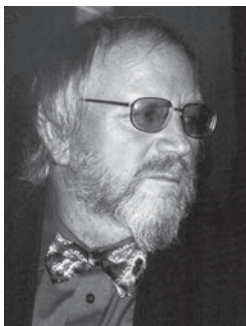


EDGAR DUTKA: U ÚTULKU 5

(2003)



„Největší žrádlo na světě je rajtovat po vodě a být přitom suchý.“ (56) O tom je přesvědčen Ben, hlavní hrdina a vypravěč příběhů o drobných radostech a patáliích v neradostných podmínkách dětského domova na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Většinu textů své prvotiny *U útulku 5* psal Edgar Dutka (* 1941) na počátku let šedesátých; zpoždění několika desetiletí, s nímž do literární komunikace vstoupila, jí však v očích čtenářů ani většiny kritiků příliš neškodilo. Jazykově svérázné, vitalitou sršící vyprávění malého Bena si získalo sympatie čtenářů, kteří ocenili pokus ztvárnit konfrontaci dětského světa se světem dospělých v klukov-

ském vidění a současně s velkorysým nemoralistním nadhledem.

„Odložený“ úspěch povzbudil autora, působícího dosud v animovaném filmu, k vydání dalších prací v poměrně rychlém sledu. Svěbytná vyprávěcí perspektiva leží i v základech následujícího románu *Slečno, ras přichází* (2004), v němž roli rekapitulující vypravěčky prozaik přisoudil staré feně vlčáka. Dutkovy první knihy spojuje také dravá a zároveň „zdravě“ působící živočišnost a s ní související svár mezi potřebou volnosti a potřebou bezpečí a spočinutí – momenty, které jsou vlastní i některým jeho povídkám lokalizovaným do Austrálie (*Záliv osamění & Zapomenuté australské povídky*, 2007). Jestliže poselství prózy *U útulku 5* lze považovat za výraz autorova nepatetického postoje k minulosti, pak povídkový soubor *Stažení z kůže ze tmy vycházíme* (2007) se jeví jako bolestná alternativa vypořádání se se zkušeností komunistického režimu ve světě s jasným rozvržením dobra a zla.

V pozadí Dutkova prvního literárního počinu, prózy *U útulku 5*, stojí autentická zkušenost. Stejně jako jeho hrdina Ben byl autor v roce 1948 spolu se starší sestrou umístěn do dětského domova poté, co byla jeho matka odsouzena v politickém procesu na šest let. Také jeho matce se podařilo z vězení uprchnout. Opožděné vydání jeho polozapomenutého literárního pokusu mělo vzpomínkovou motivaci: podnítil ho nálezný fotograf z časů pobytu v dětském domově. Bez této osudové náhody, tvrdí Dutka, by se byl po někdejší neúspěchu v šedesátých letech, kdy nakladatelé rukopis odmítali a zpochybňovali zvolenou metodu i charakter jednotlivých povídek, ke své prozaické prvotině už nevrátil. (Výjimkou bylo otištění pěti povídek v brněnském almanachu *Konfrontace* v roce 1967.) Pro vydání v roce 2003 Dutka doplnil

někdejších 24 vyprávění o dvě další. Nově byl připojen vstupní text *Sbohem, domove!*, jenž ilustruje Benovo rodinné zázemí a naznačuje okolnosti maminčina zatčení, a povídka *Návštěva*, tematizující Benovu návštěvu u vězněné maminky – texty, jež současnému čtenáři navozují určitý dobový kontext. Dutka zde na rozdíl od ostatních povídek, pracujících s ich-formou ve velmi bezprostředně působícím vyprávění hlavního hrdiny, zvolil spisovný jazyk a er-formu.

