

PAVEL BRYCZ: PATRIARCHÁTU DÁVNO ZAŠLÁ SLÁVA

(2003)



Pro fikční svět próz Pavla Brycze (* 1968) je charakteristické prolínání skutečnosti a imaginace; v mnohém se kryje s aktuálním světem, je však obohacen o jevy přinejmenším velmi málo pravděpodobné. Autorova vypravěčská fantazie se rozbíhá do mnoha epických odboček, jež se výrazně podílejí na stavbě příběhu a potvrzují Bryczovu „radost z vyprávění“. Ta spolu s pohádkovostí, naivismem a jednoznačným vítězstvím dobra nad zlem na úkor věrohodnosti předznamenala také autorovu tvorbu pro děti. Idealizace dětství jako věku nedotčeného vypočítavostí a ostražitostí se v nostalgické podobě objevuje i v textech

pro dospělé, především v povídkovém souboru *Miloval jsem Teklu a jiné povídky* (2000) a v próze *Sloni mlčí* (2002).

Dalším příznačným rysem Bryczovy tvorby je sklon k patetičnosti, související s tématem převážné většiny próz, jímž jsou různé podoby lásky. Vyvažován je smyslem pro jemný, nikoli satirický humor. Bryczův autorský styl dále charakterizuje básnický jazyk, hravost při vytváření neotřelých přirovnání, metafor či metonymií a jiných poetismů, jež přispívají k lyrizaci příběhu. Dynamický vypravěč jeho próz je silně orientován k adresátovi, neustále čtenáře oslovuje a zdůrazňuje mluvený charakter vyprávění. Trvalou životní inspiraci a oblíbený prostor pro dějiště autorových próz představuje město Most, v němž Brycz prožil své mládí, jak dokládá poetické pásmo *Jsem město* (1998), pojaté jako několikerá výpověď tohoto sídla, a „filmová“ novela *Mé ztracené město* (2008).

Román *Patriarchátu dávno zašla sláva* má zdlouhavou genezi, vznikl již od poloviny devadesátých let jako autorova druhá kniha. Některé kapitoly a pasáže Brycz mezitím vydal jako samostatné texty či zapojil do jiného kontextu. Tak lze vysvětlit silnou motivickou provázanost románu s jinými jeho prózami: mezi takové motivické okruhy patří bratrova smrt či latentní homosexualita.

Román sestávající ze sto patnácti krátkých kapitol je zdaleka nejrozsáhlejším Bryczovým prozaickým textem a představuje autorskou modifikaci žánru rodinné ságy; uveden je citátem z básně Jeana Cocteaua: „Štěstí, jež chceme, je ohavné, / to naše neštěstí je krásné.“ Příběh pokrývá rozsáhlé časové období od první světové války do konce dvacátého století, přičemž poslední připomenutou historickou událostí

je kongres Mezinárodního měnového fondu doprovázený demonstracemi, který se odehrál v Praze v září 2000. Časové rozlehlosti odpovídá extenzita prostorová zahrnující celý středoevropský prostor. Většina scén se sice odehrává v českých zemích, ty jsou však prokládány epizodami z Ukrajiny a později z Německa. Přítomen je rovněž prvek arabský, zhmotněný v postavě dívky Yasiry a jejím pohnutém osudu jednodenní nevěsty afghánského vojáka, a také prvek americký, neboť právě Yasira později zvolí za svůj domov New York.

Čas vyprávění není rozložen symetricky: zatímco dění první poloviny dvacátého století je zprostředkováno na poměrně malé ploše, realitě komunistické totality a především normalizačnímu dvacetiletí je věnována nesrovnatelně obsáhlejší část textu. Polistopadové poměry transformované společnosti zase tvoří jen dovětek usilující dotáhnout fabuli do přítomnosti v době vydání románu a přispět tím k jeho aktuálnosti.

