

# BOHUMIL HRABAL: DOPISY DUBENCE

(1995)



Bohumil Hrabal (1914–1997) psal a vydával své *Dopisy Dubence* průběžně na přelomu osmdesátých a devadesátých let, poprvé vyšly jako celek teprve v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala*, a to ve třináctém svazku z roku 1995. Původně byly otištěny v knihách *Listopadový uragán* (1990), *Ponorné říčky* (1991) a *Růžový kavalír* (1991), jimž předcházely – jak bylo obvyklé v závěrečné etapě Hrabalovy tvorby – kopírované svazečky Pražské imaginace Václava Kadlece (zde byl náklad obvykle kolem čtyřiceti sešitů). Soubor je pojmenován podle americké bohemistky April Giffordové, která byla v prostředí Hrabalovy oblíbené pivnice U Zlatého

tygra přezvána na Dubenku. Většina textů souboru má vnějškovou podobu dopisu (popřípadě deníkového záznamu) začínajícího oslovením („*Milá Dubenko*“, v převaze textů *Růžového kavalíra* pak „*Miss April*“) a končícího odstavcem nadepsaným P. S., případně P. P. S. Jen dvě úvodní prózy *Listopadového uragánu* – *Kouzelná flétna* a *Potopená katedrála* – se z celku vymykají jak absencí obou připomenutých znaků, tak i svou fakturou tíhnoucí daleko více než ostatní texty k formě povídky (oslovení chybí i v trojici próz tematicky oscilujících kolem autorových koček v Kersku a zařazených doprostřed *Ponorných říček*). Otevřeně nebo skrytě si dialogickou formu podržují rovněž texty figurující v chronologicky následujícím, čtrnáctém svazku *Sebraných spisů* (občas se v nich ostatně vyskytne i odkaz k Dubenčině osobě), zejména v souborech *Aurora na mělčině* a *Večerníčky pro Cassia*. Celá tato část autorova díla bývá obvykle shrnována pod pojem „*literární žurnalistika*“.

Tematicky soustředěnější z trojice souborů, tvořících *Dopisy Dubence*, je jen *Listopadový uragán*: tomu dominuje jako výstavbová osa autorova cesta do Spojených států, konkrétně turné po amerických univerzitách, jež zorganizovala April Giffordová a na němž Hrabala doprovázela jiná zahraniční vykladačka jeho díla – švýcarská slavistka Susanne Rothová. Zážitky z cest poskytly autorovi inspiraci ještě k textu *Že jsme radši nevyhořeli* s podtitulem „*anglický epidiaskop*“ (je zařazen do *Ponorných říček* a vedle anglických reálií jsou v něm prezentovány i skutečnosti týkající se Skotska a Irska) a k drobné próze *To bylo tenkrát na ostrově Capri* (z téhož celku).

*Listopadový uragán* obsahuje celkem deset textů, *Ponorné říčky* rovněž deset a *Růžový kavalír* jedenáct, ovšem drobnějších. Většinu z nich je obtížné charakterizovat jak

žánrově, tak i tematicky, neboť je naplňuje záměrná tříšť reflexí, vzpomínek, konfesí, zárodečných příběhů, citátů a parafrází, postřehů ze světa přírody, městského života a v neposlední řadě i politického dění (motivicky soustředěnější je vedle *Kouzelné flétny* a *Potopené katedrály* ještě próza *Totální strachy z Ponorných říček*, která krouží kolem autorových zkušeností se Státní bezpečností a jejími metodami).