Hlavním hrdinou a vyprávěčem jednotlivých příběhů je sedmiletý Ben; výchozím bodem vyprávění je pak situace, kdy je po matčině zatčení umístěn v dětském domově. Atmosféru přelomu čtyřicátých a padesátých let naznačují vedle citací dobové rétoriky i okolnosti maminčina zatčení, v nichž se Ben zpočátku jen obtížně orientuje. Rychle se však sžije se svým postavením mezi dalšími dětmi „politicky nespolehlivých“ a režimem kriminalizovaných rodičů; důvody svého sociálního vyloučení děti berou naprosto věčně. Režim v Domově s minimálním vychovatelským zázemím kolísá mezi tvrdým (ale spíše virtuálním) řádem a radostnou anarchií: záškoláctví, toulání, drobné podvody a krádeže jsou proto na denním pořádku. Starosvětská paní správkyňe se kázeň snaží udržet ráznými, převážně fyzickými tresty v představě, že potrestaný již nebude hřešit. Důsledkem je spíše to, že provinilci propracovávají strategie, jak se v případě prohřešku trestu vyhnout; křesťanské ctnosti, jež se paní správkyňe dětem snaží zprostředkovat, se jim tak poji hlavně s jejím pobouřeným zakoktáváním a výprasky vařečkou. I přesto je však vposledku zárukou určitého zázemí a hlavně lidské důstojnosti, jak to manifestuje motto knížky: v něm se správkyňe ohrazuje proti úředníkovi, který použije dobovou metaforu pro nepřátele režimu a nazývá chovance Domova „nepřátelskými psy“.

Příběhy, které Ben prožívá, jsou vymezeny podmínkami v Domově, specifickým prostorem, který určuje akční rádius malých hrdinů, a samozřejmě zájmy, tužbami a přáními sedmi- až devítiletého kluka. Najdeme tu příběhy „mužně dobrodružné“ či hrdinské, jako například vyprávění o nedovolené výpůjčce pramičky, které skončí záchranou topícího se chlapce, anebo o trestné výpravě do ovocné zahrady, jejíž majitel poslal na plenitele hlídacího psa. V povídce *Bunkr*, v níž se při hře ztratí Benův kamarád, se kříží dvě zápletky. První patří světu klukovských dobrodružství a ztracený Tutela se v představách dětí stává obětí děsivého houfu krys; druhá je obrazem rozděleného světa padesátých let: Ben je vyslýchán Státní bezpečností, protože hra v hraničním pásmu vzbudila podezření, že se Tutela pokusil o překročení hranic. Nechybí ani příběhy erotického sondování a pokusnictví, například noční výprava k vodě se starší kamarádkou Marušou, která je pro něj jak bláznivou holkou, tak ztělesněním tajuplného žensství, jež ho nesmírně láká a kterého se současně bojí (*Opožděný trest*). Benovo úsilí prohlédnout si nahé ženské tělo je zmarněno noční temnotou; viděn a následně potrestán je naneštěstí on sám. Nezdarem skončí také kolektivně řízený a sledovaný pokus o „pohlavní spojení“ se zvláště tvrdě spící, a tudíž neprotestující dívkou Trůdynou (*Milování*).

Smutný podtón dobově příznačné zkušenosti nese vyprávění o maminčině zatčení, návštěvě ve vězení či setkání s maminkou kamaráda Tutely (*Jejich maminka*),

traumatizovanou zkušenostmi z konce války a pro Bena naprosto nepochopitelně postiženou neschopností sdělit tuto zkušenost ostatním. V jiných vyprávěních (např. *Holubice míru*) naopak nabývají typické dobové atributy díky Benovu podání povahy směšné a některé události vynívají jako kruté anekdoty. Takové je například vyústění konfliktu se sodovkářem, kterému chlapci z Domova kradou prázdné lahve, aby je pak vraceli po obchodech. Trestu uniknou jen díky zásahu mocenských sil: „*Měli jsme fakt děsnou kliku. A ještě štěstí k tomu dohromady. Druhý den starému Novotnému tu sodovkárnu sebrali. A indiána s třásničkama na sicu mu taky znárodnili. A měl hovno. A mohl si jít stěžovat! Ani k soudu nás nedal. K soudu dali naopak oni jeho. A pak už jsme tam mohli chodit krást, jak jsme chtěli*“ (132).

Mnohé příběhy se vyznačují dějovou pointou a vyprávění bývá navíc zakončeno také svérázným naučením, které z aktuální zkušenosti vyvozuje a formuluje sám Ben nebo některý z jeho spoluhračů. Když se například mladistvým záchranářům tonoucího podaří utéct jak před nežádoucí pozorností diváků, tak před rozzuřeným majitelem „vypůjčené“ pramičky, konstatuje Ben věcně: „*Podruhé, i kdyby se topil sám pánbůch, tak se na něho vyserem.*“ (63) Dějová pointa i naučení jako příznačné vlastnosti vyprávění ukazují k tradičnímu žánru angloamerické short story, k němuž se autor hlásí i ve svých komentářích.

