

JONÁŠ HÁJEK: SUŤ

(2007)



Název knižního debutu Jonáše Hájka (* 1984) je dráždivě lakonický a sugeruje dojem čehosi, co dříve mělo tvar, ale pak se rozsypalo na malé kousky. Podle slovníkových výkladů označuje „suť“ horninovou drť pokrývající horské svahy, stavební suť pak tvoří základ rumiště po zbořeném domu. Útlá sbírka je poskládána ze 43 krátkých básní v rozsahu od dvou do šestnácti veršů, není členěna do oddílů, nelze v ní rozpoznat vědomé rozvíjení opakujících se témat a motivů. Jde vskutku o básně jakoby náhodně sesypané na jedno místo, výsledkem čehož je, že všechny texty mají stejnou důležitost, jsou paralelní a všechny ustrnulý v onom tichém

okamžiku, který nastává po pádu. Jde tedy o lyriku v dávném slova smyslu, kdy se od lyrika očekávalo, že bude hlavně zpívat, nikoli sestavovat zpěvníky. Slovo „suť“ však není Hájkem vnímáno pouze jako výsledek pádu či drobení se něčeho velkého, tedy jako výsledek dějů, jež bývají chápány jako tragické. V úvodní strofě básně *Velikonoce* jsou popsány jarní svátky na moravském venkově: v sobotu víno, v neděli mše, vajíčka, nařezané pruty. V následující strofě jsou tyto rituály přehodnoceny z pozice městského člověka, který po chvilkovém pokusu o idylu opět pospíchá domů: „*Chci něco říci, jak bych to jen vystih... / K ránu připluly ledy. Spousta němé suti.*“ (19) Obě čtyřveršové strofy jsou úzce propojeny dnes poměrně zřídka užívaným postupným rýmem, významově však tvoří kontrast – poklid je přemožen a zastřen tajemnem. Lyrický subjekt přiznává, že se mu nedaří vystihnout, co cítí, a proto nechává mlčet ledovou suť, která tiše plyne vedle zmechanizovaných lidských rituálů. Tato suť tedy není pozůstatkem pádu, ale znakem paralelního, silnějšího a přirozenějšího života, než do jakého člověk často zabředává.

Podobné, avšak jinak uchopené téma nabízí báseň *Předjaří*, v níž se lyrický subjekt osamoceně prochází u soutoku řek. Místo tradičních, spíše radostných vizí blížícího se jara však prožívá pocit prázdnoty a úzkosti („*Poblíž se semkla jako v někom plachém / neznámá úzkost labutí a kachen*“, 43) a v závěru básně loví z vody pohozené PET lahve. Dramatický kontrast mezi venkovem a městem (na obecnější úrovni mezi přírodou a technickou civilizací) Jonáše Hájka přitahuje, a podobné významové kontrasty proto využil v závěru celé řady básní své prvotiny. Filozofující báseň o uplývání vody však může být zasazena i do dokonale zcivilizovaného prostředí

benzinky – i v tomto případě má jednoslovná pointa obecnější přesah: „*Vyndat špunt, pustit vodu. Líně / zkoumat svůj obraz na hladině. / Vír poznání tě pije ze všech stran. / Jak stojíš na dálnici. Vyčerpán.*“ (24) Básník si připouští, že je do groteskně fungujících mechanismů městského života dokonale zapleten a že se při vycházkách do přírody ani při výjezdech na chalupu nedokáže chovat se samozřejmě, nezkaženou přirozeností. Tento rozpor intenzivně prociťuje a prožívá – pyšnou lidskou přehlíživost ve vztahu ke skutečně hlubokému poznání rozkrývá i v nejkratší básni sbírky: „*Tři kachny ještě tvoří pravdu – nebo ne? / Vesla jsou příbor, kterým rozumíme hladině.*“ (28) Řeka symbolizující plynutí a tajemné hlubiny je pro Hájka důležitým návratným motivem, který je rozvíjen hlavně v básních, jež nesou hlubší myšlenkové poselství a v nichž autor pečlivě zvažoval volbu slov, rytmů a souzvuků. Tato vrstva básní z nahodile, mozaikovitě komponované prvotiny vyčnívá a upozorňuje na sebe tradičními přírodními a venkovskými tématy, jež jsou pojata bez sentimentu, spíše antiromanticky a s všudypřítomným jemným smyslem pro sebeironii. Touha po soubytí s přirozeným stavem věcí ztroskotává na konvenčnosti, jíž se lyrický subjekt nedokáže zbavit, byť se o to pokouší drobnými spontánními gesty (např. lovení PET lahví z řeky) a byť je schopen vnímat sebe sama z kritického odstupů. Hledání prostoru pro autentické bytí je pro něho mučivým procesem, neboť s archetypálními danostmi opravdového venkovského života již nedokáže splynout a ve městě se rovněž necítí úplně doma. Kontrapunkt přírody a technické civilizace se pokouší zharmonizovat v nepojmenované čtyřveršové básni, v rámci sbírky jde však spíše o výjimku: „*Na břehu vězí plno skrytých drátů. / Plody i trny překážejí blátu. / Výpověď všemu, aspoň na hodinu! / Podivná změť se zatím změní v hlínu.*“ (18) Básně zasazené do městského prostředí jsou oproti tomu většinou souhrnem chvilkových impresí a jejich myšlenková i formální výstavba bývá mnohem více nahodilá.