Základní principy autorovy pozdní tvorby pojmenoval a definoval Milan Jankovič.<sup>138</sup> Podle něj lze Hrabalovy texty již od autobiografické trilogie *Svatby v domě* charakterizovat jako *psaní proudem*, v němž se prolínají různé tematické i výrazové polohy, přičemž „pravý Hrabal je v *ustavičném přecházení z jedné polohy do druhé*“<sup>139</sup>. První polohou Jankovič rozumí hru, mystifikaci, druhou krutou sebevýpověď. Dále pak upřesňuje, že v devadesátých letech se Hrabalovy přechody z jedné polohy do druhé zrychlují až na hranici míhání jednotlivých útržků nespojených ničím jiným než proudem gestického textu. Autor přitom stále bezstarostněji nerespektuje ustálené rozlišování a rozdělování různých podob i funkcí textu – úvah a vzpomínek, lyrického líčení a „osvětářské“ informace, publicistického projevu a zpovědi, existenciálně vážných a humorných či groteskních poloh. Hrabalovo originální umělectví se ukazuje právě v tom, jak se takovou vířivou směsí navrácí „pravda života“, neustrnulá a nepřevoditelná. Dá se tak mluvit o Hrabalově vnitřním hovoru, který občas přibírá i fiktivní znaky dialogu a jehož proměnlivost a hybnost je založena na jednoduchém principu volného přistavování. I v „rozbitém“ textu jde Hrabalovi o bleskové zahlédnutí celku života v určité chvíli a z určitého úhlu. Smysl pozvedající se z chaosu se stává vlastním směrem jeho tvorby.<sup>140</sup> V Hrabalových dílech z devadesátých let se tedy výrazně uplatňují jak prvky mířící týmž směrem, řekněme asociativní, tak i prvky nesouhlasné, konfrontační. V pozicích vedle sebe i proti sobě se ocitají různé vypravěčské časy i perspektivy, ale stejně i různá tematická zaměření jako „malé“ a „velké“ dějiny, každodennost a věčnost, soukromí a veřejnost, slovo a čin, domov a cizina apod.

Snad nejnápadnější je v *Dopisech Dubence* střídání časových perspektiv. Nejčastěji se ocitají v sousedství přítomný a minulý čas s perfektem.<sup>141</sup> Prézens je čas každodennosti, autobusových cest do Kerska za „kočenkami“, posezení v pivnicích, těžkého ranního vstávání a suicidalních stavů, kdy „je mi jako po náletě, kterej nebyl...“ a kdy „mám místo hlavy papíňák...“ (11). Minulý čas je časem spjatým s minulými prožitky a zkušenostmi, časem životního dovršení a vyčerpanosti: „Bohumile Hrabale, tak jsi se uvítězil, dosáhl jsi vrcholu prázdnoty, jak to učil můj Lao-c’, dosáhl jsem prázdnoty.“ (9)

<sup>138</sup> Jankovič, Milan: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, Praha 1996.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 151, 152, 163 a 183.

<sup>141</sup> Slovesný čas vyjadřující děj již proběhlý, jehož výsledek přetrvává.

Výskyt perfekta je v Hrabalových textech spjat zejména s odkazy k velikánům světového umění a filozofie: ti jako by byli stále přítomni, jejich stopy jsou rozesety po cestách, jimiž se vypravěč pohybuje, jejich myšlenky a činy se neustále vznášejí v ovzduší míst, která navštěvuje nebo která si vybavuje. Časová škála Hrabalova textu je ovšem ještě bohatší, vyskytují se i přímé narážky na imperfektum<sup>142</sup> a plusquamperfektum.<sup>143</sup> Konkrétně tehdy, když autor vzpomíná na své dětství v Židenicích a na svou ženu Pipsi, jejíž připomínku nechává rezonovat na pozadí mytizované věčnosti, zpřítomňované vrstvami holubího trusu v kupoli kostela v Budči: „[...] *tam v kraji, kde svatý Václav jezdil na návštěvu ke své babičce Ludmile, kterou pak zaškrtili šálou, tak tam v kupoli, když ji odkryli, vyprávěl mi ten Ital, tak tam spočívají zetlelé a tlící kosti stovky generací holubů, kteří když uhádnou ten svůj čas, tak sletí si umřít do té kupole, za několik století jich tam je, vespod už jen humus, guano, a tam v té okrouhlé kupoli to plusquamperfektum holubích generací se vrství přes imperfektum až po holubí peří a kosti loňského roku...*“ (31)

