

JIŘÍ KUBĚNA: KREV VE VÍNO

(1995)



Jiří Kuběna (* 1936) napsal svou první básnickou sbírku v roce 1953, jeho publikační možnosti byly však až do pádu komunismu radikálně omezeny – v šedesátých letech vyšly některé jeho texty časopisecky (*Tvář, Sešity pro mladou literaturu*), dále byl odkázán jen na ineditní publikování. První oficiální knižní publikace vyšla až roku 1991 (*Láska Boha I Člověka*), úplnější obraz o Kuběnově monumentálním díle podal až rozsáhlý autorský výbor *Krev Ve Víno*. Rozměrná i rozsáhlá kniha (o více než šesti stech stranách) se snaží už svou fyzickou podobou a grafickou úpravou implikovat mimořádnost Kuběnova zjevu. Kromě básní vybraných

ze třiceti autorových sbírek vzniklých v letech 1953–1995 svazek obsahuje rozsáhlou úvodní esej, důkladný, analyticky pojatý doslov, kalendárium básníkova života, obrazovou přílohu, autorovu bibliografii i soupis literatury o jeho díle. Díky přísně chronologickému řazení (i autorovu dělení své produkce na *Juvenilia, Dílo* a texty *Mimo Dílo*) umožňuje výbor sledovat formování a proměny Kuběnovy poetiky.

Oddíl *Juvenilia I* zachycuje proces překonávání tápavých básnických začátků a fázi prvotního experimentátorského testování možností slova a verše. Autor zde náměty těží z reálných všednodenních situací, mohutné mytizační postupy má ještě daleko před sebou. *Zpívající voliře*, první Kuběnově sbírce, dominuje lyrická deskripce, konkrétní reminiscence na prostory a osoby spjaté s autorovým dětstvím i probouzející se erotismus: „Až dojdeme do toho hradu Do hradu toho/ Loupežníci smát se budou Hoho Po západu/ Tvé vlasy hladím jak hřivu jemnou.“ (36) Kuběnovův styl se později vícekrát promění, ale už v této první sbírce je zřetelná jedna z jeho konstant – asociativnost.

V následující sbírce *Jiný vesmír* se reminiscenční ráz Kuběnovy prvotiny vytrácí, pozornost je naopak upřena k času budoucímu. Básník chce být demiurgem svého „jiného vesmíru“, chce ustanovit vztah k maskulinitě svého „Eróta“ a projasnit představu své vlastní identity. Už touto sbírkou vstupuje do Kuběnovy poezie neskrývaná mužsko-mužská erotika, v jejímž básnickém ztvárnění není místo pro pocit provinění z odchylky od „normálu“, naopak homosexualita je ostantativně přiznávána a prožitky erotiky se stává vůdčí inspirací autorovy tvorby. Vedle takto pojatého milostného tématu je to prostor moravského hradu Bítova, který se počínaje sbírkou *Jiný Vesmír*

stává dalším neodmyslitelným stavebním kamenem tematické vrstvy Kuběnovy poezie. Také postava Zdeňka (objekt autorovy erotické vášně a fatálního milostného vztahu) svět Kuběnových básní již neopustí: „*Zdeňk vesloval,/ jeho zuby se leskly nepřítomně,/ na čele mu vyrážely hvězdy;/ proti nebi/ strměl hrad...*“ (50) V prvních juveniliích začíná autor také objevovat sonet jako výchozí tvar své básně.

Oddíl *Juvenilia II* tvoří ukázky ze šesti sbírek vzniklých v druhé polovině padesátých let (1956–1960). Kuběna nyní experimentuje s jazykovými deformacemi a toto období je také počátkem razantního vstupu antické mytologie do Kuběnova básnického světa. Formální sevřenost tu opět ustupuje, autor se vrací k volnému verši, který lépe vyhovuje svobodnému, jakoby nekontrolovanému toku slov. Tato tendence vede básníka až k opuštění verše a příklonu k próze (sbírka *Zelené července*). Ve shodě se surrealisty (ale i se svým erbovním básníkem Jakubem Demlem) čerpá inspiraci ze snů, básně v próze píše jako jejich záznamy.