Svět civilizačních vymožeností je ve sbírce také přítomen v několika básních, v nichž je tematizována jízda autem. I tyto básně jsou plné kontrastů, neboť auto může člověka odvézt ven z města, ale může se mu také stát pohyblivým vězením. V jedné básni lyrický subjekt vyvážá svou milou do lesa, kde se s ní miluje, a dokonce zde nachází zapomenuté brýle. Šestiveršová báseň je završena výjimečně radostně vyznívajícím pointou: „*Byli jsme, tak přirozeně!*“ (20) Naopak v básni *Autoškola* je lyrický subjekt naprosto pohlcen městskou divočinou, ocitá se ve světě imperativů. Zoufalou bezvýchodnost této situace si však stále uvědomuje: „*Načteno v postřikovačích, jedeš aspoň stem / po dálnici s jedním exitem.*“ (17) Báseň nazvaná *V tvoří z hlediska* tematické výstavby a formální kázně ten nejkratší možný protiklad ostatních textů, především těch o marné touze po naplnění ideálů přirozeného života. Nejde totiž o ucelený text, ale mnohem spíše o pět minimalistických básní, které se jakousi souhrou okolností sesunuly na jednu stránku. Toto jakoby náhodné setkání textů je částečně zdůvodněno datací v závěru: 23. 12. – 1. 1. Jde tedy o rekapitulaci drobných impresí, kratičký básnický deník z doby vánoční, jehož hlavním tématem je vyčpělost

původního významu Vánoc, marnost pokusů o obyčejné lidské sblížení a reflexe pocitu bezmoci a jakési rezignující únavy, kvůli níž člověk nedokáže vystoupit z vyjetých kolejí, byť po tom vnitřně touží: „[...] *Napadl. / Věci trnou ve výkladech. // Vlak razí les. // Chůze / stopami auta, / každý jednou, / stejným směrem, spolu, zcela odděleně.*“ (37) Radikálnost, jakou je v této básni rozložen básnický tvar, zřejmě není náhodná. Je-li celá sbírka založena na tematických kontrastech, pak je i použití takovéhoho extrému formální uvolněnosti pochopitelné.

Návratným motivem v několika městských básních je bezdomovectví, a to ve svém konkrétním i obecnějším významu. Bezdomovec ze stejnojmenné básně si na lavičce zapisuje: „*Prolnutí se sebou samým, mlel si, / já – totožnost... aspoň na chvíli...*“ A lyrický subjekt dodává: „*Jó, pravdy püllitru a jejich dna, / čísi smrad, ulice – domovy naruby.*“ (13) Také v následující básni nazvané *Nokturno* je alkohol – v rozporu s modernistickou tradicí opojení, odpoutání a plného nekonvenčního žití – vnímán jako droga, která člověka sráží a odebírá mu přirozenou radost: „*U stolu sedí piják, jenž si právě / pěstuje tragédii jako fazoli. / Dřív brankářem na vnitřním hřišti – / znavený genitiv schne opodál / a nebolí.*“ (14) Bezdomovectví ovšem není v Hájkových verších spojováno pouze s podobnými úteků před tlakem reality pomocí alkoholu. Mnohem více je návratným motivem nenaplněné touhy po klidném spočinutí v místě, kde se člověk může cítit doma, které může cítit jako ústřední prostor svého bytí a v němž se lze bránit před dotírajícími mučivými nejistotami.

