

VRATISLAV EFFENBERGER: BÁSNĚ 1, 2

(2004, 2007)



Dílo Vratislava Effenbergera (1923–1986) postihl podivuhodně tragický a těžko souměřitelný osud. Autor na něm pracoval od počátku čtyřicátých let – jeho tvorba zahrnuje poezii, filmové scénáře, divadelní hry, eseje, estetické a literárněvědné studie a monografie, komentáře k výtvarnému umění atd. Z důvodu nepříznivých společenskopolitických podmínek a odmítání jakýchkoli kompromisů ze strany autora se nepodařilo ani v liberálnějších šedesátých letech uskutečnit vydání jeho knih. Výjimku představovaly pouze izolované práce – výtvarná monografie *Henri Rousseau* (1963), dále soubor jeho teoretických statí *Realita a poezie* (1969) a hutný průvodce světovým

imaginativním uměním dvacátého století *Výtvarné projevy surrealismu* (1969). Propoňovanou edici básnické sbírky *Problém skladby* se po srpnové okupaci již nepodařilo realizovat. Jedinými publikovanými beletristickými knihami před listopadem 1989 tedy zůstala bibliofilie *Básně na zdi* (1966) a v exilu vydaný soubor surrealistických scénářů *Surovost života a cynismus fantazie* (Toronto 1984) a výbor z lyriky *Lov na černého žraloka* (München 1987). Většina jeho produkce během komunistického režimu vycházela ve skupinových samizdatových sbornících s víceméně interním charakterem a dosahem. Souhrn Effenbergerova celoživotního díla zahrnuje cca dvacet rozsáhlých svazků. Jejich publikace byla zahájena dvousvazkovým celkem Effenbergerovy poezie, jehož koncepci ustanovil ještě za svého života sám autor. Komplet se skládá ze sbírek a básnických cyklů *Matka Země* (1940), *Svět na dosah ruky* (1945), *Srdce nebo mrak* (do roku 1951), *Veliké náměstí svobody* (1957–59, s významným cyklem *Přízrak třetí války*), *Spojování představ* (1958–60), *Problém skladby* (1962–67) a nedokončených knih *Nezapomenutelné dějiny* (1965–86), *Obrazotvorné postupy* (1970–86); součástí edice jsou i varianty a básně nezařazené. Projekt dotváří šest studií o autorovi (Milan Nápravník, Petr Král, Jan Gabriel, František Dryje, Bruno Solařík, Stanislav Dvorský) a další texty s tematikou Effenbergerova díla. Druhý svazek doprovázejí ukázky prací surrealistických výtvarníků (Josef Istler, Martin Stejskal).

Vratislav Effenberger se již svými prvními pokusy a ranou tvorbou zařadil do proudu surrealistické imaginativní lyriky, která v českém prostředí navazovala na projevy francouzských představitelů literární avantgardy (Guillaume Apollinaire, André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard) a byla ovlivněna progresivní tvorbou Vítězslava Nezvala

z třicátých let a teoretickým a programním úsilím Karla Teigehe, za jehož dědice a legitimního nástupce se Effenberger považoval. Effenbergerova poezie ztělesňuje klasický surrealistický přístup k umění, světu a realitě. Podstatou jeho metody je neustálé osvobozování představ, které v dalším plánu směřuje k totálnímu uvolnění tvořivosti. Cílem je lidská svoboda, nezávislá na gnozeologických, axiologických, psychologických a společenských schématech a stereotypech. Báseň se stává apoteózou moderního umění i jejím zásadním médiem. Ústřední osou básně je tryskající a explozivní fantazie a imaginace, živěná a rozvíjená též asociativními postupy v souladu s psychoanalytickou teorií Sigmunda Freuda. Text tak rozehrává nekonečnou pluralitu korespondence všeho se vším, která generuje nový svět provázený stálými výšlehy nečekaného a jedinečného, okouzujícího a zázračného. Imaginace působí jako zdroj i agregát energie, která neustále transcenduje všední svět a rozevívá vějíř alternativ a variant, jak uskutečňovat svou existenci a překračovat její hranice. Poezie se tak permanentně vymezuje proti všem formám (marxisticky řečeno) falešného vědomí, jež se týká vyprázdněných konvencí a rituálů, návyků, limitů, petrifikovaných dogmat. Tvorba splývá s pohybem, který nánosy přežilého satirizuje, perzifluje, destrukuje; zásadní je nepřizpůsobivost a hledání nového, originálního, překvapivého.