Třetí a poslední oddíl juvenilií přináší básně tří sbírek z počátku šedesátých let: *Písně s ruměncem, Země nikoho, Král Midas*. V této etapě Kuběnova básnického vývoje dominuje jeho stylu měličnost, bezprostřednost a hravost. Básník si rád pohrává se zvukovými vlastnostmi slov, do svého slovníku vpouští nápadné množství zdobnělin, výrazové prostředky vybírá s ohledem na cíl vyzdvihnout pozitivní hodnoty života a evokovat radostný životní pocit. Výchozím tvarem je znovu sonet, a to i sonet shakespearovský, k němuž autor přilnul už v nejranějších juveniliích. Stmelujícím rysem Kuběnovy tvorby z počátku šedesátých let je také rétorický a často i dialogický charakter textu. Lyrický mluvčí oslovuje adresáta s didaktizující dikcí, báseň získává ráz veršované homilie. To ale neznamená, že sakrální námět vytěšňuje pozemské radosti a opěvovanou tělesnost. I odvážné a okouzlené deskripce mužského těla jsou součástí jeho básnické cesty k religiózně pojatému transcendentnu: „*Pohlaví, kolte, revolvere/ namířený,/ pohlaví, smutný desertéře,/ lásky bratrské nachýlení,/ nachýlení k ráji,/ nachýlení k popravě,/ nachýlení k lásce,/ nachýlení k doubravě,/ k zešilení, k zešilení,/ nachýlení.*“ (103)

Po třech oddílech juvenilií následují ukázky z patnácti svazků *Díla Jiřího Kuběny*. Úvodní trojice oddílů představuje autorovy sbírky sonetů z první poloviny šedesátých let: *Krev Ve Víno, Jižní Kříž, Kříž Dona Juana*. V tomto období autor již plně přijal přísnou formu sonetu jako dobrovolné omezení pro svůj sklon k eruptivnímu chrčení básnických obrazů a rýmových kaskád. K obligátnímu čtrnáctiveršovému rozměru však často připojuje jednověšovou pointu, v níž se smysl básně snaží vyjádřit znovu a s maximální aforistickou koncentrovaností. Nezřídka sonet prodlužuje vkládáním dalších veršů nebo ho nechá rozbíhat po vertikální ose (verš je tak dlouhý, že musí být několikrát zalomen, a tak báseň roste i po ose svislé). Kuběnov sonet ovšem narůstá i ve svém úvodu: tituly a podtituly básní bývají relativně bohatě rozvinuty a rozděleny do veršů zarovnaných podle středové osy. Mezi titulem a první strofou básně bývají ještě dedikace či motta, která jsou rovněž dělena do veršů a v někte-

rých případech se rozrůstají v samostatné básně. Text má pak trojdílnou strukturu, kterou sám autor metaforicky popisuje jako hlavu, krk a tělo básně.

Znělky titulní sbírky výboru jsou díky obsažným názvům vystihujícím komunikační situaci básně zřetelným dokladem sklonu k dialogičnosti v Kuběnově básnické výpovědi. Z titulu básně se dovídáme, hlasem které z (nejčastěji mytologických) postav básník promlouvá a které postavě je výpověď adresována, např. *Ganymedův arcivévodský/ sonet/ pro hrozně rozhněvaného/ žárlivce Amora*. V následující sbírce nazvané *Jižní Kříž* dialogická povaha textů ustupuje, určující je tentokrát erotická tematika. Jde především o lyrickou deskripci a oslavu mužského těla, která i ve své vypjaté a otevřené podobě neztrácí duchovní přesah: „*Tvoje kolena jsou krásná jak klekáni a stejně bez sebe : už bez Tebe./ Jaká to slza Ti s lunou usedá na očním víčku./ Jsi nevěrojatný jak noční milování : tam na stráni při měsíčku :/ kde Tě ani nelibávám: hošíčku./ Libávám Tě za to v Káni.*“ (216) V *Kříži Dona Juana* se extatické prožívání milostného citu ještě stupňuje, přerůstá v trýzeň a flagelantství.