V Hájkově prvotinně poněkud paradoxně platí zásada, že nejméně traumatizujícím prostorem jsou města v cizině, což je možná dáno i tím, že tato města (Budapešť, Lipsko) reflektuje jako hudebník (autor vystudoval teorii hudby a hraje na violoncello), který odjíždí koncertovat do blíže neznámých končin, v nichž žije především hudbou, nikoli každodenními starostmi. Budapešťská báseň nazvaná *Překlady* je uvozena mottem A. Józsefa: „*Nadarmo se vždy v sobě samém koupáš, / jen v jiných můžeš omýt si tvář.*“ (39) Na rozdíl od tohoto myšlenkově ambiciózního motta je nejdelší báseň sbírky spíše hrstkou cestopisných impresí z výletu do ciziny. Jinak tomu je v básni *Koncert v Thomaskirche*, v jejíž pointě je opět učiněn pokus o překlenutí dvou neslučitelných světů: „*Zůstávám v předsíni: / zevnitř jde renesanční zpěv, / zpoza vrat kašlání žebráků. // Být mezi tím a hlídat kasičku.*“ (42) Při hledání možnosti smíření rozporu mezi touhou a realitou Hájek místy naznačuje potřebu duchovního přesahu a odkazuje se přitom k antickým a křesťanským tradicím zdejšího kulturního prostoru. Báseň *Plavba* popisuje situaci, kdy „*naše loďstvo, stlučené řeckými nýty*“ uvízlo v bezvětrí, Bůh není schopen pomoci „*a z nebes plandá rozstříhnutý vzduch*“ (12). V básni *Příběh jezírka* si lyrický subjekt náhle „*vzpomněl na nebesa. / Vykřikl: ‚Bože! Utonu!‘*“ (10), ale i zde je ponechán osudu. Větší naděje je přítomna v textech, v nichž lyrický subjekt opouští město, jako je tomu například v básni *Večer*, jež zakončuje dvojverší „*vždyť občas, po kapkách, už prosakuje zdáli / akvadukt milosti*“ (35) nebo v básni *Pohled*, kde tón řeky „*zůstal stejný, / jak bzukot*

z kazatelny. / To luční Písmo znát!“ (32) Cosi posvátného je přítomno, je to však třeba hledat mimo zapouzdřený a částečně odcizený svět lidských konvencí.

Za poslední básní sbírky následuje autorovo poděkování Janu Šplíchalovi, jehož fotomontáže byly inspirací k napsání tří básní (*Příběh jezírka*, *Krajina s obráceným stromem* a *Imaginární krajina*). I bez tohoto upozornění je zřejmé, že se uvedené texty z celku sbírky vymykají. Na rozdíl od ostatních básní je jejich obraznost téměř surreálně snová a bez znalosti fotografií jen těžko dešifrovatelná. Mnohem důležitější než tato výtvarná inspirace je Hájkův blízký vztah k hudbě, v textech se objeví téma koncertu, Mozart či konzervatoř, výjimečně též označení z hudební terminologie (např. dvojí použití termínu „klamný spoj“ z teorie kompozice). Hudba je však v Hájkových verších mnohem více přítomna jako vnitřní skladebný princip a jako způsob práce se zvukovými prostředky češtiny. Podstatná část sbírky se skládá z básní rozčleněných do dvou-, tří- a hlavně čtyřveršových strof. Formální sevřenost však básníkovi nikterak nebrání v porušování této pravidelnosti především prostřednictvím hojného užívání básnického přesahu, popřípadě překvapivými změnami v délce verše. Pravidelné členění do strof může u čtenáře navozovat dojem, že v nich bude převažovat užití pravidelného metra, popřípadě i rýmu, ale i toto očekávání je poměrně často zklamáno. Hájek dokáže napsat tradiční italský sonet (4-4-3-3), ale hned v následující básni toto schéma naruší (4-3-3-4) (12 a 13). Rýmování není pouze naplňováním básnické tradice, ale mnohem spíše vyjádřením radosti z faktu, že se v rýmu může dotýkat zvuková shoda s významovým kontrastem, že při komplikovanějších rýmových schématech (například u postupného rýmu) vlastně básník předem neví, k jakým významům ho zvukové shody dovedou. Vedle běžného (a občas i vnitřního) rýmu je pro Hájka typické užívání aliterace (čili náslovného rýmu). Aliterace je v básních přítomna buď méně nápadně, spíše rozptýleně (např. ve výše citované básni *Koncert v Thomaskirche*), nebo velmi pravidelně a promyšleně. V některých básních se dokonce verš skládá ze dvou poloveršů, v nichž je aliterace symetricky rozmístěna – jde tedy o aliteranční verš ve staré skandinávské a staroanglické podobě, která se v současné české poezii vyskytuje zřídka. V závěrečné, značně sebeironické básni sbírky se oba typy aliterace prolínají: „*Vestojes to měl nějak radši. // Vleže se vlečeš s prázdným pytle, / odněkud slyšíš – ten má výtlem... / Vtíravý pocit, že to stačí.*“ (49) V druhé básni sbírky je členění na poloverše ještě důslednější: „*Hrbí se v hruškách. Chtěl by ke kamnům. [...] Po cestě zemře. Padne podchlazením. / Ve sklepe nový se sklem v ruce zraje.*“ (8) Fikční svět Hájkových veršů je plný citlivě vnímaných zvuků: „*Slyšíš to pnutí? Obzor puká*“ (46), „*Její tón zůstal stejný, / jak bzukot z kazatelny*“ (32), „*V mokré trávě / plave pod nohama / chřestýš ořechů.*“ (33) V básni *Sám?*, ale i jinde je pak stejně důležitým zvukem ticho: „*Plyn 2x zkontrolován. / Uši mi zaléhají. / Až vstanem, zítřek dá jim / někoho slyšet znova.*“ (29) Ticho je ostatně přítomno i v četných zámlkách a porušování rytmu – i v případech, kdy není tematizováno, tvoří často podstatný prvek zvukové výstavby verše.