Věčnost ustavičně zpřítomňují i četné citáty, parafráze a odkazy k osobám představujícím kulturní dědictví. Tak se autorovi s Prahou znovu a znovu asociují osoby Rainera Marii Rilkeho nebo Franze Kafky, se Spojenými státy postavy Andyho Warhola, Jacka Kerouaka, Jacksona Pollocka nebo Dylana Thomase, který tam byl na návštěvě, s Dublinem jméno Jamese Joyce, s Londýnem životní epizody T. S. Eliota, s Moskvou příklady tvůrčí nepodlehlosti Vladimira Vysockého, Vasilije Šukšina nebo Sergeje Jesenina atd. atd. Svět moderního umění i se svým filozofickým zázeminím (Søren Kierkegaard, Sigmund Freud, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Roland Barthes aj.) vytváří pozadí pro autorovy vlastní tvůrčí konfese, pro jeho sebedefinování. Texty *Dopisů Dubence* jsou plné vyznání a pokusů o uchopení vlastní tvůrčí metody. Nejčastěji se Hrabal ztotožňuje s paranoicko-kritickou metodou Salvadora Dalího („*ale to ostatní už je můj výmysl, moje hravá mystifikace, moje zábava, ta moje vážná hra, ta moje metoda paranoicko-kritická, to umění Salvadora Dalího [...] aniž bych zešílel, vidím jak pomatený...*“, 29).

Často se také vrací odkazy ke spisovatelově autostylizaci, k jeho pozici pouhého „*zapisovatele*“ a k jeho psacímu stroji, který jako by Hrabalovy poloautomatické texty spoluvytvářel: „*Jedu autobusem, jedu za mými kočkami, vypravuji to, co mi bylo vyprávěno, dokonce teď jistím, že dovedu i hovor zpomalit tak, že jej vidím přetišťovaný psacím strojem na okna kabiny řidiče, to je to moje psaní [...] tak já to, co si říkám, vidím, jak na velikém psacím stroji ponořeném do tmy naskakují zářící klapky mého stroje, dokonce teď si vzpomínám v autobuse, že jindy, když si přetáčím to, co si říkám, či to, co mi bylo řečeno, jak prstoma v rytmu zpomaleného psaní bříška prstů kladu na*

<sup>142</sup> Čas minulý s významem neukončeného děje.

<sup>143</sup> Slovesný čas vyjadřující děj minulý, jenž předchází jinému ději v minulosti.

tu správnou písmenku, dokonce ten můj text odnímám prsty rovnou do mého mozku, kde je natočený bílý papír formát 25...“ (29) Vedle své zapisovatelské role autor často zdůrazňuje i svou příslušnost k literární tradici střední Evropy, v čemž má blízko k jinému světově proslulému českému spisovateli, totiž k Milanu Kunderovi. Hrabal střední Evropu prvních čtyřiceti let dvacátého století označuje za literární laboratoř a cítí se pokračovatelem Jaroslava Haška, Franze Kafky, Ladislava Klímy, Richarda Weinera, Franze Werfela, Rainera Marii Rilkeho, přičemž zdůrazňuje jejich umění česat proti srsti (srov. 47).

V osobnostech druhých tvůrců hledá Hrabal obvykle sám sebe, svou vlastní tvář, svou vlastní metodu, kterou často charakterizuje jako „osvětářskou“, poučující. Mísí přitom opět nadčasové rysy svých vzorů s jejich každodenními lidskými vlastnostmi, s jejich sklony k alkoholu, s jejich sebevražednými náladami apod. I věčnost je tedy v Hrabalově optice plna lidské každodennosti a intimity – jedno od druhého nelze oddělit.

Toto prolínání protikladných pólů lze názorně pozorovat v oscilaci Hrabalových textů mezi tzv. velkými a malými dějinami. Velké dějiny jsou v prózách přítomny především v motivech dotýkajících se pražských politických událostí přelomu osmdesátých a devadesátých let, počínaje prvními protirežimními demonstracemi a konče oficiálními státními akty jako inaugurací nového prezidenta apod. Ale jestliže je na jedné straně velká politika usouvztažňována s trvajícím věčností (například o Václavu Havlovi se mluví jako o muži, který oživil mýtus Sókratův a mýtus Prométheův), je na druhé straně neustále konfrontována s intimitou každodenního bytí: o demonstracích, o statečnosti a zbabělosti, o nadějích splněných i zklamávaných, o velmocenských zájmech i národních touhách se hovoří v pražských pivnicích, v hromadné dopravě, v neustálém styku s kypivým životem velkoměsta. Oba póly – trvajícím kulturní paměť i každodenní intimita soukromého života – jsou přítomny vedle sebe i ve vzájemné konfrontaci. Těž Hrabalova cesta do Ameriky, kde se všechny diskuze na univerzitách svezly k politice, je zpřítomňována v dvojí, ambivalentní perspektivě. Na jedné straně autor připomíná řecký mýtus o Théseovi a Ariadnině niti, která ho vedla labyrintem, stejně jako si Dubenčina pomyslná nit navíjí a přitahuje Hrabala do USA, na druhé straně je již odjezd z Prahy poznamenán ryze lidskými nehodami, jako je opilost, rozbitá tvář a natržené kalhoty.