Další vývoj Kuběnovy poezie směřuje od opuštění sonetu k tvorbě rozsáhlejších lyrických (i lehce epizovaných) básnických skladeb. Přelomová je v tomto ohledu sbírka *Matka Zjevení* z roku 1965, která obsahuje jak (patnáctiveršové) sonety, tak i rozsáhlejší texty, v nichž je patrná snaha dodržet rozměr znělky a zároveň uvolnit cestu emocionálnímu přetlaku – verše se rozbíhají do délky, musí být mnohonásobně zalomeny, rozměr sonetu je dodržen už jen zdánlivě. Zřetelně se mění i tematika – autor se vzdaluje erotickým inspiracím, obrací se k tradici reprezentované jednak katolickou religiozitou (*Nanebevzetí Panny Marie, Neposkvrněné početí*), jednak dějinami (*Smrt Franze Josefa, Němcová Podlipské*). Forma sonetu už je definitivně opuštěna ve sbírce *Život Iškariotský*, který je tvořen vesměs rozměrnými básnickými skladbami. Lyrický mluvčí zde prožívá životní deziluzi, svět se k němu obrací svou nedůvěryhodnou jidášovskou tváří: „*Život je Jidáš./ (Už mne neuhlídáš.)/ A už mizí v daleku/ (on věrný jak Ti psi) a jak stín Apokalypsy.*“ (283) Jistotu a naději nabízí autor v znovu oživovaném dětství a v církvi (především v postavě papeže).

Do výboru byla zařazena jen úvodní a závěrečná část rozsáhlé skladby *Jeden Všech Srdcí V Pravdě Srdce Zpěv (Symfonie Nro I)* spadající ještě ke Kuběnově tvorbě z let šedesátých. Tato skladba je nápadná především silně archaizovaným jazykem těžkým z katolické liturgie i *Kralické bible* a veršem nesvazovaným metrickými pravidly, jakoby předurčeným k hlasitému předcítání: „*Toto jest Tělo mé : To je mé Slovo./ A toto jest Krev má, která se za Vás vydává./ Toto je Zpěv./ A Ty budeš Zpívati./ Napojme ho :// – Ó// Srdce// mé–// Chci Zpívati.*“ (308) Výbor dále přináší ukázky ze sbírek *Doryforos* a *Ganymedes*, které spojuje stejný rok vzniku (1971) i velmi blízké emocionální ladění stejně jako volba názvu odkazujícího k antice. Plynutí času a pomíjivost všeho pozemského jsou hlavními zdroji ponuré atmosféry těchto děl, která je dána i návratem dějinného „chladu“ po rozplynutí nadějí, které přinesla léta šedesátá: „*Ne ještě není Pomsty Čas : teď je čas Ostrých Hochů a Soumrak Bohů/*

(Holenku) : [...] *Teď teprv co jsem ponejprv (i s celým Světem) tak – prr !! (že/ jsem tak smělý) : v takový Sardeli ! Že jsem Tě Přestal Mít Rád.*“ (314) Po vypjatém katolicismu *Symfonie Nro I* jsou tyto sbírky novým návratem k antice. Tentokrát lze ovšem hledat souvislosti spíše s drtivým fatalismem antických tragédií. Tragičnost se stupňuje ve sbírce *Ganymedes*, v níž autor přehodnocuje své dosavadní lidské a básnické konání. Nalézat nové cesty a nové hodnoty se však nedaří. Jistotou a útočištěm je autorovi více než v jiných dílech magický prostor Bítova. Drásavá existenciální situace je naznačena i formálními prostředky – torzovitostí textu a absencí rýmů a jiných prostředků signalizujících prostřednictvím melodie a zpěvnosti radostný životní pocit. Nový řád a jistotu jako by autor přece jen nalézal v novém tvárném principu svého verše – ve specificky pojaté časomíře, kterou s oblibou i tematizuje: „*Do Časomíry! Uzář mi Svobody Čas : [...] Jediny/ Života Zákon : Čekat, čekat Stále na svůj čas :/ a to jest už jej měřit : a měřit je mít. (Jen Měřit/ je Mít.)// Míra je Vše.*“ (324) Nakonec je básníkovi poslední jistotou samo slovo. Úcta k němu, jeho vyzdvižení do posvátných výšin je zviditelněno důslednějším užíváním iniciálových majuskulí.

