraceli kameny, plašili divoká zvířata nebo pozorovali smutné fotografie. Tvořili jste až kolářovské performativy. Poezii jako čin, jako gesto. Je pro vás důležité, aby báseň v sobě měla poetický akt, který se odráží do skutečného světa?

Ani ne. Pro ty hodiny psaní prostě potřebujeme se studenty nasbírat a poznat nějaký materiál, abychom vycházeli z něčeho společného. Abychom se srovnali a alespoň částečně se ocitli na společné startovní čáře, což je důležité proto, aby se oni jeden před druhým nestyděli; abych je já neotravoval se svými zkušenostmi a nechoval se k nim – jak říká básník Gerhard Rühm – „trzně“, jako ten, co uspěl a radí, jak uspět; abychom také dělali něco, s čím máme nečekané zážitky. Zabýváme se třeba funerální lyrikou, chodíme po hřbitovech a sbíráme nápisy, čteme si a interpretujeme literární epitafy různých dob, jdeme na exkurzi do krematoria, na virtuální exkurzi do muzea smrti, umírání a truchlení v Kasselu, navazujeme rozhovory s hrobníky. Všechno se může hodit. Nebo máme téma „volavka“ a děláme úkony kolem toho pozoruhodného ptáka (například se snažíme volavku vyplašit a vzápětí si číst slavnou Volavku od Galwaye Kinnella a Zpěvy staré Číny). Co nasbíráme, to nějak probíráme – a pak teprve píšeme volnější věci, vždy ale na základě těch sběrů a jejich interpretací. Pozorovatelská cvičení byla kniha -dárek: nakladatel Jaroslav Tvrdon mi napsal, zda bych mu neposlal moje školní cvičení, plány dílenských vycházek, různá zadání a podobně plus jiné texty, které se nějak týkají kurzů psaní. To jsem udělal – a on se postaral o zbytek, sestavil to, napsal doprovodné texty. Udělal mi samozřejmě radost.

* Ty věci, které popisujete, nicméně mají blízko k určitému typu performance. Víím, že na svém prvním básnickém vystoupení jste četl vleže. Nemáte to pořád někde v sobě? Myslím tím to, že na papíře to teprve začíná, anebo vlastně končí...

Vleže jsem opravdu četl – poprvé a bohudík naposledy. Performativnost výjezdních seminářů je způsobena mnohem spíš mým tápáním, jak studentům těch pět hodin dílny oživit, chutí připravit jim situaci, na kterou nezapomenou hned vzápětí, potřebou společného výchozího zážitku. Je to celé jednodušší, než si myslíte. A k papíru: počítám s tím, že moje vlastní texty i překlady (to se nakonec týká i překladů tragédií) se čtou očima a z papíru. Žádná změna se nekoná.

* Křehká knížka je zaměřena na vaši entomologickou vášeň. Zaujala mě tam pasáž, v níž píšete, že se vyplatí, když sběratel hmyzu vedle hlavní, entomologické kolekce vytváří ještě jednu paralelu – protože tím sytí svůj slovník. Nabízí se paralela s vašimi překlady antických tragédií: během překládání si zapisujete poznámky, které pak prostupují do vaší tvorby. Je pro vás toto propojování různých řečových světů hlavní inspirací?