Hájkova sbírka je uvozena tímto čtyřverším: „*Se mnou se do brnění schováš / v náruči starých, zplstnatělých dek – / do básně, jež jak pevný podpalovač / zahoří bíle. Na plný úvazek.*“ (7) Po přečtení celé sbírky lze potvrdit, že básník svému slibu dostál: vrátil se ke starým způsobům básnické tvorby, zkusil je oživit novými impulsy a snažil se přitom vyhybat líbivé povrchnosti. Jakožto debutant zaujal nejen aktualizováním polozapomenutých básnických tradic, ale také ne zcela obvyklou schopností využívat zvukových (melodických i rytmických) vlastností češtiny. Svou prvotinou vstoupil Hájek do literárního prostoru, který má pradávno a v minulosti bohatě rozvíjené tradice, avšak pokud jde o tvorbu jeho generačních vrstevníků a básníků jen o málo starších, je poměrně řídké obydlí. K tradičnímu vázanému verši využívajícímu rýmová schémata lnou v poslední době spíše osamocené básnické osobnosti, a proto lze také v případě Jonáše Hájka těžko hovořit o jeho sounáležitosti s některou volnou skupinou, jež se formují okolo literárních časopisů, o přímém následování nějaké soudobé tendence či o jeho sympatiích k některému dřívějšímu uměleckému směru. Pokud jde o český poetický kontext posledního čtvrtstoleť, pak byl návrat k hudebním kvalitám verše programově přítomen v poezii undergroundových neodekadentů (J. H. Krchovský, Luděk Marks). Formálně vytříbenými, krátkými rýmovanými básněmi na sebe později upozornil také Radek Malý. Syrovost a vypjatá sebeironičnost zmíněných neodekadentů je však Hájkovi cizí, stejně jako sevřená expresivnost veršů Radka Malého. Zdroje zvukových kvalit Hájkovy poezie lze hledat spíše v jeho přirozené hudebnosti a hudební erudici než v tradicích české lyriky. Nabízí se proto srovnání s tvorbou generačně staršího Jana Riedlbauha, významného flétnisty, který píše imaginativní a formálně propracované verše, v nichž je hudba přítomna jako zdroj básnické tvorby i jako její téma.

Ukázka

Pod Ledovými slujemi

Přišli jsme na louku, den sušil dobromysl,
rod tažných ptáků lekal ve stínu.
Na vlhkém místě, kdes to sotva čekal,
byl v Dyji brod, jenž rozdělával tmu.

Oddání proudu jako vodní tráva,
stojíme uprostřed a nohy mrznou nám.
To nevadí, vždyť není přesně ono,
vždyť není *úplně* a možná ani kam.