Po zmíněné dvojici sbírek následovala osm let trvající proluka, v níž Kuběna ke svému *Dílu* nepřidal ani verš (vznikají pouze básně do *Díla* nezařazené). Až na sklonku sedmdesátých let vzniká sbírka *Dům Vína*, v níž se ještě úžeji sblíží a protíná reflexe privátní situace se společenskou realitou normalizačních let: „[...] *nad pořádné prut, pořádného/ Makarenka prostě není./ Jenže už je Košulenka Tenká/ a Zima, Zima není k Zadržení. (Zima Sibíře :/ je to k nevěře, že je to vůbec k předržení :/ k předržení v Nevěře :).*“ (357) Poprvé se tu autor také výrazněji hlásí k moravanství; češství je mu spíše předmětem kritiky a příležitostí k ironickému úšklebku; podobně laděná je i sbírka *Víno Noe*. Více místa je ve výboru věnováno až dvěma sbírkám z poloviny osmdesátých let: *Blíženci V Krvi* a *Žízeň Hvězdy Jitřní*. Proměnu lze zpozorovat na první pohled – básně jsou mnohem kratší než předešlé skladby či na mnoho způsobů prodlužované sonety. Kuběna předvádí to, co by čtenář výboru už snad ani nečekal – šetří slovem. Dojem vycizelovanosti a řádu podporuje také pravidelné střídání kratších a delších veršů a jejich centrování. Iniciálové majuskule jsou zavedeny už zcela důsledně.

Ale jak výbor *Krev Ve Víno* opakovaně ukazuje, vývoj autorovy poetiky se děje jako střídání protikladů. Takovou proměnu přináší i sbírka *Žízeň Hvězdy Jitřní*. Zpočátku mají básně ještě sevřenou formu, tvar těchto textů se liší od předchozí sbírky pouze členěním do strof. Tato podoba textu je ovšem postupně rozrušována, gramatická stavba věty se uvolňuje, maximální pozornost je věnována výstavbě verše na principu sylabickém. Jazyk sbírky v sobě spojuje vysoký i vulgární styl, literární aluze i lidové prúpovídky: „*A Fuj ! Ó Díky./ Tady Mne Máte : To Radši Budu/ Bez Chleba. Nech Si Ty Vtipy – Květe Lípy. A Ted/ Nepadej – A Padej !*“ (424)

Závěrečnou část výboru tvoří básně tří sbírek z konce let osmdesátých (*Oheň I Víno*, *Krev A Voda*, *Ukřižování Vína*) a mimo *Dílo* stojící texty z let 1989–1995. Autor

zde spojuje dvě dobrovolně přijatá omezení tvaru básně – sylabický verš a rozměr i strofickou strukturu sonetu. Významově se naopak text uvolňuje, stává se proudem asociací, jehož téma a smysl lze konkretizovat jen stěží. *Ukřižování Vína* i verše pozdější pojal autor jako své (předčasné) loučení. Život se zdá nachylovat k svému závěru, čas se krátí; to je atmosféra, v níž autor formuluje své básnické krédo: „*Jak Dítě Končím Čím Jsem Začal : Údivem/ A Právě Ten Mne Přišel Usmrtit/ Svým Přílivem, Svým Něžným Přílivem.*“ (479)