To, co zmiňujete, je úryvek z fikce. Vypravěč v textu má zkušenost s tím, že vytváření entomologické sbírky je dobré doplnit například sbíráním fotografií italských herců, protože jazyková zkušenost s fotografickou sbírkou umožňuje výstižněji hovořit o kolekci hmyzu. Lesk krovek lze přirovnat třeba k pukům kalhot Marcella Mastroianniho. Myslím jsem to jako vtip a neumím posoudit, jestli to souvisí s tím, když si při překládání zapisuju, co mě napadá a co dalšího by se s překládaným textem dalo dělat. Ale je to tak: když překládám, jsem pochopitelně „rozjetý“, pokud jde o jazyk, rytmus, zvuk. A při nekonečném hledání správného slova nebo polohy správného slova ve sloce mě samozřejmě napadne ledacos jiného. Překládaná čtyřveršová rýmovaná sloka dokáže překladatele zhyponotizovat, to jsou zvláštní změněné stavy. Podobá se lodi ztracené v mlze, která se najednou z mlhy noří zpět, ale přeskupená. Při překládání se mnoho hodin dívám na jeden záběr, znám ho opravdu důkladně. Všechny nápady, které nesouvisí přímo s tím, co mám na stole pod mikroskopem, a o nichž si myslím, že je lze později použít, si pochopitelně zapíšu. Nevím, jestli „propojování řečových světů“ je moje „hlavní inspirace“. Spíš se prostě snažím hlídat ten zvláštní stav, do něž se při převodu textu dostávám, a nic zajímavého nepropást. Ale není to tak, že bych psal své věci především při překládání: že o tom mluvím, znamená jenom to, že to zažívám, připadá mi to zajímavé a příliš se o tom, myslím, nemluví. Pro některé moje české kritiky to ale odjakživa znamená, že moje inspirace je pouze literární, a že jsem tudíž odvozený, eklektický a tak dále. To je srandovní. Pro interpretaci mých textů v Česku vůbec dost často platí, že co jsem sám o sobě řekl, zasil, to se pak chytlo a bylo to používáno proti mně. Jasně, kamarádi, i já jsem párkrát viděl skutečný strom a strašně žálil a cítil se děsně sám.

* Teď mi trochu nahráváte. Vaše básně totiž často vznikají při opisu nějaké jiné básně. Do svých sbírek si dokonce dovolujete přepisovat celé texty jiných autorů. Máte ve své tvorbě nastavenou zřetelnou hranici mezi krádeží a kreativním přivlastněním?

Pobízím čtenáře, aby o té hranici uvažoval. Sám jsem s tím něco převzít nikdy neměl problém: myslím a cítím, že mám sám dostatek vlastních nápadů a možností, takže si tohle prostě můžu dovolit: já se cítím jako Chodasevičův nebo Vergiliův kolega, ne jako jejich vykradač. Úplně stejně jsem srdečný kolega překladatelů: nemám potíž převzít řešení ze staršího překladu, když sám nic lepšího nemám a hodí se mi to – no a co, přece nebudu soupeřit a hledat jiné řešení jen proto, aby bylo jiné! V překladu Oresteie (s Matyášem Havrdou) mají všichni předchozí překladatelé poctu: několik veršů, které jsem z nich přebral bez úprav (z nejstarších překladů, velmi archaických, jsem využil místa, kde třeba Klytáiméstra něco cituje) – byla to zábava a zároveň mě to upřímně dojíhá. Kdysi jsem do knih zařazoval své překlady ruské poezie, čímž jsem chtěl naznačit kontinuitu (oddíl se jmenoval „Později narozený“), rozkolísat „originalitu“, upozornit na to, že překládání poezie je v lecčems blíže originálnímu básnění, než si čtenáři obvykle myslí. Překlad jsem nazýval – dnes mi to přijde legrační – „těsnou inspirací“. Ale připomínám, že všechny inspirace byly uvedeny v poznámkách.

* Asi nejradikálněji je tento přístup zužitkován ve vaší prozatím poslední sbírce Herbář k čemusi horšímu, kde jste kompletně přepsal Erbenovu Polednici.

Ano. Je to takřka přesně v polovině, přeskupoval jsem kvůli poloze básně celou knihu. Je to tam proto, že hledám text, na který můžu bez obav odkázat a všem se z pouhého náznaku vybaví – je to těžké, českému čtenáři se nevybaví většinou nic. Jak to udělat, když budu třeba v textu divadelní hry chtít po -užít nějakou veršovou a strofickou strukturu tak, aby posluchač hned věděl, nač narážím – co použiju? Já nevím. Kdybych třeba napsal něco úplně crazy veselého, ale v rytmu, rýmování a strofice Polednice, čímž by mohl vzniknout pěkný protichůdný efekt – lze to udělat? pozná tu Polednici někdo? No, a taky tou krádeží vybízím dost primitivně k novému přečtení Erbenovy balady. Čtenář totiž nevěří, že je to přetištěno beze změny, a při četbě hledá, co tam je jinak – a přečte si Polednici tak pozorně jako nikdy dřív nebo alespoň dlouho ne. Sbíрка Herbář k čemusi horšímu je navíc založena na tom, že autor si nejdříve volí strategii, jak báseň napsat, a teprve potom ji napíše. Pestrost strategií je důležitá, je to sbírka strategií, herbář strategií. A tohle je exemplář, který má na štítku napsáno „Krádež“.

