

PETR KABEŠ: CASH

(2001)



Petr Kabeš (1941–2005) se po raných sbírkách (*Čáry na dlaní*, 1961; *Zahrady na boso*, 1963) rychle vyhranil jako autor svrchovaně intelektuální, stavějící svou poetiku na přesném odstiňování jazyka, nečekaném překrývání kontextů, hře s logikou a paradoxem. Myšlenková vyostřenost zároveň nepřipravila autorovu poetiku o svébytnou imaginativnost. Klinicky čiré soustředění se u Kabeše snoubí s ryze básnickou, někdy až mytickou a po svém prorockou dikcí. Básnické enigma či patos jsou u něj tlumeny rysy střídmosti, civilnosti a ironie. Celkové vyznění je silně podmíněno soustředěnou jazykovou, textovou a vůbec diskursivní hrou. I v básních

zdánlivě odtaziťých a neprostopných Kabeš dokáže být též naléhavě osobní a podmanivě smyslový. Svou náročnou poetiku básník začal naplno rozvíjet v knize *Mrtvá sezóna* (1968) a dále v titulech, které za normalizace mohly být publikovány již jen v samizdatu a později exilově: *Odklad krajiny* (1970), *Obyvatelná těla* (1974), *Skanseny* (1977), *Pěší věc* (1987). V období normalizace se Kabeš stává předním představitelem disentu, několikaletá služba na meteorologické stanici na Milešovce se pozoruhodně otiskla i do jeho poezie. Od devadesátých let publikuje samizdatové sbírky oficiálně. Jedinou knihou *Těžítka* (1994), sbírkou fragmentů, básnických maxim, ale i pouhých citátů a přejímek z cizích textů, pak jeho vývoj vrcholil zesíleným důrazem na koncentrovanost a oproštěnost, paradoxním ústupem od autorství vůbec.

Sbírkou *Cash* se Kabeš vrací od jednotlivých sentencí a koláží cizích textů k rozvítejší poezii, přičemž poetiku, započatou v sedmdesátých a osmdesátých letech, dále suverénně vyhraňuje, místy až na práh srozumitelnosti. Sbíрку nelze převést na žádný souvislejší, schůdnější narativ. Těžko ji lze též rozčlenit motivicky či tematicky; podobná snaha nejen vyznívá naprázdno, ale jde svým způsobem i proti smyslu autorovy poetiky. Kabeš pojímá každou báseň jako autonomní verbálně významový prostor, v němž vždy znovu rozehrává „domino“ významových posunů, náznaků, propojení či přeryvů, náhlých rezonancí či disonancí. Každá báseň je svébytným ostrůvkem absolutna, „z ničeho“ je v ní znovu vytvářen samostatný svět se svým počátkem i koncem. Kabešova poezie neustále prověřuje pojmy jako náhodnost, libovůle, zákonitost. Relativizuje je, staví do nových kontextů, napíná jejich limity, obrací je naruby a zpětně odhaluje jejich pozměněný líc. Sbíрку tvoří tři oddíly. Každý oddíl

je kolážovitě doplněn charakteristickým „leitmotivem“ citátů. Zatímco verše prvního oddílu *Vorvaň Pequod* jsou prokládány úryvky z *Bílé velryby* Hermana Melvilla, druhý oddíl *Chat* doprovází série citací autorů širokého spektra: od fyzika Nielse Bohra přes Richarda Weinera a Samuela Becketta až třeba po staročinského mistra Čuanga. Vedle velikánů Kabeš se suchou ironií uvede i citát z vlastní knihy *Těžítka*. Třetí oddíl – *Životospřáva ocúnů* – je pak rytmicky traktován populárně-naučnými úryvky z tisku, pojednávajícími o podivnostech ze života ptactva.