Historické události, jakkoli se jim autor nevyhýbá a naopak je leckdy fatálně či efektně spojuje s osudy protagonistů, ovšem netvoří jádro Bryczova románu. Centrem vypravěčovy pozornosti je původem ukrajinský rod Berezinků, jehož mužské představitele sleduje ve čtyřech generacích. Přesněji řečeno ve třech generacích, neboť život zakladatele rodu Jefima Archipoviče Berezinka se jako oblouk klene nad celým dějem a tvoří jeho druhou vyprávěcí linii. Ta svým způsobem kontrastuje s životními osudy jeho syna, vnuků a pravnuků, již jsou vydáni napospas změnám politických režimů a válečných dějů, zatímco Jefima jako by se tyto události vůbec netýkaly. Přestože v průběhu svého dlouhého života byl svědkem mnoha osobních i společenských tragédií, mezi něž patřila například násilná kolektivizace sovětské vesnice, nic nedokázalo narušit jeho patriarchální klid. Žádné klamné ideji se nepoddal, před ničím nemusel prchat, v nitru i navenek zůstal silným a rozhodným mužem. Souvisí s tím i jeho věrnost vesnici Ozero, do níž přicestoval jako dvanáctiletý nuzák a kterou neopustí ani po jaderné katastrofě v nedalekém Černobylu, protože si vysloužil přezdívku „Atomový stařec“. Jefimova výjimečnost je stvrzena jeho nesmrtelností, na konci románu se dožívá neuvěřitelného věku sto dvaceti šesti let.

Jeho nejmladší syn Theodor se po první světové válce vydá do světa a v Liberci vyhledá vdovu po vojákově rakouské armády, jehož věznění a popravě přihlížel jako člen kozáckého oddílu. Ožení se s ní, a dokonce přijme její jméno, avšak jen dočasně, neboť otec Jefim nestrpí pohanu ztráty rodinného příjmení, výjimečně zasáhne do osudů svých potomků a osobně zařídí přejmenování Theodorovy nové rodiny na Berezinkovy. Po Theodorově smrti krátce po druhé světové válce se hledáček vypravěčova objektivu zaměřuje na jeho staršího syna Rolanda, zatímco zmínky o osudech jeho bratra Kurta jsou – obzvláště po emigraci do Německa – značně skoupé. Krátce po komunistickém nástupu k moci je Roland pro neúspěšný pokus o ilegální přechod hranic uvězněn a nasazen na práci do uranových dolů. Po devíti

letech věznění je propuštěn, ožení se a zplodí dva syny. Avšak jeho pokus o návrat do běžného občanského života se ukáže jako marný, Roland čím dál více propadá alkoholu, ubližuje manželce, týrá své děti.

Příběh Rolandových synů Kryštofa a Vladimíra je natolik svébytný, že tvoří samostatnou část knihy. Kryštof otce pro jeho surové chování k matce nenávidí, a když nalezne v pozůstalosti svého dědečka pistoli, je odhodlán ji proti opilci použít. Ustrašený bratr to však prozradí učitelce a Kryštof je při pronásledování policií zastřelen. K Vladimírovým traumatickým zkušenostem následně přispěje i slabošská matka, která je na staršího syna natolik fixována, že po jeho nešťastné smrti tráví všechny volné chvíle na jeho hrobě. Po otcově smrti se Vladimírovi konečně naskytne příležitost „začít znovu“, když se jej ujme bezdětný strýc Helmut z Drážďan. Vladimírovy zážitky z rozvrácené rodiny však způsobily takový nedostatek sebevědomí, že ani v novém domově se mu nedaří navázat běžné sociální vztahy (s výjimkou spolužačky Yasiry) a cítí se i nadále stigmatizován. Po letecké havárii, při níž zahynou téměř všichni jeho příbuzní, se již dospělý Vladimír s náhle zjevivším bratrancem Rolandem a s reportérkou Yasirou vydává navštívit svého praděda Jefima. Setkáním nejstarší a nejmladší generace Berezinků v jejich rodném ukrajinském prostředí se děj románu uzavírá.

Bryczova záliba v konstruování bizarních momentů souvisí s charakterem románového fikčního světa. Organicky se v něm snoubí životní realistická pravděpodobnost s uvolněnou fantazií a imaginativním výmyslem, bájením, které skutečnost nepřipouští. Tento mýtotvorný způsob psaní dovoluje vypravěči nakládat s postavami dost libovolně; některé postavy se z románu tiše vytratí (Rolandův bratr Kurt), jiné zasáhnou do děje jako deus ex machina (Vladimírův bratranec Roland).

Reprodukce děje odpovídá skutečnému syžetu románu, který je prost časových inverzí a drží se tradiční posloupnosti. Pozoruhodnější je skladba textu, který sestává z velkého množství krátkých kapitol. Jejich tituly jsou převážně jednoslovné a přímo (*Pohřeb, Václav, Exodus, Černá skříňka*) nebo obrazně (v názvu *Theodorův kuň* značí zvíře smrt) vypovídají o tématu příslušné kapitoly a svým způsobem její obsah anticipují. Rozsah kapitol je značně odlišný, od několikastránkových relativně samostatných textů s vlastní, nejčastěji anekdotickou pointou po pětiřádkové větě celky, jež mívají vážný, až tragický charakter.