Výbor *Krev Ve Víno* je především svědectvím komplikovaného vývoje Kuběnovy poetiky, díky svému širokému záběru (mapuje přes čtyřicet let autorovy tvůrčí práce) může být však také východiskem pro syntetizující pohled na jeho dílo. Nejvlastnějším principem Kuběnova tvůrčího způsobu je kontrast, protiklad a jeho překonání. Se snahou o syntézu protichůdných hodnot a tendencí se setkáváme na všech rovinách jeho výpovědi. Nespisovné tvary, vulgarismy a lidové průpovídky se kombinují s archaizovaným vyjadřováním, které je silně ovlivněno jazykem katolické liturgie. Přirozený sklon k emotivní mnohomluvnosti a k asociativnímu řazení představ je konfrontován s přísnou formou sonetu a sylabického verše. Stejně příkré protiklady jsou v oblasti motiviky a témat. Kuběna odmítá oddělovat erotickou lyriku od lyriky duchovní; kde bychom čekali konflikt ústící do pocitu viny, panuje soulad. Daří se mu dokonce sloučit i protikladné mytologické systémy – antiku a křesťanství. Antika, která je mu blízká především možností svobodně prožít a veršem oslavit milostné sblížení dvou mužů, není ve světě jeho básní v rozporu se vzrušeně prožívanou katolicitou. Naopak se mu daří nalézat překvapivé souvislosti mezi katolictvím a starořeckým mnohobožstvím; podle principu analogie nachází prototypy postav a dějů *Nového zákona* v postavách a dějích starořecké mytologie.⁸⁹ Kuběna se jeví jako naivní a hravý lyrik, je ale zároveň poeta doctus důkladně obeznámený s dějními kultury, umění a literatury.

Literární inspirace Kuběnovy tvorby sahají daleko před vznik moderní poezie, básník nově zhodnocuje díla antických autorů, čerpá od nich bájeslovné náměty i impulzy pro formální výstavbu básně (zřetelná je jeho snaha vytvořit ekvivalent antického hexametru), vystopovat se dají vlivy myšlení a imaginace křesťanských mystiků, monumentalitou, vnitřní dramatičností, patosem a exaltovaností výrazu připomíná Kuběnova poezie slovesné umění baroka (blíže než k Bedřichu Bridelovi má však Kuběna ke zpěvné lyrice Adama Michny z Otradovic a Felixe Kadlinského). Nemalý je vliv Hölderlinův a romantiků cizích (např. Novalise) a našich (Karla Hynka Máchu), francouzských prokletých básníků, Jaroslava Vrchlického (k němuž se sám autor přirovnává), ale také poezie folklórní i pokleslých insitních popěveků. Podat úplný výčet literárních zdrojů, z nichž Kuběna čerpá a spřádá z nich

⁸⁹ Srov. Putna, Martin C.: „Antika v díle Jiřího Kuběny“, *Listy filologické* 1996, č. 1/4, s. 88–100.

svou polyfonní básnickou výpověď, je sotva možné, za pozornost však stojí samo sebevědomé gesto tvůrce, který je obdarován schopností umělecky zacházet se slovem a tím zcelovat a krotit tento živel mnohosti, podrobovat ho finální intenci, oslavit zpěvem sám dar poezie. Gesto demiurga a hrdého mága řeči se tak doplňuje o pokorné holdování slovu a jeho moci signalizované užíváním iniciálových majuskulí, zarovnáním textu podle středové osy a vůbec grafikou, která implikuje úctu k vznešenosti básnického slova, jež je tvůrci dáno k dispozici a zároveň ho mnohonásobně přesahuje.