Již název úvodního oddílu, *Vorvaň Pequod*, je svého druhu ironickým komentářem. Samo plavidlo, na němž kapitán Achab podniká pověstnou honbu za Moby Dickem, je zde překřtěno na vorvaně. Člověk je od počátku „pasažérem“ toho, co stíhá a pronásleduje; je dostižen svou posedlostí, svým „časem“, svou „dějinou“ již v samých kořenech své existence. Úvodní citát z Melvilla, v němž je velrybářská loď Pequod plná trofejí připodobněna k lidojedu, ozdobenému kostmi svých nepřátel, otvírá sbírku mytickým, temným, zároveň ale patřičně transponovaným, romanticko-pitoreskním tónem. Následující první báseň kontruje sošné próze citátu strohostí a přetržitostí své ražby. Ironií zahalen je důležitý bilanční podtón: „*Přátelé řidnou řádně jak zuby...*“ (8) Básník v bilanci pokračuje, srovnává se s novým dějinným časem kolem („*vymřelí nepřátelé ožívají / v obnově zkažené krve*“, 8), ale i se „starým“ časem uvnitř sebe sama: „*Na dosah lásky / původní dásně.*“ (8) Dějinná deziluze plodí obezřetnost, ironie odhaluje pod banálním povrchem dneška možnou (příští) katastrofu. V závěrečné kadenci básně Kabeš předvádí svou neomylnou schopnost rozehrát zdánlivě náhodné prvky a dotáhnout hru k nezvratným závěrům: „*dál nepodržel myšlénku / oslunění / natož verš; časová tíseň / mečne libovůli, vykrátí / zlomek (ukráká): / v krakatici / Krakatoa.*“ (8) Bilanční, dějinně reflexivní polohu rozvíjí i následující báseň (9). Vzdor své hermetické povaze verše místy jasně odkazují ke konkrétní zkušenosti intelektuála-disidenta v minulém režimu. Již v titulním verši podprahově vycítíme nostalgický odstín, cezený ironií, zároveň však i tah k obecnému básnickému pojmenování svého existenciálního napřažení: „*Má podzimní národnost.*“ Paradoxní vyvrácenost nové, „svobodné“ doby, její nevyzpytatelnost i latentní krutost jsou zachycovány v mistrně jedovatých obrazech: „*výtahy rychlejší než zdviže*“; „*kapotu uvnitř, kabinu vně.*“ (9) Překvapivá metaforická spojení naznačují podivuhodnou neřešitelnost situace, kdy dějiny, jež konečně přinesly vytouženou změnu, též nečekaně zplaněly a zpovrchněly. Kabešova ironie si udržuje britkost a specifický suchý humor, aniž by mu zároveň bránila, aby byl uhrančivě imaginativní a snivý. V závěru této básně nakonec cítíme odstín až tragický. Básník eticky velmi silně vyslovuje krédo všech „zpozdilých“, kteří zjišťují, jak mnoho patří jiné ěře, kteří obklopeni všepronikající plytkostí a nejednoznačností náhle musí zápasit o to, co jim dosud přirozeně patřilo: „*Hloubka se propadá / ještě s ní držet krok.*“ (9)

V titulním verši jedné z následujících básní přijde objasnění názvu celé sbírky: „*Kadiš? Zaslechl (jsem): Kabeš, / řekl (:keš). Hotově.*“ (11) Básník uvádí na scénu své

vlastní jméno, jež zprvu zkomoleně zaslechl, vzápětí je, jinak zkomoleně, sám vyslovuje. Vlastní jméno, vlastní identita co schránka neznámých, komolených obsahů. Úkol: být správně vysloven, světem i sebou samým. Projít všemi odstíny a ozvuky svého jména, od modlitby za mrtvé (kadiš) až po strohý výraz pro peněžní hotovost (cash). Snést věčnou ironii sil, vnějších i vnitřních, jež si s lidskou identitou ustavičně pohrávají. Kalambúrické verše se nabízejí nespočtu výkladů, na každý pád jsou v nich však vyzdvíženy důležité veličiny: lidská identita, možnost dorozumění, věčná unikavost a mnohoznačnost řeči. A ovšem též silný, mužný osobní étos, byť opět sebeironicky zastřený: jméno co hotovost, připravená k okamžité platbě.