* Pojdme k tomu nejdůležitějšímu, tedy k samotnému procesu psaní. Víím, že o něm nerad mluvíte, na druhou stranu je to něco, do čeho se pouštíte skoro dennodenně. Mám rád výrok Vladimíra Kokolii o malování: prý ho nesnáší, protože mu ukazuje limity jeho vlastní představivosti. Michel Houellebecq zase říká, že psaní je jako hýčkat si v hlavě parazita.

Psaní je jako vyšetřování zločinu – hlavně si hned něco nemyslet. Jak praví kriminalistická příručka: „Je zásadní chybou, jestliže si vyšetřovatel po povrchním ohledání vytváří názor týkající se zásadních okolností případu a aktérů, aniž se předem důkladně seznámil s celým místem a všemi podrobnostmi.“ Už proto, že jste si vybral nepříznivé výroky (alespoň v prvním plánu nepříznivé jsou), mám chuť odpovědět nějakými příznivými definicemi, které budou mít dnešní datum. Jsem rád auceps syllabarum, „lovec slabik“ – šťastný, světlem zalitý a rozlehlou dílnou, kterou lze kdykoli sbalit a přenést, obklopený autor. Mně se ta definice líbí, protože je v ní lov, takže posedlost, dobrodružství, nečekané dotyky a detaily, šikovnost a nutnost jednat, a taky slabiky – ty chytá a rozeznává málokdo, ale všichni je používáme a jsme jimi vedeni k materiálu jazyka, z něhož jsou básně i prózy udělány. Moje literatura vzniká radostně a vášnivě při psaní, při rozbalení té dílny, před ní a mimo ni si skoro nic nemyslím, nic pozoruhodného ani nevím. Moje psaní mi ukazuje moje možnosti, ne limity – jak říká básnička Zsuzsa Takácsová, dokážu odpovídat na otázky, které bych před psaním ani náhodou nedokázal položit. Připadá mi, že mám při psaní nápady, strategie, pochopení a kritičnost, které mě v reálném životě úplně míjejí, že psaní dělám líp než všechno ostatní. Tento stav není ale tak samozřejmý, jak bych si přál – bez přestání, vždycky ho provází pocit totální nemožnosti; nedokázal bych, myslím, vyhrát žádný soudní spor, ani o krávu, vyšel bych ze síně jako naprostý hlupák. Když jsem nedávno překládal repliky Dionýsa v Eurípidových Bakchantkách, které pronáší před úspěšným vládcem Pentheem, udělal jsem je v první verzi tak, že to vypadalo, že Dionýsos, přinášející něco úplně nového, neumí téměř mluvit, není to ani magor, je to spíš nemožné dítě. Tak vypadá vedle Penthea, tak ho také Pentheus vnímá. Stavěl jsem tu řeč, jak se asi zračí v Pentheově hlavě. Psaní je vždycky nějak smutné. Nesnáším, když se v souvislosti s procesem psaní, nebo jak to pojmenovat, mluví o sexu. Ale řekl bych, že psaní se strašně podobá nevydařenému milování, kdy padne věta „To nevádí, to se může stát každému, i tak to bylo hezký“.

* Je pro vás psaní tělesnou záležitostí? Někde jsem četl, že se při psaní musíte pořád umývat. Jak se při psaní můžete zašpinit?

Nejde o špínu, spíš o nedostatečnou čistotu. Obvykle nepokračuju dál, dokud mi věta, kterou jsem napsal, nepřipadá perfektní. A když jsem na konci odstavce, vracím se hned zpátky na začátek a předělávám ho. Vždycky, když se vracím k rozepsanému textu, začínám od začátku, čtu a opravuju, co už je, a až pak pokračuju – nikdy nezačínám od místa, v němž jsem od psaní odešel. Napsat něco jako „první verzi“ celého prozaického textu, byť by měl třeba jenom čtyři stránky, pro mě vůbec nepřipadá v úvahu. Myju umyté. Ale samozřejmě to říkám jako autor, který nikdy nenapsal

AR

současné
české
drama



ilustrace Štěpán Brož, 2025
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

rozhovor s Petrem Borkovcem
dokument Veřejně prospěšné práce
Aphex Twin mezi ikonou a memem
britský seriál Adolescent
Paola Sceranková v 8smičce
povídka Veroniky Bendové