Jiří Kuběna se výborem *Krev Ve Víno* představil jako milostný lyrik v nejširším slova smyslu. Jeho centrálním tématem je láska erotická, kterou ovšem nelze oddělit od lásky mystické (k trojedinému Bohu, Panně Marii, světům). Kuběna je básník spirituální a katolický, navazuje na odkaz Jakuba Demla, Otokara Březiny a dalších, mezi autory této duchovní a umělecké orientace je však avantgardní svou rafinovanou slovní komikou, ironií a despektem k jazykovým i jiným tabu. Principem nespoutané imaginace, hravosti, asociativnosti navazuje na poetiku meziválečného poetismu, především na básnickou tvorbu Vítězslava Nezvala. Deformacemi jazyka se Kuběnov styl podobá lyrice Vladimíra Holana ze třicátých let (*Vanutí*); holanovská je rovněž tendence osamostatňovat závěrečný shrnující, gnómický verš (u Vladimíra Holana hojně např. ve sbírce *Bolest*). Přesto Kuběna zůstává v kontextu české poezie spíše solitérem, i se svými vrstevníky z okruhu tzv. šestatřicátníků (Viola Fischerová, Josef Topol, Pavel Švanda aj.) souvisí jeho poezie jen ve velmi obecných rysech (inklinace ke křesťanské spiritualitě, respekt k tradici, kladení základních otázek, hledání metafyzických jistot). Tyto autory víc než poetika spojuje nemilá zkušenost vskutku opožděného básnického debutování až po listopadu 1989. Na počátku devadesátých let se Jiří Kuběna stal inspirátorem části spirituálně laděné mladé básnické generace, ovlivnil zejména rané sbírky Pavla Petra a Petra Čichoně.

Ukázka

SONET

(TVOJE SLZY)

J.

(Jiřímu Křížovi)

Co může hezčího být

než Tvoje slzy,

když je tak slyším okolo sebe jak kapky deště

na okno na oko na zem naplocho bít.

Co může hezčího být : co Tě mrzí.

Někdy někdo ani nemusí být drzý, nemusíš se zlobit,

a někde : to je Smůla ! polívají se :

a nejen Vřelou vodou prudké zdi strmých tvrzí.

Co může sladšího být
než Tvoje slzy.

Někdy někdo chtěl by milovat tam kde nemůže Dobýt.

A někdy by chtěl jenom pohladit, kde hladí Proti Srsti : zrzy–zrzy.

Co se dá robit : máš mne v hrsti : Bože ! jak brzy : ale Mělo To Být.

A ani to srdce až na to Dřevo ! Kříže

už mi nemusíš tím svým zarezavělým kopím probít.

Co může trpčího být
než Tvoje slzy.

(227)

Vydání

Krev Ve Víno, Votobia, Olomouc 1995.

Reflexe

Kuběna je typickým představitelem Generace ve stínu. Mohli bychom říci: generací, protože jich bylo více. Jinak řečeno, je jejím nestorem. Kuběnova ineditnost [...] je případem bezprecedentním! Nepatří už ke generaci, která byla pro své přesvědčení žalářována... Že bude i dnes kaceřován, zdá se téměř jisté. Je básníkem, který byl i pro období politického uvolnění v šedesátých letech příliš silným douškem. [...] Kuběna, jehož poezie už v polovině padesátých let mohla a počátkem let šedesátých let měla vydat alespoň první sbírku, byl ale básníkem budoucnosti. Zůstává jím i dnes: bude zkušebním kamenem svobodného ducha této země, a katolické Církve především. Máme-li dnes v rukou výbor z jeho obrovitého díla, nikoliv celé toto dílo v úplnosti, je to pro Generaci ve stínu příznačné.

Milan Exner: „Básník ukřížovaný na vodopádu“, in *Krev Ve Víno*, Olomouc 1995, s. 15–16.

Kuběna by rád byl čten právě jako Vrchliční a Nezvalové, rád by měl za své čtenářstvo národ, lid, který adoruje a velebí svého poétu s řízou a vavřínovým věncem, miláčka bohů, Boha, jak to naznačuje lyrický subjekt procházející jeho dílem. Jenže Kuběna na svého adresáta zároveň klade takové požadavky, žádá po něm tolik dovedností, že se mu čtenářské pole stále zužuje. [...] Umět číst Kuběnu znamená umět se popadat za břicho i zjihnout dojetím, rozdivočet se vášní nebo si nad hlavou nechat plynout oblaka a na ruku si nechat sednout bílou holuběnku, a tu zas se smrtelně vážnou tvář a šibalským mrknutím zasednout k tabuli olympských bohů.