Básníku samotnému jsou texty průzkumným územím, kde není jisté, co přinese další krok. Náhodné vlivy či elementy se vstupem do struktury stávají zákonitými, a naopak, původně „zákonité“ částice textu posléze vyjevují svou záhadnou, básnicky okouzlující a nevyzpytatelnou přesažnost. Objeví-li se v jednom verši ještě logicky dovoditelná „*letokůra*“, vzápětí překypí do pojmu tajuplného, o to však pádnějšího: „*letoludra*“. Báseň *Milosti června* vyjeví svůj velmi konkrétní komentář tragických padesátých let teprve prostřednictvím faktografické vysvětlivky pod čarou. Ta prozrazuje, že poprava Milady Horákové a dalších připadla právě na mámivý podletní červnový čas – ostatně jako básníkovy narození. „*Pivoňka ve stádiu pěsti*“ (12) – takto příkře a křehce dovede Kabeš skloubit snění uvnitř svého osobního času s hořkostí vůči dějinám. V závěru této básně se v souvislosti s květinovým motivem mihne i zkomolené jméno Melvillova mytického kapitána Achaba, zbavené své dosavadní zarputilé vzpřímenosti: „*ochab*“... I v dalších textech pokračuje autor v dějinném „komentáři“ s barvitou otevřeností: „*Zmnožena v plurálu lidská veš.*“ (17) Kabešův étos je šířavý, avšak není pohrdavý či exkluzivní. „Kaz“ dějin a lidstva je vnímán v úzkém průlinu s (možným) „kazem“ uvnitř člověčenství jako takového, v pokažené podstatě prožívání osudu a času, jež jsou člověku dány. Jiná dramaticky vypjatá citace z Melvilla skýtá dokonce apel, napomenutí: „*Jaký je tohle tvor bez duše, že se dovede smát před vrakem? Človče, človče! Před vrakem se nemá ozvat ani nárek, ani smích.*“ (22) O několik stran později přijde poslední citace, tentokrát monumentální a mytická: za Achabovým korábem se zavírají vody, zmítající se jestřábí křídlo je bizarně, brutálně i zoufale romanticky přitlučeno k potápějícímu se stěžni. Vypjatosti a monumentalitě básník příznačně kontruje již jen několika fragmenty, mimo jiné třeba „nonsensovou“ hříčkou, celou složenou z jediného, mnohokrát opakovaného slova: „*kandelábry*“ (s lakonickým dovětkem: „*ty potom odešly*“ a údajem *Tristan Tzara, 1916* (29). Závěr oddílu vyzní do zmlknutí: „*Po větě ticho / po pěšině.*“ (30) Básníkovy civilní ticho diskrétně, smutně i naléhavě splývá s „pětistiletým“ tichem nad vodami, jež se zavřely za vrakem Melvillova Pequodu.

Druhý oddíl, *Chat*, by se dal vnímat jako vnoření se do líhně jazyka, do prostoru, kde se stýká řeč o sobě s tím, co člověk vskutku chce říci, kde se nevyřčené ještě amorfně převaluje uvnitř, přičemž zvnějšku naléhá nevyhnutelná potřeba tvaru.

Zatímco čas se skládá v sarkastický, nepojatelný „*letočtverec*“ (33), ticho, jež dějinně, myticky, a tedy možná svým způsobem i smířlivě uzavíralo předchozí oddíl, se hned v první básni druhého oddílu ozve opět, váhavě, ale též neodbytně: „*Ticho skřípne o sebe.*“ (33) Vzápětí toto ticho zavalí lomoz všeho, co chce být řečeno. Nitro naléhá a chce se ozvat, ačkoli vyslovit se též nevyhnutelně znamená konflikt. Inherentní konfliktnost řeči uhadujeme ze zastřených metafor, výmluvných zvolání, asociálních řetězců: „*Korespondence nájezdníka s nomádem*“; „*Toto volba, řešení konečné?*“; „*kvapem zalkni se zalkej / zanaříkej zařekni.*“ (34) Tematiku řeči a komunikace si do Kabešovy básnické „rovnice“ dosazujeme tak trochu na vlastní pěst, přičemž samy verše zůstávají otevřeny i dalším možným „řešením“, neustále přeznívají osudovými, existenciálními, ba dějinnými obsahy.

Verše připomínají permanentní vnitřní samomluvu, internetovou hantýrkou řečeno chat či „pokec“, niternou stoku toho, co může a nemusí vyvřít na povrch. Jde o rezervoár slov a významů ještě nerozhodnutých, avšak již osudově přítomných. Básník tento prostor sám přesně postihuje: „*Přeludovými poli / v siločarách sebezpytu / zápolí výraz / – v zápolí výrazu.*“ (41) Zde volba pojmů a jejich obsah mluví za vše, jakož i sám způsob, jímž byly pojmy vygenerovány: totiž „náhodně zákonitou“ jazykovou hrou, jejímž prostřednictvím pojmy povstaly z chaotického, neroztříbeného prostoru řeči. Poetika Kabešových náhodně zákonitých sond je přerývaná, bloudivá, na hraně čitelnosti. Přesto zde pociťujeme velkou vnitřní soustředěnost. Také toto je setrvalé básníkově téma: pnutí mezi chaosem a niterným soustředěním, ustavičná dialektika beztvareho, jež nabírá tvar. Což ale též znamená: právě tvarem se zpětně dobíráme k beztvaremu, k podstatám, jež zůstávají nevysloveny (netvarovány, a tedy v jistém smyslu bohatší). Toto primární bohatství je nevyhnutelně vystaveno ochuzení skrze řeč. Právě ochuzení či zastření prostřednictvím řeči je paradoxně naším způsobem, jak dosáhnout „*jasu*“ kdesi za slovy a významy. Průzkumu těchto procesů se Kabeš věnuje s jemnou ironií, minuciózním jazykovým citem i se závatnou obrazivostí: „*Sněžná mydlina – aspoň kam úhel dohne / krční obratel: ke galaxii / vzácně loyální po celou tkvělost od- / poledne [...].*“ (50) Člověk křehce a záhadně, ale též s tajuplnou úsměvností (*sněžná mydlina*) obývá stejně se projevující vesmír.