Podobně je v povídkově soustředěnější kompozici *Potopené katedrály*, odehrávající se v Budapešti, městě, které stejně jako Praha nebo Vídeň ztělesňuje ducha střední Evropy, konfrontována věčnost (je symbolizována atributy církevní i světské moci, korunovačními klenoty i kněžskými ornáty) s profánní minulostí rodiny hlídače klenotů, který vzpomíná mimo jiné i na Otýlii Vranskou a její kriminální historii (i on v sobě stejně jako město, v němž žije, shrnuje tradici střední Evropy: pochází z rodiny Karpatských Němců, která si jako služky najímala většinou Slo-

venky). Světla do noci zářící katedrály a lesk drahokamů se mísí s každodenností přízemních lidských životů. A nejinak je tomu v *Kouzelné flétně*, kde je do věčnosti čnicí pomník Jana Husa na Staroměstském náměstí konfrontován s každodenností manželské dvojice s dětským kočárkem.

Rozpětí Hrabalova textu a jeho pulzace jsou patrné i ze střídání pólů domova a ciziny. Je příznačné, že politické motivy tzv. sametové revoluce se promítají na pozadí Hrabalovy americké cesty a že naopak v Praze nebo Kersku v autorovi ožívají detaily jeho hostování na amerických univerzitách. Tak jako jsou Hrabalovy texty rozepjaty mezi věčností a každodenností, tak jsou podobně rozkročeny i mezi domovem a cizinou. Přitom cizina není pro Hrabala jen exotická a ozvláštněná svou jinakostí; je i intimně blízká, a to skrze svou kulturu, která se autorovi stala druhou přirozeností. Hrabal objevuje Ameriku skrze Andyho Warhola, Dylana Thomase, Jacka Kerouaka, Thomase Stearnse Eliota a další z galerie jeho moderních spřízněnců. Když prochází washingtonskými parky plnými odpočívajících lidí, vzpomene si na básně Carla Sandburga, když projíždí autobusem Greyhound americkým venkovem mezi Washingtonem a New Yorkem, vybaví se mu cesta Jacka Kerouaka napříč Amerikou. Ale Ameriku objevuje i skrze svou středoevropskou zkušenost, skrze její odlišnost. Tak mu přátelský doprovod Arnošta Lustiga zpřítomňuje zkušenost holocaustu a koncentračních táborů, pohled na černochoy mu vybaví vzpomínku na Romy nebo Vietnamce v Praze a washingtonský byt Medy Mládkové, plný obrazů Františka Kupky, propojuje středoevropskou modernu s modernou americkou. Podobně i anglickou realitu objevuje Hrabal mimo jiné skrze svou love story s Perlou, dcerou bratislavského rabína, kterou poznal na zájezdu s novináři v šedesátých letech (*Greyhound story*).

Póly věčnosti a každodennosti, velkých a malých dějin i domova a ciziny jsou jen příklady rozpětí Hrabalových *Dopisů Dubence*. Stejně by bylo možné ukázat také na jejich rozmanitosti žánrové nebo na střídání a proměnlivosti subjektů vypravěče a adresáta jednotlivých textů. Próteovská, stále proměnná povaha Hrabalových pozdních próz potvrzuje Jankovičovu tezi o tom, že autor má tížadost dosáhnout toho, aby se ve střípcích jednotlivin obrážel celek světa v jeho složitosti a komplexnosti.

Hrabalovy prózy ležící na průsečíku beletrie a publicistiky náleží k proudu, který v devadesátých letech reprezentují zejména díla deníkové povahy, například Zábranův *Celý život* nebo Divišova *Teorie spolehlivosti*. Mají s nimi společné úsilí o subjektivní uchopení objektivně probíhajících společenských procesů a převratů, jakož i silnou míru literární stylizace, která se prosazuje jaksí na zapřenou, navzdory reportážní nebo deníkové formě textu. *Dopisy Dubence* lze uvést do souvislosti i s Vaculíkovými pozdními díly (*Jak se dělá chlapec*, *Cesta na Praděd*), která vykazují obdobnou míru provokativní autobiografičnosti a odhalující sebevypovědi.