(27)

Vydání

Suť, Agite/Fra, Praha 2007.

Ceny

Cena Jiřího Ortena, 2007.

Reflexe

Hájkovy básně nespolehají na náhodu, nepoužívají metodu pokus-omyl a netěží z pouhé asociativnosti. Jeho texty jsou jakoby z jednoho kusu, minuciózně vybroušené a vytříbené, vždy klenou oblouk završeného gesta, jež je přítom ale významově otevřené, vybízející k dalšímu čtení. Pracují s rýmem s umností u debutantů málokdy vídanou, ať už s tím náslovným (aliterací), či všemi druhy rýmů klasických, dokonce i s dnes vymírajícím rýmem postupným. Rým je magický souzvuk, vytvářející opozice i unie vzdálených významů, a autorova záliba v nevšedním rýmování souvisí i s jeho hravostí, s potřebou skládat vedle sebe obrazy sameťově vylehčené a ostře hranaté.

Jiří Zizler: „Letná zpráva o mladé literatuře“, *Souvislosti* 2007, č. 4, s. 20.

Jaký je tedy básnický svět Jonáše Hájka? Kdybych jej měl charakterizovat, tak mě napadá jediné – obyčejný. A to v tom nejlepší slova smyslu. Nenajdeme tu žádná velká gesta, pózy či vyhrocené situace. Autor těží z nejběžnějších životních okamžiků a všedních zkušeností (autoškola, nález mrtvolky holuba, pobyt na chalupě, výlet autem...). Mnohdy může jít o pouhý detail, nijak výrazný, ale v Hájkově vnímání nesamozřejmý, a proto i jedinečný. A právě to je na jeho poezii to nejpoutavější. Autorovi nechybí schopnost zachytit často až banální zážitek či zkušenost a dodat mu nádech pomíjivé neopakovatelnosti a tajuplnosti, která odhaluje zneklidňující povahu reality. Sympatické je, že Hájek dokáže do svých básní včlenit i trochu humoru, hravosti či ironie, vždy ale nenuceně a jen tak na okraj jako připomínku toho, že se nebere příliš vážně [...].

Jan Hejk: „Děravou kapsou všednosti“, *Tvar* 2007, č. 15, s. 21.

Cítím tu rozpor mezi vyjadřovací preciozitou a vnitřní, obsahovou nevyhraněností. A zasteskne se mi po dědictví undergroundu, který šel na hrboly a nerovnosti, nepsal stylistické etudy na téma sychravost či blátivost, ale sychravý a blátivý beze všeho byl. Jehož étos zněl: neshlazovat, neuhlazovat. Dal bych přednost nedotaženosti na úkor perfekce, místo vnější symetrie bych uvítal niternou výchylku. Co vlastně tato formální začistiřnost říká o dnešku? Jde o vnitřní azyl, sofistikovaný stesk, podvracení dneška, nostalgický odstup – nevím. Snad reakce na všelijaké postmoderní „kecanice“ [...]? Ale ty, ač divoce rozbředlé, mohou být výrazem přílišné senzibility. Jakou citlivost skrývá Hájkovo formální cizelérství? Snad jde o rokokovou distanci vůči realitě, prozrazující vůli k formě – a zároveň kradmou zvlí vůči obsahu, jenž nemá předem daný tvar, zpěčuje se, aby o něm bylo řečeno cokoliv nového.

Jan Štolba: „Klamné spoje a struna k rozeznění“, *Lidové noviny* 26. 5. 2007
(přil. *Orientace*, s. VI).

Hájek je ve sbírce v mnoha ohledech podobný hledačům ztracených časů: ozkušuje zdánlivě nahodilě vjemy ne proto, aby z nich udělal báseň, ale aby se alespoň pro tuto chvíli pokusil

zastavit čas, lépe: na moment uvážnout uprostřed času, v jakési deliciózní chvílce, kdy všechno je tu s námi. Jistě: výsledkem je pak mlhavé dobírání se tvarů, ale v tom průzkumu odcházejícího je cosi hrdinského. [...] Jinou částí tušené stavby jsou básně, které se vidí uprostřed lidí, hledají si tu jakési místo k životu. Někdy tu ale hra s jazykem jde příliš daleko. Jsou básně, které mi připomínají dren v poraněné noze: určený k tomu, aby jím vytékala bolest, je sice často skutečností ušpiněný, ale málokdy znamenáný, protože – umělohmotný. To jsou básně, se kterými se neumím potkat, připomíná mně to řeč spíše chtěnou než nutnou.