Otázka žánru ostatně vybízí k zamyšlení, protože vyprávění – i přes absenci chronologického a kauzálního provázání příběhů – působí neúčinněji právě jako celek. Kompozičně scelující funkci přitom plní pouze první (dodatečně doplněné) vyprávění o zatčení Benovy matky a závěrečné vylíčení Benova odchodu k tetě a strýci (*Adyje*). Lze proto uvažovat o cyklické povídce, kdy jsou vyprávění s příběhy lokalizovanými do jednotného časoprostorového rámce sjednocována perspektivou protagonisty a mění se v nich role postav v ději: hlavním aktérem většinou bývá Ben, někdy je však spíše nahrávačem a výjimečně i pouhým pozorovatelem.

Benova vyprávění jsou vždy tak trochu příběhy o „přežití“ a o soupeření, ať už je spojeno s pocitem vítězství, či prohry. K hlavním zásadám přitom patří nenechat se zaskočit, na všechny a na všechno vyzrát, nebýt příliš důvěřivý, ale držet basu s kamarády, pokud možno nebrečet – a užít si každou lepší chvíli: škodolibou radost z potrestání hlídacího psa, chvíle volnosti a hojnosti, jako třeba na návštěvě u budoucích pěstounů: „*Měl jsem plné ruky doopravděnských jahod. Těch největších! A byly všechny moje. A nikdo mně nenadával. Nikdo na mě neřval, že jsem darebák a že mu ty jahody žeru. A strýc jenom pořád říkal: „Jsou tvoje. Sněž je třeba všechny.“*“ (*Velký den*, 188) Nejkrásnější je ale pocit vítězství a hrdosti: přestože Ben po návštěvě maminky ve vězení nedodrží zásadu nebrečet, žal je kompenzován tím, že dokázali vyzrát na ostrahu a předat si kamínek pro štěstí; hrdost jej zaplavuje, když se od spolužáků na mírové slavnosti dozvídá, že v rádiu hlásili o mamčině útěku z vězení, a kamarád Zdeněk ji v galerii rodičů-politických vězňů uznale klasifikuje jako skutečnou „frajerku“.

Právě proto, že v Benově soustavě norem se kříží pravidla Domova, složená ze zákazů a příkazů, a pravidla vnějšího, velkého světa, tvořená hlavně zákazy, jež vydávají „oni“, blíže neurčení lidé zvenčí, chápeme, proč se naprosto nesentimentální Ben nad strýcovou nabídkou nelimitované konzumace jahod rozbrečí: není dojat strýcovou velkorysostí, ale zmaten ztrátou své standardní role škůdce a vyděšen, že tuto výjimečnou hojnost nedokáže využít. Jeho žravost má až animální rozměr: má-li příležitost, cpe se jako šelmy do zásoby, ale také proto, aby dal najevo potěšení ze získané kořisti.

„Vnějšími pravidly“ tak konkurují a korigují je pravidla, která bychom mohli nazvat vnitřními zákony dětské „smečky“ (právě k ní vždy referuje zájmeno „my“), jež si Ben osvojuje od ostatních dětí a po svém vykládá a uplatňuje. Zatímco závěrečná „naučení“ formuluje na základě vlastní zkušenosti, kolektivní vědění smečky mu poskytuje předpoklady a pomyslné hranice možného jednání. Ben sní o loďce, ale realisticky zároveň zvažuje svou aktuální ekonomickou situaci (má jen „šnajdru“ a „starý bubínkáč“) a uzavírá rekapitulací sdílených podmínek: „*My v Domově jsme na tom holt všichni stejní. Co neukradnem – to nemáme.*“ (56) Jestliže dějová zápleтка většiny příběhů vyvstává z konfrontace Benových potřeb s vnějším světem zákazů a příkazů, pak konflikty vnitřní, jeho nejintenzivnější zážitky, vyvstávají zase z konfrontace zákonů a zvyklostí smečky s jeho individuálním způsobem prožívání. Průběžné porovnání sebe sama se staršími i mladšími spoluobyteli Domova je jedním z hlavních zdrojů sebeidentifikace: respekt k autoritativnímu, ale rovnému Osinovi, odpor ke Květě, která s ním zachází až příliš matersky blahovolně, despekt k Sabině, která je „*ještě blbá*“, rozuměj příliš malá na to, aby mohla být zapojena do her a „*opravděnských*“ dobrodružství.