V monumentu autorova díla můžeme spatřovat i jakýsi básnický deník, nepřetržitý tok lyrické výpovědi. Dobové události se zde objevují jen marginálně, většinou v jemných, nezřetelných aluzích, přičemž autorův postoj vždy charakterizuje distance a subverze – rozhodující pro postoj ke světu je svébytnost a autenticita. Jiné umělecké přístupy než ten surrealistický zůstávají Effenbergerovi v zásadě cizí, vzdálené a nepřijatelné, a i z tohoto důvodu je obtížné stanovit v jeho díle výraznější vývojové posuny. Formálně Effenberger využívá různé varianty extenze textu od básní tvořených jednotlivým veršem či dvojverším až po rozsáhlá chrlená pásma, pracuje i s básní v próze, básnickou minipovídou. Rané texty charakterizuje výraznější juvenilní nostalgie z nedozírnosti i hranic otevírajících se životních možností, tendence k mírné idylizaci světa, sázka na spontánnost („*uvědomí-li si pták, že umí létat, už nikdy se nevzneše*“, sv. 1, 161) i rodící se vůle „*být pirátem svobody*“ (sv. 1, 170). Ve vrcholném období padesátých let pracuje často se záznamem či popisem konkrétní situace či její evokace, kterou podrobuje konfrontaci s fantazií. Jeho mohutná lyrická pásma přinášejí smršť obrazů, aforismů, fasety prchavých pocitů a dojmů, koláž bizarních, groteskních či burleskních zážitků a postřehů, odposlouchaných promluv či kuriózní juxtapozice dějů, vše umocňované titánským „přehodnocováním hodnot“, soudem nad dobou a dějinami. V klidnější poloze jeho texty zkoumají a ohledávají prosté tkvění v proudu života a času, vyrovnávají se s pokušením tiché rezignace, směřují k jisté usebranosti a surrealistické meditaci.

Básně exponují volné asociativní řetězce, jejichž součástí jsou často esteticky pozoruhodná torza či fragmenty, jejichž neúplnost vytváří nové konstelace, konfigurace, významy. Z reality se tak vyloupává a odděluje nový autonomní svět, už ne zcela závislý

na starém, mířící k jiným horizontům: „*S bradou u země a se srdcem na dlani / tak často jsme se potkávali v podezřelých průjezdech literatury / že se poznáváme už téměř podle cihel oprýskaných zdí a v lampách na stolech / tvé ruce se pohybují jako voda u břehu / jdeš korunami stromů jako popěvek / potácíš se v jejich kořenech / neboť cítíš jaro právě z této strany / a zalykaje se blankytem štěstí vztahuješ ruku s talířkem lemovaným květy.*“ (sv. 2, 88) Autor je přitom skutečností výsostně zaujat, nepopírá ji, usiluje ji v textu bezzbytku využít, ale zároveň chce být vůči ní stále v předstihu. Jazyk vyproštuje člověka ze zajetí ustálených vazeb a nabízí mu alternativu, v níž svoboda může být bránou k jakémusi vyššímu sebeuskutečnění. V mnoha ohledech zužující a nepostačující realitu je nutno deformovat, rozložit a překonat. Věci a vztahy prostřednictvím imaginace unikají zákonům a konstituují říši fantazie, v níž se rodí nové typy (dis)harmonii, absurdit a extáze. Stálé kontrapunkty reálna a ireálna udržují mysl ve stavu zjitřenosti, dychtivosti a pozornosti. Autorovy texty však v podstatě zpochybňují kategorii „smyslu“, jenž se dá z básně vždy nějak vyabstrahovat, ale nelze jej svobodně, individuálně sdílet. Effenbergerův surrealismus nepočítá s četbou založenou na konvenčním porozumění, logice, kauzalitě, racionalitě. Platí, že „*každý člověk má v hlavě dno Vltavy. Je tam všechno, víc, než co by bylo možné vymyslet. Harampádí, valící se proudem. Ale harampádí veskrze básnické*“ (sv. 2, 194). Imaginace v sobě ovšem nezahrnuje tradičně pojímanou odpovědnost, neuznává závazky; proto autor odmítá veškerý sentimentální patos a plané moralizování. Imaginující je odpovědný pouze sám sobě.