Závěrečný oddíl, nazvaný *Životospráva ocúnů*, lze číst jako skrytý lyrický deník autora, jenž možná čeká na operaci kolene, možná se doléčuje v provinčních lázních anebo někde docela jinde pokračuje v přemítavé lyrické „samomluvě“. Hermetické básně jsou stmeleny citacemi článků z bizarního i krutého světa ptáků. Věcné citáty kontrastují se složitou niternou dynamikou Kabešových veršů, s abstraktní tkání jejich „*řekniště*“ (74), jakož i s éteričností a prudkostí jejich obrazných záznamů. Výrazně osobní tón některých básní střídá dikce letmých okrajových poznámek. Verši posledního oddílu, jaksí v opozici k setrvalému intelektuálnímu prosévání slov, vztahů či spojitostí, procházejí rostlinné motivy. Vysoce abstrahující hra jazyka a mysli – a nemá přítomnost obyčejné, „nevýslovné“ přírody, vtištěné do jaderných,

„jaderných“ slov: smokvoň, břechťan, vlčí mák, maceška, námel. Autorův ironický herbář je výrazově velmi bohatý. Někde básník nabídne zvláštní, zastřenou i důsažnou formulaci: „*Měnová reforma / podob mimo podobenství.*“ (59) Jinde poskytne překvapivou, při vši podivuhodnosti však též smyslově sugestivní a výmluvnou představu: „*Takhle jen přihlíží srozumitelnosti břechťanu.*“ (65) Některá spojení čteme jako poeticko-ironickou myšlenkovou trest: „*Ždímat babylón*“ (69); „*matný / zítřek minulosti.*“ (62) Kabeš se nezříká ani standardní genitivní metafory, ovšem s excentrickým obsahem (jenž zavedený básnický modus ironizuje): „*Nedělní cirkulárka verše.*“ (66) Jinde jen nervně přešlapuje, zpřesňuje, přeřikává se: „*zjitřeného studu / zítřeného studu.*“ (71) V této zdánlivě přetržité, v hloubi však labyrinticky propojené mozaice nabývá na významu i jen drobný charakteristický detail („*Zatrpklé koutky úst*“, 66) nebo letmo zachycené konverzační uřeknutí s „osudovým“ přesahem („*Bohužel díky*“, 63).

Rozvolněný třetí oddíl sbírky naznačuje, že kniha zůstává neuzavřena; Kabešova poetika je otevřený systém, do něhož můžeme vstupovat kdykoli a odkudkoli a znovu stvářet skryté obsahy a významy. Ostatně sám básník si počíná podobně, navíc sám dokáže charakter tohoto prostoru přesně reflektovat: „*soustava posunu a setrvání / v částečnostech.*“ (77) Přes otevřenost a mnohosměrnost veršů máme ovšem v jejich důrazu vždy též pocit, že básník před nás skládá „hotovost“; jeho verše mají neodkladnou váhu a cenu. Na závěr „neskončené“ sbírky autor přesto volí krátkou epilogickou tečku, epigramatickou báseň, jež je tentokrát rovnovážně vystavěna a svým způsobem završuje průběžný motiv hledání hloubky v okolní mělkosti. Jde o tečku docela abstraktní, přitom velmi osobní a niternou. Básník zde lapidárně formuluje až vyznání věrnosti k paradoxnímu principu světa a života: Zatímco tíha nás energicky „*trampolínuje*“ (79) vzhůru, je to naopak lehkost, jež nás uníží zpět k zemi.