Právě věkem daný kognitivní horizont malého hrdiny zásadně předurčuje jeho vidění světa. Čtenář si nejspíše nejdříve všimne „povrchové vrstvy vyprávění“, tedy jazykového podání, které se vyznačuje celou řadou svěbytných vlastností: prolínání dialektu a obecné češtiny ve volbě výraziva i gramatické, frekventované vulgarismy, jednoduchá syntax založená do značné míry na prostém připojování vět, časté opakování slov, nevhodné užití slova v daném kontextu či fonetické přepisy slov („*bůch*“, „*pučtok*“ apod.). Avšak jazykový výraz je jen jednou složkou, která identifikuje či odhaluje vypravěče jako malého kluka v konkrétní době a v konkrétním místě. Páteř dětského vyprávění totiž představují především strategie či snahy o rozumění a zejména to, jaké ze své interpretace skutečnosti malý vypravěč vyvozuje důsledky pro sebe samého. Výsledný efekt pak vyvstává z rozdílnosti horizontu vypravěčova a horizontu, jímž disponuje dospělý čtenář.

Nejzřetelněji se dětská perspektiva projevuje ve zkreslené interpretaci životních fakt jako jejich nadinterpretace či podinterpretace. Typickým příkladem vypravěčovy nadinterpretace jsou obrovská očekávání, která Ben se Zdeňkem spojují s nálezem „*doopravdy zlatého vyznamenání*“, jež se neúspěšně pokoušejí prodat ve zlatnictví. Naopak v oblasti lidských vztahů pak limitované dětské vědění vede nejčastěji k podinterpretaci. Tak je tomu třeba v epizodě *Opožděný trest*, v níž Benovi nedochází

skutečný rozměr situace, v níž lituje vychovatelku, nucenou náhle z Domova odejít: „*Ale dneska je to jinačí. Dneska už je to úplně jinačí. Dneska dopoledne jsem myslel, že všeckým nakopu do hader, poněvadž se blbě hihňali a mně bylo slečny Marie moc líto. Byla úplně nejpěknější ze všech vychovatelek, které jsme v Domově měli. Slečna Marie nám všem jenom řekla, že nás musí opustit, abysme se měli dobře. Ona že teď půjde na dovolenou a bude mět děcko. Že to tak nechtěla a že to tak dopadlo. A všichni se blbě hihňali. A všichni přitom viděli, jak kvůli tomu chudák slečna Marie děsně brečí.*“ (147) Dospělý a „v záležitostech života poučený“ čtenář tak opakovaně pobaveně těžší z disproporce mezi svým a vypravěčovým, nedostatečnou zkušeností limitovaným chápáním situace, které je směšné ve své pochybenosti a dojemné v protagonistově lpění na zákonu smečky, loajalitě vůči spolehlivým, zvláště pak starším kamarádům, kteří pro Bena představují určitou autoritu.

Někteří kritici vykládali autorem zvolenou ich-formu jako dobrou vzniku podmíněný postup sloužící k nepřímému zprostředkování poselství o „velkých dějinách“. Na to, aby byl primárním, byť zastíraným předmětem zobrazení, je však obraz doby příliš fragmentární a filtrovaný dětskou zkušeností toho, „jak to na světě chodí“. Z hlediska kompozičního lze říci, že modelující silou a zdrojem vnitřní soudržnosti celku je právě konzistentní dětská vyprávěcí perspektiva, která působí jakousi „psychologickou bezchybností“ – Dutkův protagonista se nikdy nevyjadřuje ani nechová přemoudře. Přesvědčivost tohoto ztvárnění je ovšem dána také tím, že zvolená perspektiva je – přes animální dravost a přirozeně působící dětskou přízemnost – současně perspektivou „básnického údivu“: ukazuje sféry nepoznaného, a proto dosud nebanálního, dovoluje iluze a chybné závěry, nadsazená očekávání a těžce prožívaná zklamání i chvíle „velkých“ vítězství.