Jitka Bednářová: „Ráj ční jen v zakázaných štěpnicích“, in *Krev Ve Víno*, Olomouc 1995, s. 578.

Krev Ve Víno je vskutku kniha-pomník. Než se zase někdo začne uchechtávat, budiž mu připomenuto, že je to s největší pravděpodobností básníková kniha jediná – že za normálních okolností by měl už dávno v knihovně desítku normálně vytištěných sbírek normálních rozměrů. Kdyby byl býval „normální“, to jest kdyby tu a onde ze svého často nesnesitelného absolutismu, jedinečnosti a výstřednosti slevil.

Básník Jiří Kuběna má smůlu i nadále – obávám se, že maximální *Krev Ve Víno* si koupí málokdo a ze studentů už vůbec nikdo, a tak jeho dílo, zdánlivě už všem dostupné, zůstane esoterní i nadále.

Martin C. Putna: „Básník jménem Děvka“, *Literární noviny* 1996, č. 3, s. 7.

Kuběna je při vši své spontánnosti a neurvalé otevřenosti (až bezbrannosti) poeta doctus a je nutno být obezřetný, abychom se nezapletli v sítích jeho olympských hovorů. Mnohdy čteme některé verše a slyšíme v nich autentický akord Kuběnovy provenience – ale jde o přesný citát, třeba z antického básníka, ze starého liturgického hymnu, z málo známé lidové písně. Takových absolutních ztotožnění je bezpočtu – troufám si říci, že nikdo jiný v české poezii s tak odzbrojující samozřejmostí a hojností necituje a neparafrazuje. Kuběna si počíná jako vladař, jako držitel české poezie – a zároveň jako její nejpokornější a nejpozornější milenec, jemuž je vším, který bez ní nemůže existovat.

Mojmír Trávníček: „Tady Mne Máte, Každý Takového Jak Chcete“, *Host* 1996, č. 2, s. 138.

Slovo autora

Situace se dnes oproti řecké časné řecké antice či ranějšímu středověku, kterým stačilo samo dílo, zásadně změnila. Tehdy nebylo třeba obecný „mythus“ – obecně vyznávanou víru v božský Olymp, ve Svatou Trojici – navíc ještě dokládat „mythem“ jednotlivého básníka (který v nejlepších případech sám vstoupil do mythu: Orfeus, Sapphó, Abélard...). Naproti tomu dnes, v době zříceného nebe a totálního relativismu hodnot, je toho již nezbytně zapotřebí – básník sám svým životem, svou krví, musí dosvědčit pravost, archetypičnost svého díla i sám „mythus“, který svým dílem zvěstuje a vtěluje – bez těchto živých svědectví by jeho dílo zůstalo nesrozumitelné.

„Hostem na svatbě nebes a země“ (rozhovor vedl Miroslav Balaščík), *Host* 1995, č. 6, s. 118.

Bibliografie ohlasů

KNÍŽNĚ: J. Bednářová in *Krev Ve Víno*, Olomouc 1995, s. 557–578; M. Exner in *Krev Ve Víno*, Olomouc 1995, s. 11–22.

STUDIE: M. C. Putna, *Listy filologické* 1996, č. 1/4, s. 88–100.

RECENZE: R. Burián, *Rovnost* 22. 11. 1995; M. Trávníček, *Host* 1996, č. 2; týž, *Kam v Brně...* 1996, č. 4.; M. Kovářík, *Tvar* 1996, č. 3; M. C. Putna, *Literární noviny* 1996, č. 3; J. Brabec, *Týdeník Rozhlas* 1996, č. 16; L. Soldán, *Svobodné slovo – Brno* 12. 2. 1996; M. Blahynka, *Haló noviny* 6. 6. 1996; M. Strakoš, *Moravskoslezský den* 31. 7. 1996;

Karel Piorecký