Příkladem prvního typu je kapitola *Den svatební, muž a bláznivá duše jeho*, o jejíž autonomii vypovídá již ta skutečnost, že původně byla (ovšem s personálním vypravěčem) otištěna v souboru *Miloval jsem Teklu a jiné povídky*. Dokladem druhého typu může být kapitolka *A znovu zpíval* pojmenovaná podle incipitního klíče, jež obsahuje pouhé tři věty: „*A znovu zpíval Jefim Berezinko, muž, jemuž pomník stavěl život z náhrobních kamenů. A celé Ozero, Oleg, Ivan, Kazimír, Susko, Taťána, Boris i Theodor, všichni Berezinkové zpívali. I jejich rodiny zpívaly, jen jediná Marja nezpívala, neboť od začátku věků nikdo nikdy nezpíval na vlastním pohřbu.*“ (25)

Ukázka ilustruje autorův cit pro přímé i obrazné pojmenování; jádro výpovědi je tu sice prostřednictvím výčtu odsouváno, avšak zároveň je přítomno hned od první věty v podobě nenápadné předzvěsti „života stavěného z náhrobních kamenů“. Jde také o doklad Bryczova napodobování orálního stylu starých ruských pohádek a bylin, který se projevuje celkovým způsobem výrazu a slovoslednými inverzemi, případně souřadným spojováním větných celků začínajících spojkou „a“ nebo „i“. Tyto postupy proložené navíc častuškami (vkládání básní do prozaického textu patří od začátku k Bryczovým oblíbeným postupům) se vyskytují výhradně v ukrajinských scénách nakumulovaných v úvodu románu a navozují atmosféru tamního prostředí. S čím dál větší koncentrací na příběhy „česko-německých“ Berezinků a čím dál blíže současnosti se vypravěčův jazyk postupně stává bezpříznakovým.

Podobně se v průběhu románu proměňuje i charakter vypravěče. Tón vypravěčského suveréna, který zprostředkovává děj s bravurou a lehkostí, se pozvolna vytrácí, jako by styl románu byl postupně přemožen látkou. Důvodem této nejednotnosti může být autorova silná osobní angažovanost, s níž se k napsání románu odhodlal – příběh rodiny Berezinků je totiž do značné míry inspirován reálnými osudy Bryczovy rodiny, která má rovněž ukrajinsko-německý původ. Proto čím více se děj románu blíží současnosti, tím více nabývá autobiografických rysů a opouští tak pózu nadneseného a od děje a postav oproštěného vypravěče. Patrné je to zejména v případě Rolandova smutného osudu (Bryczův otec byl také politickým vězněm) a především v pasážích o Vladimírovi zpodobujících normalizační roky v severočeském Mostu, jak je autor sám prožil. Brycz tak využil prozaický text k návratu k rodinným kořenům, psaní se mu stalo terapeutickým nacházením vlastní totožnosti.

K hledání této identity odkazuje již samotný název románu, jenž naznačuje ztrátu tradičního postavení muže jako hlavy rodiny a ochránce rodu. Na rozdíl od Jefima tu muži nevystupují jako neústupní bojovníci, ale naopak jako slabší, snadno se vzdávající svých ideálů, občanských i rodinných rolí, ba dokonce svého křestního jména či příjmení, jako by se chtěli zbavit své osobnosti. Zdá se, že nad celým rodem Berezinků převzala vládu osudová moc, všichni Jefimovi potomci jsou především trpící bytosti, jejichž touha po štěstí je pokaždé zmarněna a vykoupení se jim nedostává. Nad rodem visí jakási nevyřčená kletba za Jefimovy hříchy, za něž musí být jeho potomci podle baladické zákonitosti trestáni, ať už je tím proviněním jeho pohlavní náruživost a množství nemanželských dětí či účast na kanibalské hostině, kde těchto dětí nevědomě okusil. V každém případě mužství z rodu postupně mizí a vrcholem tohoto vývoje je zženštilý Vladimír s duševními problémy a nevyjasněnou sexuální orientací. Závěrečná scéna setkání s pradědem dává Vladimírovi a tím i celému rodu přece jen naději do budoucna, Jefimovou zásluhou se z něj zase stane celý muž i člověk. Vladimírův návrat do rodového lůna je metaforou spásy pro celé lidské společenství, které se může vymanit ze zajetí dvacátého století zmítaného válkami a krvavými diktaturami a začít znovu, od začátku.