**Ukázka**

Milá Dubenko, protože jste bohemistka, sděluji vám, že jsem si na jeden zátaž přečetl Haškova Švejka, je to geniálnější, než jsem kdy myslel, je to geniální proto, že teprve když Hašek všechno z války téměř zapomenul, teprve pak v tom přehodnocení, v tom pábení, napsal knihu, která je čistá, její styl je průhledný, je to zasklená literatura, průzračná jak empirový nábytek, je to psáno jakoby levačkou, jako po překonané kocovině, je to radost z psaní, je to pravé *Fruitio Dei*, teprve na sklonku svých životních sil byl schopen napsat to, co napsal, kdy mohl říci, jsem ten který jsem, to je to, o čem snil a říkal básník Březina Otokar, že opilci a mystici mají k sobě tak blízko, jako, Dubenko, vy a já, vy, která jste mi chtěla jet naproti tři tisíce kilometrů a víc, dokonce říkal Arnošt Lustig, že jste chtěla jet v tom nečase na kole, na bicyklu.

(58)

**Vydání**

*Listopadový uragán*, Tvorba, Praha 1990.

*Kouzelná flétna*, Československý spisovatel, Praha 1990.

*Ponorné říčky*, Pražská imaginace, Praha 1991.

*Růžový kavalír*, Pražská imaginace, Praha 1991.

Souborně in *Dopisy Dubence*, Pražská imaginace, Praha 1995 (*Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv. 13).

**Reflexe**

Těžko tvrdit, že by [...] autor překonal třeba ohromující metaforu *Příliš hlučné samoty*. Ale rozhodně je to zajímavé vyústění nebo odbočka jeho dosavadní tvorby. Ne tedy jen pamflety nebo publicistika, na to jsou tyhle texty příliš osobní, příliš bolavé. Hrabal je autor velkého nadání a veliké zkušenosti: to se pozná i na *Listopadovém uragánu*. Texty mají hrabalovskou pečeť odbočujících, dlouhých souvětí, v nichž spisovatel propojuje neustále počátky a konce, ukazuje, jak to, co tu již bylo, se opakuje stále zas a znova.

Pavel Janáček: „Já, Bohumil Hrabal“, *Lidové noviny* 14. 4. 1990, s. 7.

Ve výronu Hrabalových roztržštěných myšlenek se potkáme s obrazy navýsost básnickými, v jejich blízkosti však narazíme na místa k uzoufání plytká. Vedle informací zajímavých (třeba o autorově poválečném vstupu do KSČ a brzkém výstupu z ní) dostane se nám i řada sdělení zbytečných, vedle postřehů originálních (z cesty do USA například) nás nechají klidnými ony už poněkud okoukané „rafinované“ vytvořené textové panely, na jejichž výrobu má ovšem autor v Čechách patent.

Jaromír Slomek: „Hrnečku, vař!“; *Lidové noviny* 3. 5. 1990, s. 4.

Vše jako by se rodilo v očištném průvanu, v uragánu, který otvírá zapomenuté zásuvky paměti, bourá navyklé bariéry představ, pomyslné hranice mezi věcmi a idejemi. Uložené

a uleželé vrstvy paměti jsou zvrženy a uvedeny v chaos, do Prahy studentských manifestací se vracejí postavy podivínských básníků s vizionářskými očima, srdce střední Evropy se rozpomíná na Kafku a Rilka, na Dylana Thomase a Andyho Warhola, fantasmagorické zážitky z amerického turné prolínají jako fluidum svobody do zakřivené a strachuplné atmosféry předlistopadových pražských pivnic, vše je v pohybu, ve vytržení a transu z prostupnosti a jednotnosti světa.

(dok) [= Blahoslav Dokoupil]: „Smršť v paměti“, *Rovnost* 23. 5. 1990, s. 5.

A to je ono: v „*Uragánu*“ se Hrabal dosud nejpříměji vyslovuje k politice, té domácí zvlášť, provádí dosti krutou sebedemystifikaci, definitivně je zodpovězena otázka, na niž minule tu recenzovaná kniha *Klíčky na kapesníku* nedala přesnou odpověď, totiž jestli si Hrabal uvědomoval všechny absurdnosti života reálného socialismu. UVědomoval. A přistupoval k nim tak, jaký sám je. „Já kosmos z Libně,“ říká si [...] a není to velkohubé: Hrabal je konglomerát vysokého i nízkého, skutečnosti i smyšlenky; je to kosmos, který už asi nedokáže vypnout svůj všeestetizující strojek, který má svoji logiku.