Petr Kabeš je jedním z nejvýznamnějších a nejoriginálnějších poválečných českých básníků. Patří k silné generaci tvůrců narozených v první půli čtyřicátých let, autorů natolik rozdílných jako třeba Pavel Šrut, Ivan Martin Jirous, Petr Král nebo Jaroslav Kovanda. Kabeš vzdáleně a nepřímě navazoval na výboje, jež do české poezie vnesli Jiří Kolář a zejména Ivan Blatný. Ve své rané tvorbě též reflektoval „květnácké“ snahy o poezii všedního dne, brzy však dobové proudy radikálně přesáhl. Jeho složitě vnímající, soustředěná a ke krokům do neznáma odhodlaná poetika se zaměřovala na ohledávání deformované dějinné situace. Dějinná vnímavost ho může pojit s Jiřím Pištorou, myšlenková brilance s Jiřím Grušou, jazyková „hravost“ (až po mez krkolomnosti a nečitelnosti), jakož i ironie, humor, ale také charakteristický „usměvavý“ stesk zas naznačují příbuznost s Andrejem Stankovičem, zčásti i Ivanem Martinem Jirousem. Přes tyto filiace však Kabeš zůstává tvůrcem zcela jedinečným. Zejména svými posledními knihami potvrzuje pozici vskutku postmoderního básníka, nikoli v povrchním, ale v pravém slova smyslu – jako autora stavícího na diskursivní pluralitě, neustále oscilujícího mezi různými vyjadřovacími rovinami

(včetně zapojování cizích textů „do hry“), ustavičně zpochybňujícího a znovuustavujícího meze i obzory básnického vyjádření.

Ukázka

Vršení důkazů, pochyb,
proti-
mluvů
tady v chrpách pohledu
tady v antracitu pohledu
tam v nedopalcích pomněnky
tam v atrapách nedopalku
kódy srolované jak předmluvňata
prolnuto:
Prolukami okvětních plátků
temnice osvětlivka
tudy se dere osvojitelka inspirace
tlumí sebe v ducha předmětu:
„Slehla jsem“
slyšet sípat zem.
Povrchový důl
(24)

Vydání

Cash, Atlantis, Brno 2001.

Reflexe

Nabízí se tedy vysvětlení, že kniha by se mohla pojímat i jako jakýsi lodní deník, zaznamenávající zvláštní i všední a banální události během plavby. Která se děje i křižováním, proti větru, proti toku času zpět. [...] Křestním jménem vlastním a dnem narození se do politického procesu s Miladou Horákovou (vynesení rozsudku, poprava) *zapojuje* i Petr Kabeš. Pivoňka ve stadiu pěsti – mohla by to být komunistická zdravotice. Kupříkladu. Rudá tu je. Všechno souvisí se vším.

Jiří Staněk: „Kadiš za Kabeše“, *Tvar* 2001, č. 18, s. 20.

Jakýmsi nadreálným „magrittovským“ příběhem, kde průzračný oblak proplová pootevřenými dveřmi prázdnoty, dveřmi nepatříčně stojícími uprostřed vakua, je i sbírka *Cash*, jež je sice nesena v mozaikovitém, útržkovitém a postmoderně citačním duchu, ale která svým laděním a vyzněním odkazuje až do starozákonně biblických hlubin, k oněm záchranným lodím, jež musejí být vyrobeny na souši dřív, než počnou stoupat vody, seslané na lidstvo rozhněvaným bohem. [...] Kabešova kniha je o znovunalézání toho, co je hotové a za hotové má být pokládá-

no, je o tom, co je noumenálně dáno a co jsme v diskursu našeho vědění-nevědění posvátně obtančili, aniž jsme se pokusili o dotek. V druhém plánu je rovněž o naší utkvělé a stále opakované odvaze, ale i o „hanebnosti převodu do jazyka“, ať básnický rozbitého, přestavěného a posouvaného, ať vědecky znovu sraženého do stop řádu.

Jan Suk: „Příbytek na lodi“, *Nové knihy* 2001, č. 38, s. 20.

Kabešovy „hry doopravdy“ samozřejmě nemají nic společného s bodrou rozverností medio-kritních písňových textařů, a nejde jen o zcela zjevnou diskrepanci v tematické rovině: Kabeš především „nedělá vtípky, aby řeč nestála“ – což na úrovni básnického výrazu znamená asi tolik, že chod svých veršů nepopostrkuje banálně evidentními asociacemi, rýmovými vycpávkami, vůbec lacinými nápady všeho druhu. „*Hvězdná dešťovka na obloze srpna / jindy září, / žít nebyl nikdy omyl, pravítko / přič zmoklým asfaltem*“ – co veš, to „slovní hříčka“, ale žádná z nich ze sloky okázale „nevyčnívá“, aby na sebe strhla čtenářskou pozornost; naopak, všechny jsou ústrojně „vštípeny“ [...] do bohatě zvrstvené, „niterné“ sehrané textury: je jenom na čtenáři, jak si s tím poradí, a to je, domnívám se, také nejvlastnějším výrazem básníkovy postulatů *jemnosti*.