Pro román je charakteristické „opojení vyprávěním“, jež nestaví na přesném nakládání s detaily (což do románu přináší několik nezamýšlených faktických chyb). K Bryczovu způsobu zacházení s historickou pravdou patří také hra se známými jmény převážně z uměleckého světa: Jevtušenko tu vystupuje jako provozovatel pojiždného biografu, Majakovskij je vojenským důstojníkem, Mandelštam zase jednou z černo-bylských obětí, kterou léčí doktor Kandinskij, a podobně. Dalších intertextuálních odkazů a aluzí na literaturu, výtvarné umění a hudbu nalezneme v románu celou řadu: autor se hlásí k magickému realismu a jeho próza vykazuje mnoho paralel s proslulým románem Gabriela Garcíi Márqueze *Sto roků samoty* (1967), mimo jiné se zde objevuje zmínka o jihoamerickém městě Macondo, které je smyšleným dějištěm převážné většiny Márquezových próz. Nápadné žánrové (rodinná sága) a výrazové (expresivita) paralely k Bryczovu dílu vykazují prozaické texty Jiřího Drašnara a Jana Vraha z konce devadesátých let. Zatímco u Drašnara má bezúspěšná obžaloba lidských dějin jako sledu válečných konfliktů s vsudypřítomným zlem mnohem obecnější charakter, prozaická prvotina Jana Vraha *Obyčejné věci* (1998) je laděna mnohem osobněji. Brycz se obdobně jako Vrak snaží prostřednictvím poznání vlastní rodové historie ohledat sám sebe a nalézt svoje místo na světě; oba přitom používají společný motiv rodového prokletí. Souvislost s jinými soudobými prózami bychom mohli hledat v literárním ztvárnění česko-německého soužití, které se v polistopadové próze postupně stalo tématem velmi frekventovaným, ne-li přímo konjunkturálním.

Ukázka

Kdyby Vladimír věděl, o čem si povídal strýček Helmut s doktorem Strausem, specialistou na psychosomatické nemoci, vousatým mudrcem, který vypadal jak bělovousý Marx, kterého nosily německé děti v modrých šátcích v průvodu na Prvního máje, určitě by se snažil ještě víc zapomenout na svého otce Rolanda a matku Květu, možná by bombardoval Červený kříž milionem dopisů, aby mu sekretář organizace, pan Michel Pagnoux, našel všechny ve světě ztracené příbuzné, zcela jistě by se vynasnažil být ještě daleko víc odtržen od vlivu svého otce, ještě mnohem rychleji by se snažil přijmout jakoukoliv převýchovu jiné krve a jiného národa a stát se částí společnosti, které se běžně říká rodina, určitě by rychleji opustil jazyk, v němž vězely vtíravé výčitky, úzkost a špatné svědomí, a daleko rychleji by se změnil z mlčícího pana Tau v sebevědomého mladého muže.

On ale fundované výklady svojí povahy od pana doktora Strause neznal, a tak si bláhově připadal u strýčka a tety šťastný a vyléčený. Neměl tížádosť chtít víc.

Co na tom, že se mu občas zdají strašné sny v souvislosti s bráškovou smrtí, co na tom, že mu v nohách postele občas stojí indián v čelence s tmavými neprůhlednými brýlemi? Důležité je, že jeho tělo se z pokřiveného třesoucího uzlíčku nervů opět stalo nástrojem, který poslouchá jeho vůli. Kdyby chtěl, mohl zase tančit, kdyby se rozhodl, mohl běhat, skákat, zápasit, mohl se cítit velký a vyléčený, mohl dokonce nosit nos nahoru, protože se jeho mladý organismus vyrovnal s lecčím, co by porazilo dospělého muže.

Ale vývody pana Strause byly škarohlídké.

Zkušenost vědy nebrala ohledy na chlapcova zbožná přání.

A Helmut s krásnou Else, kteří se přes svůj věk zamilovávali do dítěte, jako by bylo jejich vlastní, si museli dělat starosti.

(229)

Vydání

Patriarchátu dávno zašla sláva, Host, Brno – Hněvín, Most 2003.