Dutkovo dílo lze nejustrojněji začlenit do tradice próz s přesvědčivým dětským pohledem na svět, počínaje Poláčkovým *Bylo nás pět* (1946). V době svého vzniku, v první polovině šedesátých let, nemělo Dutkovo psaní širší zázemí umožňující srovnání. Připomenout lze text-appealy Josefa Škvoreckého, shrnuté v souboru *Ze života lepší společnosti* (1965), jejichž humor také vyvstává z pohledu na dobu očima dětského hrdiny, či texty světové literatury stavějící na vyprávění emocionálně a výrazově velmi syrovém, byť přisouzeném již reflektujícímu dospívajícím vyprávěči (Salingerovo *Kdo chytá v žitě*, česky 1960, Millerův *Prezident krokadýlů*, česky 1963). S příbuzným typem vyprávění v 1. osobě, vyznačujícím se pronikáním jazyka dětského a dobového oficiálního, a hlavně s více či méně zřetelnými střety dětského světa hrdiny se světem dospělých určovaným komunistickým režimem, se v próze častěji setkáváme od druhé poloviny osmdesátých let. Patří sem například Šabachova povídka *Šakalí léta (Jak potopit Austrálii)*, 1986, prózy *Paci, paci, pacičky* Václava Baumana (Revolver Revue 1988, knižně 1990) a Blanky Kubešové (*Deník Leošky Kutheilové*, Toronto 1987). Po roce 1989 se nejbliže Dutkově vypravěčské dikci ocitl román Ireny Douskové *Hrdý Budžes* (1998), příběh situovaný do časů normalizace,

jehož hlavní hrdinka a vypravěčka Helenka má k Benovi blízko jak věkem, tak některými postoji ke světu či omyly vznikajícími podinterpretací životních fakt. A ještě jednu vlastnost mají obtloustlá a přemýšlivá Helenka s mrštným a živelným Benem společnou: nezdolnost a schopnost vždy znovu prožívat – byť kratičké – záblesky zářivé radosti. Takové, jakou už mnohý z nás nezažije, protože zapomněl, že „největší zrádlo na světě je rajtovat po vodě a být přítom suchý...“

Ukázka

„Vy hajzlové! Vy svině svinský, kdo vás tak vychoval!“ brečel za nama ten chlap.

Ale to už jsme utékali opačným směrem kolem řeky k Vídeňskému mostu. [...] Myslel jsem, že vyplivnu dušu. A děsně mě píchalo v boku. Tutela měl tlamu celou od hlíny a z nosu mu ještě valila červená. Tak jsme do Domova nemohli přijít. To by se nás hnedka vypsávali a kdo ví co ještě. Museli jsme dělat, že nic. Tutela si umyl v řece ksicht. A křenil se. On se normálně nekření. Ale fakt se křenil!

„Kurva, to bylo! Toho h-hajzla psa jsem trefil rovnou do držky. Ten se ještě dlouho nenažere ani nevysere,“ řekl Tutela.

„Ty vole, ale ty máš taky trefu, Bene,“ řekl Tutela. „Víš co? Udělám ti šnajdru, jako mám já. A budeme chodit spolu.“

„Kecáš,“ řekl jsem.

„N-nekecám,“ řekl Tutela.

Musel jsem se celou cestu řehtat. Fakt. Ani jsem si nemyslel! Ani jsem si nemyslel, že to tak šťastně dopadne.

„Pře-přestaň se řehtat, blbče,“ řekl Tutela, když už jsme přicházeli k Domovu. „Musíme d-dělat, že nic.“

(140–141)

Vydání

U útulku 5, Prostor, Praha 2003.

(Texty *Koupání*, *Doopravdy zlaté vyznamenání*, *Pramice*, *Milování* a *Sebevrah* otištěny in: Novák, J. /ed./: *Konfrontace. Povídky, črty a prózy*, Brno 1967, s. 8–18.)

Adaptace

2010 *U útulku 5*, četba na pokračování, Český rozhlas 3 Vltava, režie Ivan Chrz, prem. 15. 5. 2010.

Překlady

Německy (2011): *Waisenhausgasse 5*, přel. Julia Hansen-Löveová, Braumüller, Wien.

Reflexe

Dvacet krátkých próz, syžetově spojených. Nejcennější na tomto rukopisu (74 str.) je zjevná skutečnost, že autor má o čem psát. Autentické, reportážní náměty, náznaky svěžího pohledu

(např. v próze *Velký den* údiv chlapcův nad tím, že něco beze všeho dostává apod.). Jde tedy o kvality publicistické, resp. fejetonistické dimenze. Dále jsou tu zajímavé některé drobné tragické motivy (*Jejich maminka*, *Bunkr* apod.). Obojí svědčí o tom, že obrazně řečeno, autor má o čem psát, což je v relaci přicházejících rukopisů jev dost vzácný. Pro vydání to samozřejmě nepřipadá v úvahu, je to zajímavé spíš jako *dokument*. Možná že některé z uvedených próz by se po čase mohly publikovat časopisecky, ale muselo by se na nich ještě hodně pracovat, je to výrazově velice nesourodé, struskovité. Myslím ale, že by si nakladatelství mělo tohohle autora hlídat.