Josef Chuchma: „Problém Hrabal II“, *Mladý svět* 1990, č. 35, s. 23.

Na jeho dopisové výlevy se názory různí: někteří se od nich s despektem odvracejí a považují je za jakousi literární hlušinu. Jsou to však na druhé straně asi jediné texty, v nichž se český spisovatel vyslovuje k současnosti (Slovensko, Romové, Perský záliv...) hlasem svého srdce, nikoliv pod pláštíkem mocenského společenství, které by ho chránilo. [...] Tolik autorů je u nás zahleděno do svého zaslouženého olympanství, že by k podobné publicistice nenašlo kuráž.

Vladimír Novotný: „Ve městě utajených infarktů“, *Mladá fronta Dnes* 10. 3. 1992, s. 14.

Hrabal se samozřejmě nemůže plně obhájit před výtkami z politické naivity (viz jeho traktování rituálů „sametové revoluce“), z nadbytku sentimentu či patosu. Jenomže tyto jakoby pokleslé prvky fungují nikoliv samy o sobě a pro sebe, leč teprve v celku díla vedle řady jiných, s nimi protikladných a kontrastujících.

Ivo Harák: „Dopisy Dubence“, *Večerník (Brno)* 23. 4. 1992, s. 6.

Hrabal se v *Dopisech Dubence* obrátil k sobě, s mírou a přímočarostí u sebe nevidanou. Reportérsky se postavil do středu dění, ovšem podával zprávy, v nichž s fakty nakládal rabiátsky a básnický. [...] Rozpaky však nepramenily jen z faktografické svévole. Ta vadila méně než autorova rozbředlost v postojích, než jeho „boží“, etickými zásadami příliš se nezanášející přístup k dění, ať bývalému, nebo současnému. V „*Dopisech*“ se bezesporu koncentrovaly všechny hlavní rozpory jeho osobnosti, které bychom ve zkratce mohli pojmenovat jako nezanášení etických zásad do estetické pravdy.

Josef Chuchma: „Hrabal zase na okraji. Jsou Dopisy Dubence zanedbatelnými prózami velkého autora?“, *Respekt* 1993, č. 4, s. 14.

### Slovo autora

Já píšu, když procházím, když vedu se sebou ten vnitřní monolog, kdy nejen to, co jsem slyšel, ale i to, co mi narostlo uvnitř mne, můj vnitřní monolog trvá celé dny. Takže já jsem zvyklý psát, až když ve mně nastane potřeba psát. Ve formě zpovědi. Jakéhosi autobiografického mýtu. Řečeno po heideggerovsku, jako by mi to někdo diktoval a já jsem tu od toho, abych to opisoval, abych to velice rychle zaznamenal. Pak je nejkrásnější, že to, co jsem napsal, rozstříhám nůžkami značky Non Plus Ultra 18, H. Eicken & Söhne, Solingen, Germany. Čím jsem ukončil, dám na začátek. Pracuji jako režisér ve střížně. Pak to slepím.

„Bázlivý hrdina a emigrant lidského nekonečna“ (rozhovor vedl Patrik Šimon),  
*Literární noviny* 1994, č. 12, s. 6.

### Bibliografie ohlasů

KNIŽNĚ: M. Jankovič, *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*, Praha 1996.

RECENZE: J. Chuchma, *Mladý svět* 1990, č. 35; P. Janáček, *Lidové noviny* 14. 4. 1990; J. Slomek, *Lidové noviny* 3. 5. 1990; B. Dokoupil, *Rovnost* 23. 5. 1990; V. Novotný, *Zemědělské noviny* 25. 8. 1990; T. Mazal, *Tvorba* 1991, č. 14; V. Novotný, *Mladá fronta Dnes* 10. 3. 1992; I. Harák, *Večerník (Brno)* 23. 4. 1992; J. Chuchma, *Respekt* 1993, č. 4; M. Jankovič, *Česká literatura* 1994, č. 1; V. Gardavský, *Plzeňský deník* 30. 11. 1995.

Blahoslav Dokoupil