Marek Vajchr: „Kabešovy usebrané hry“, *Literární noviny* 2001, č. 33, s. 9.

Slovo v Kabešově poezii je vystaveno stálému tlaku, jenž vzniká směřováním nejrůznějších kontextů. Na podkladě této koláže vzniká něco, co sám básník jinde nazývá *pustajazykem*, jazykem, který nelze zařadit ani mezi mrtvé, ani mezi živé jazyky. Tato řeč je produktem krajiny, která je ve stálém pohybu a která je ve své monolitnosti nepostižitelná. Pohyb se děje bez ohledu na čas. Ten je vedlejší vlastností Kabešova prostoru, neboť je utvářen hlavně hloubkou. Za každým slovem těchto textů stojí slova textů původních, z nichž byla vytržena. Čím zdatnější čtenář, tím větší hloubka. Kulturní paměť každého ze čtenářů se stává spolutvůrcem vznikajícího obrazu světa. Vzniká tak monolit spjatý křehkou nitkou napětí.

Pavel Kotrla: „Poezie Petra Kabeše“, *Tvar* 1998, č. 3, s. 7;
online: <http://recenze.kotrla.com/r036.php> [přístup 8. 11. 2013].

Poezie Petra Kabeše je výzvou k připomenutí jiných básnických kontextů než těch čítankových, kde dílo velkých osobností české poezie splývá v jeden mohutný mélický proud nesený k harmonii a kráse [...]. Přestáváme se pohybovat v prostoru výpovědi hledající analogie ve vazbách, které zachovávají, byť partikulární, vnější podobnost, a přenesli jsme se do krajiny, kde se nic ničemu nepodobá, a kde se tedy také nic nepřirovnává [...]. Kde se utvářejí vztahy nemající obdoby s předchozími parametry podobnosti. Tak se ocitáme v prostoru signalizujícím, že dochází k proměně kontextu, k proměně, která zpřetrhává vazby předchozích podobností, kterou nelze zachytit pouze v „lokálních partiích“, na úrovni slovních jednotek, ale bude se týkat i vyšších sémantických celků, dalších vrstev podobností básnické výpovědi, kde se může vyjevit shoda, soupeřivost, analogie, sympatie.

Marie Langerová: „K poezii Petra Kabeše“, *Česká literatura* 1996, č. 1, s. 79, 84.

Slovo autora

Co vám jde v současné literatuře, kritice či časopisech na nervy?

To, co vždycky: neartikulovanost a nedovzdělanost. Já už nevím, kdo to byl, kdo o našich ročnicích začátkem šedesátých let řekl, že *jsme první vzdělaná generace po válce* [...]. Celé bych to poopravil: nikoli generace vzdělaná (komunistické školství se na nás podepsalo), ale *zvídavá*. [...] Když mi droboučký a téměř slepý prof. Zdeněk Kalista jednou ve Slavii řekl datum procesu svého, kdy jeho matka po rozhlasové zprávě s rozsudkem zemřela na infarkt, padl na mě pocit obrovského studu, jakéhosi hříchu: vždyť ten den se u nás doma oslavovaly moje desáté narozeniny nad dortem z másla sehnaneho načerno... Dost. [...] Opravdu jsem při kompozici knížek opakovaně vyřazoval básničky možná i zdařilejší, solitéry, které se mi zdály v celku působit rušivě. Možná jsem na to doplácel zařazováním čísel slabších. Představa sbírky jako snůšky veršů za určité období mi prostě nesedí.

„Nějak jsem zlobil“ (rozhovor vedla Božena Správcová), *Tvar* 1998, č. 11, s. 9.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: P. Kotrla, *Tvar* 1998, č. 3, s. 7; online: <http://recenze.kotrla.com/ro36.php> [přístup 8. 11. 2013]; M. Langerová, *Česká literatura* 1996, č. 1, s. 79–88; J. K. Nebeský, *Host* 1997, č. 6, s. 5–9; J. Pechar, in: *Nad knihami a rukopisy*, Praha 1996, s. 271–277.

RECENZE: J. Suk, *Nové knihy* 2001, č. 38; J. Staněk, *Tvar* 2001, č. 18; M. Vajchr, *Literární noviny* 2001, č. 33.

Jan Štolba