Jakub Chrobák: „Být mezi tím a hlídat kasičku“, *Weles* 2008, č. 34, s. 156.

V těch krátkých (někdy i kratších než čtyřverší) má každý výraz své opodstatnění, žádný není navíc, žádný nechybí. Těmito básněmi pak v dále příjemně zní hlas Jana Skácela. Skácelova poetika je přítomna i v jiných vrstvách Hájkovy poezie. Mám na mysli především rovinu motivů – příroda, venkov, rituály, ticho, samota, které autor opakovaně používá. Avšak každý z těchto básníků pochopitelně vychází z jiné zkušenosti. Skácelovo nitro bylo přeplněné intenzivními prožitky. Hájkovo nitro po prožitcích touží a hledá je „všude možně“ a bohužel někdy i za každou cenu – v tichu podzimního venkova i ve zmatku u benzinové pumpy.

Klára Listopadová: „Chtěla bych, aby mi Jonáš Hájek napsal báseň“, *Nový Prostor* 2007, č. 290, s. 24.

Dobře se tahle poezie čte. Jenže to, co Jonáš Hájek získává s múzičností svého výrazu a bravurou textového tvaru, ztrácí v rovině výpovědi. Jeho všednodenní impresy, vteřiny zvýrazněné během procházky sadem, řízení auta, koupání v bazénu či poslechu muziky zůstávají jen samy sebou – ničím víc. Nedaří se jim průměrnost, ba mnohdy banalitu metafyzicky zvýznamnit a obnažit její temné kořeny. Nedaří se jim stroze vykreslené prchavé situace rozzářit jedinečnými obrazy. Nedaří se jim z jemného poetického přediva vyloupnout krystal autentické poezie.

Radim Kopáč: „Hájek je slibný, ale nehotový autor“, *Mladá fronta Dnes* 14. 11. 2007 (příl. *Kultura*, s. B4).

Slovo autora

Často je s tvou tvorbou spojováno to, že máš hudební vzdělání, hraješ na violoncello, studoval jsi hudební vědu na FF UK. Myslím, že při čtení tvých básní se této myšlence nejde ubránit. Minimálně to navozuje tvůj cit pro rytmus, melodii. Dají se nějak ze studia hudební vědy odvozovat postupy/prvky/návody pro psaní tvé poezie? Pracuješ s tím nějak vědomě?

Já jsem o tohle propojení nikdy neusiloval. Ale už nějakou dobu si myslím, že to hlavní, co může hudební vzdělání básníku přinést, je sluch pro jazyk, slyšení, které ale nesouvisí s rýmy nebo s eufonií. Neříkám, že ho mám víc než ostatní, ale v tomhle mi to mohlo trochu přihrát. [...] Osobně jsem si nedělal žádné velké plány, že budu studovat hudbu a pak toho využiju v básních. Ona ta hudební věda vyloupnula z určité setrvačnosti a zase v něčem mě spíš inhibuje. Mně se líbí hudba, která je jenom hudba. Mám rád skladatele, kteří nemají potřebu sdělování filozofických obsahů, poselství. Baví mě hudba, která chce být hudbou: Ligeti, Dvořák

nebo Martinů. A i z toho důvodu se mi líbí poezie, která je hlavně hudbou. Nevadí mi nesrozumitelnost. Dobrý stupeň dobré nesrozumitelnosti je nejlepším předpokladem hlubokého zájmu. Líbí se mi zvuk slov.

„Poezie není panenka Maria“ (rozhovor vedl Luboš Svoboda), *Literární.cz*,
online: http://www.literarni.cz/rubriky/zive/rozhovory/jonas-hajek-poezie-neni-panenka-maria_8442.html [přístup 1. 5. 2013].

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Štolba, *Lidové noviny* 26. 5. 2007; J. Hejk, *Tvar* 2007, č. 15; M. Krajčovičová, *A2* 2007, č. 38; R. Kopáč, *Mladá fronta Dnes* 14. 11. 2007; J. Zizler, *Souvislosti* 2007, č. 4; M. Fucimanová, *Host* 2008, č. 6; J. Chrobák, *Weles* 2008, č. 34; S. Arnsteinová, *LitENky* 2008, č. 2/3; K. Listopadová, *Nový Prostor* 2007, č. 290.

Martin Pilař