Adaptace

2005 *Patriarchátu dávno zašla sláva*, čtení na pokračování, Český rozhlas Ostrava, režie Miroslav Zelinský, prem. 1. až 5. února 2005.

Překlady

Polsky (2008): *Patriarchatu dawno minionia chwala*, přel. Anna Carová, ATUT, Wrocław.

Slovinsky (2008): *Patriarhata davno minula slava*, přel. Tatjana Jamniková, Društvo Apokalipsa, Ljubljana.

Ceny

Státní cena za literaturu, 2004.

Reflexe

[Bryczova rozsáhlá skladba] se rozvíjí vcelku poklidným proudem odosobněného vyprávění, jen občas přerušeno vpádem subjektivního partu postav (ve formě dopisů). V rámci tohoto plynulého proudu postavy vystupují spíše jen jako účastníci a hybatelé dění než jako komplexní charaktery. Dovedně a nenásilně se v něm střídají nejen jednotlivé dějové linie, nýbrž i různé stylové postupy připomínající českou prózu posledního půlstoletí od Hrabala po Fukse. Náhle tu ovšem vyvstávají absurdní či groteskní situace (Brycz k nim měl sklon už ve své předchozí knize *Sloni mlčí*), které vnášejí do příběhu rysy nečekanosti a nepředvídatelnosti, vytvářejí barvitě meandry v toku děje a dodávají mu surreálnou atmosféru (není náhodou, že v jedné epizodě vstupuje do fikce také surrealistický malíř Salvador Dalí).

Aleš Haman: „(Post)moderní rodinná saga“, *Tvar* 2004, č. 5, s. 20.

Román Pavla Brycze přináší něco, na co jsme zvyklí u autorů západních literatur: velké všeobjímající vyprávění, minihistorie zasazené do reálných časových i prostorových souřadnic, poselství, panoramatický obraz společnosti. Drobné výhrady – hromadění historek v první části knihy připomínající sborník anekdot a mírná, zřejmě nezamýšlená asymetrie mezi hlavními liniemi a paralelními příběhy – nejsou v této souvislosti podstatné.

Stanislav Škoda: „Nárazy na neprůstředné sklo dějin“, *Divadelní noviny* 2004, č. 8, s. 11.

Hlavní ovšem na knize věru nejsou dějiny nebo ideje, ale impulsivní, zároveň intuitivní a „naivní“ chuť vyprávět a fabulovat, spřádat historie, ba fantazírovat a zkusit si pohrát s magicko-realistickými rekvizitami. Nejvlastnější Bryczův pud a sklon je silnější než promýšlení a prohlubování celku. Na něm je znát, že ne vždy byla inspirace po ruce, že leckdy si bylo nutno pomoci jednoduše tím, že se některá postava tiše vytratila, jiná byla včas odpravena, na další se možná zapomnělo zcela, zatímco jindy zase skočí na scénu jak deus ex machina. Přesto nakonec celý rozmáchle rozvržený román drží pohromadě: slabší místa čteme s tolerancí a s nadějí, že budou brzy vystřídána místy silnými, jež jsou tažena linií románového osudu, do jejichž služeb poskytl autor vypravěčskou fantazii a literární talent.

Jiří Peňás: „Románové bruslení po 20. století“, *Týden* 2004, č. 45, s. 98.

K radosti z vyprávění patří i marnotratnost. Pavel Brycz v *Patriarchátu* rozhodil aspoň dva tucty mikropříběhů (každý tak na stráněčku), z nichž by střídmější a lakotnější talent vytěžil tři tucty povídek: všechny realistické a zároveň neuvěřitelné a bizarní, jak si to sto padesát let po Flaubertovi magický prostor žádá. Postmodernismus tu naštěstí přišel zkrátka. Návrat slaví stará dobrá románová kronika rodu a osudů člověka v mlýnici dějin.

Pavel Šrut: „Vypravěč“, *Právo* 4. 11. 2004 (příl. *Salon*, s. 2).

Přes veškeré historické změny zůstává [Jefim Berezinko], na rozdíl od svých potomků, ztělesněním mužnosti a nositelem někdy již překonaných hodnot. Jeho potomci pak v sobě nesou nejenom komplexy svých předků, ale navíc jsou ohlodáváni vyprázdněným světem moderní společnosti, před kterým není úniku. A to nezávisle na panujícím režimu. Méně poraženými příslušníky rodu se stávají jedinci schopní alespoň částečné vzpoury. Ale i tak zůstává svět mužů v Bryczově podání světem neutěšeným.