Jan Lopatka, lektorský posudek, in: *Posudky*
(ed. M. Špirit), Praha 2005, s. 269 (12. 5. 1965).

[...] jednotná vypravěčská pozice, dle mého subjektivního názoru dnes už v české próze dosti „ohraná“: zážitky jsou zprostředkovány ich-formou z perspektivy chlapce, jenž na pozadí více či méně humorných, typicky klukovských dobrodružství, prvních erotických zkušeností atd., reflektuje jakoby mimoděk negativní (většinou) události „velkých dějin“. [...] Jeho nezaújatý způsob vypravování však brzy působí poněkud stereotypně a mnohomluvně. Navíc jednotlivé příhody nejsou nijak zvláštní (o ukradené loďce, o pozorování holek ve sprše, o střílení z praku) a nejsou ani nijak výrazněji vypointované. [...] Nechci být na závěr ironický nebo cynický, ale postavu bachaře, který během „Návštěvy“ umlčí hrdiny prakticky ihned, když začnou mluvit, by občas možná snesly i ostatní Dutkovy povídky.

Petr Hrtánek: „Všichni ti hajzlové, usoplenci, kriminálníci...“
Host 2003, č. 10 (recenzní příl., s. I-II).

Slovo „svěží“ nám systematicky znechucují reklamy. Zároveň je to ale slovo, které se dá výstižně použít pro charakteristiku první a jediné beletristické knížky Edgara Dutky *U útulku 5*. Svěžest, nebo chcete-li lehkost jejich povídek spočívá jak v jazyce, tak ve fabulích.

Anna Dostálová: „Neútný útulek v roce 1948“, *Tvar* 2004, č. 14, s. 21.

Na první pohled pečeť doby vzniku (první polovina 60. let) texty nezaprou. Podobně jako u tehdejší vlny knih vycházejících tematicky z prostředí komunistických vězení a lágrů se to „hlavní“, tedy kritika samotných poměrů, skrývá v pozadí za příběhem, i když všichni vědí, že to je to hlavní. Dutkovy povídky mají jednu nespornou přednost. Mluví v nich outsider, který vnímá bezprostředně, pudově, instinktivně, tak jako vlčí mládě chycené do pasti a adaptující se na poměry v kleci.

Jiří Peňás: „Edgar Dutka: U útulku 5“, *Týden* 2003, č. 32, s. 93.

Nepište už, pane Dutko, žádnou další knihu. Ta sotva bude lepší a jedna není málo. Ale jestli Edgar Dutka ještě něco dalšího vydá a v dobrém překvapí, to teprve bude síla!

Josef Chuchma: „Dobrý člověk ještě žije“, *Mladá fronta Dnes* 1. 8. 2003, s. C8;
přetištěno jako upoutávka na přebalu knihy *Slečno, ras přichází* (2004).

Slovo autora

Povídky o „děcáku“ jste psal jako dokument o době, anebo spíše jako psychoterapii?

Psal jsem je z nedostatku lepších námětů. Ten rok na volné noze jsem každý týden vypotil nějakou povídku, fabuloval jsem ostopéro, a posílal jsem je do časopisů a oni mi je zase posílali zpátky. Tak jsem se nad sebou zamyslel. Měl jsem a mám rád americkou povídku – dějovou, silné charaktery, silné konflikty – a tak jsem si vzpomněl na dětský domov a napsal jsem si na papír některé konfliktní situace, které jsme tam zažili, navíc jsem se rozpomněl na ten zvláštní jazyk (děsná čeština!), kterým jsme tam tenkrát jako kluci mluvili. A bylo rozhodnuto o obsahu i formě. Pamatuji si, že jsem se tenkrát při psaní propadl o těch tehdejších třináct let zpátky a měl jsem nejspíš pocit jako Božena Němcová, když psala *Babičku*.

„Občas to bylo k neuvěření. Edgar Dutka debutuje povídkami, které psal před čtyřiceti lety“
(rozhovor vedl Josef Chuchma), *Týden* 2003, č. 32, s. 88–89.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 1. 8. 2003; P. Kovařík, *Večerník Praha* 16. 8. 2003; J. Peňás, *Týden* 2003, č. 32; P. Hrtánek, *Host* 2003, č. 10; A. Dostálová, *Tvar* 2004, č. 14.

Alice Jedličková