Pavel Kotrla: „Státní cena za literaturu překvapila“, *Týdeník Rozhlas* 2004, č. 49, s. 4.

Síla autorovy obrazotvornosti je udivující, zahrne v sobě dobu s jejími hlavními událostmi, přesně jsou dislokovány politické události (nástup nacismu v Německu, druhá světová válka, kolektivizace sovětské vesnice, vypravěč uzavírá dějovou linii výbuchem atomové elektrárny v Černobyli), ale neztrácí přehled o zcela intimních trápeních svých postav, neošidí čtenáře o žádné jejich vnitřní hnutí, kterým se proměňují. Vyprávění, navzdory „rozkouskovanosti“ textu, je stále poutavé a strhující.

Milan Jungmann: „Vypravěč s fantazií básníka“, *Literární noviny* 2005, č. 2, s. 9.

Brycz si troufl být tak trochu historikem tohoto koutu Evropy a přitom neztratil románovou optiku. Právě ona mu umožňuje vidět věci jako dvojznačné – například vězeň z padesátých let je současně po svém propuštění politováníhodná troska utápějící se v alkoholu. Ukázal tak, že „malé“ dějiny nejsou jen zmenšeninou dějin „velkých“, že mají svůj vlastní smysl pro tragikomiku, ale zároveň že v tomto koutu Evropy je na nich vždy něco z „velkých“ dějin nuceno ulpět.

Nadto je potěšitelné, že Brycz svůj román neotevřel jen hrdinům, jejich pocitům a myšlení, ale své hrdiny otevřel světu. Nechal je v něm tonout, rozbíjet se o něj, selhávat...

Jiří Trávníček: „Román. Nesoustavné poznámky 4“, *Host* 2006, č. 4, s. 22.

Slovo autora

Na počátku devadesátých let začaly na člověka útočit spousty nových informací, najednou všechno přestávalo platit a já jsem ztrácel postupně všechny opěrné body. Tak jsem musel začít hledat nějakou svou identitu, mužskou identitu, národní identitu i identitu historickou. Pro mne je vždycky strašně důležitý nějaký příběh, díky němu se můžu zorientovat v čase a prostoru. Když jsem pobýval nějaký čas v Ženevě, tak jsem se v tom městě úplně ztrácel, dokonce jsem se šel topit do Ženevského jezera v nějaké depresi. Ale teď zpětně mám Ženevu hrozně rád, protože jsem tam napsal povídku a skrze ni dneska té Ženevě rozumím. Orientuji se ve světě pomocí příběhů. Města jako Řím, Vídeň, Paříž, to jsou dnes jen legendy, ať už je tvořili novodobí moderní básníci nebo klasici devatenáctého století. Berlín mě taky zajímá jen kvůli Handkemu, který do něj spolu s Wimem Wendersem vnesl příběh – *Nebe nad Berlínem*. Proto jsem si říkal, že musím vnést příběh i do té své rodinné historie – abych se v tom dokázal zorientovat.

„Díky příběhu se orientuji v čase a prostoru...“ (rozhovor vedl Miroslav Balaščík),
Host 2004, č. 10, s. 7.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: V. Novotný, *Český jazyk a literatura* 2004/2005, č. 2, s. 83–86; M. Ljubková, *Souvislosti* 2005, č. 1, s. 33–38; J. Trávníček, *Host* 2006, č. 4, s. 22–23; I. Mindeková, in: Fedrová, S. – Jedličková, A. (eds.): *V Macurových botách*, Praha 2009, s. 138–144.

RECENZE: E. Gilk, *Lidové noviny*, 18. 12. 2003; A. Haman, *Tvar* 2004, č. 5; P. Hrtánek, *Host* 2004, č. 6; S. Škoda, *Divadelní noviny* 2004, č. 8; J. Peňás, *Týden* 2004, č. 45; H. Lundiaková, *Hospodářské noviny*, 29. 10. 2004; P. Šrut, *Právo*, 4. 11. 2004 (příl. *Salon*); J. Šícha, *Literární noviny* 2004, č. 44; P. Kotrla, *Týdeník Rozhlas* 2004, č. 49; I. Harák, *Labyrint revue* 2004, č. 15/16; A. Bečvářová, *Literární novinky* 2004, č. 2; M. Jungmann, *Literární noviny* 2005, č. 2; T. Čada, *H_aluze* 2007/2008, č. 2.

Erik Gilk