Effenbergerovi nikdy nejde o báseň jako uzavřenou dimenzi, nezabývá se jejím tvarem ve smyslu cizelování kompozice a jednotlivostí, spíše báseň otevírá světu v podobě, jak vznikla. Text může začít a skončit kdekoli a kdykoli, jsou do něj neustále vtahovány vhledy, nápady, hyperboly, banality a kontrabanality: „*V hlavách plno bohyň / a krásných dívek které se neustále svlékaly / i když mohou být přece právě tak hezké jako protivné.*“ (sv. 2, 295)

Výrazným elementem Effenbergerova étosu je opovržení a odpor k maloměšťácké spořádanosti, bázlivosti a konzumerismu, všemu, co brání dobrodružnému uchopení a převzetí vlastních možností a riskantní cestě za nejistým a neznámým cílem. V oblasti umění to znamená jednak zápas proti pustému formalismu „*krásného tvaru*“ („*děsil jsem se těch očí které zkoumají jakost papíru k vydání bibliofilie / chvíli jsem se mučil mezi stehny krásné literatury ozdobené / stále ještě dobromyslnými strážníky*“, sv. 2, 399) a v podmínkách režimu po únoru 1948 se terčem jeho obžaloby stává literární parazitismus, bezostyšné prospěchářství, ideologičnost a prodejnost schopná zabýdlet se v jakýchkoli kulisách. Artikuluje pohrdání taktickými a strategickými manévry, protestuje proti vůli zkrotit a adaptovat (tj. vykastrovat) moderní umění. Na přelomu padesátých a šedesátých let cítí potřebu vyrovnat se jako celoživotní dialektický materialista („*marxismus tyto nové dějiny lidského myšlení*“, sv. 2, 13) s krachem nadějí spojených s komunistickými revolucemi dvacátého století („*Rozbořené zdi a klobouk který se kutálí po ulicích / to je vše co zbylo po veliké slavnosti / práskání*

dveři za přízraky svobody rovnosti a bratrství [...] s jakou nadějí jsme pozdravovali fantastickou symfonii vzpoury / ve jménu poezie na kraji země za zrcadlem“ (sv. 2, 11). Zejména v cyklu *Veliké náměstí svobody* deziluzivně bilancuje zradu ideálů a zhroutení avantgardních snů o pokroku a nové citovosti člověka. I tak v něm zůstává optimistická naděje, že přijdou „lidé kteří konečně pochopí zákony přírody a světa ve smyslu svojí svobody / budou si rozumět jediným jazykem básně a skutečnosti“ (sv. 2, 13). Ideál však narušují lidské sklony k pohodlnosti, strachu a líné omezenosti, jež vedly k zpronevření původním cílům revolučního hnutí. V Effenbergerových postojích se však nejedná pouze o kritiku budování „socialistické“ společnosti po únoru 1948, ale o vnímání krize celého moderního západního světa. Konkrétní historická situace je pouze připodobněním této krizi nebo její alegorií – projevy poučkové moci jen zastupují a odrážejí principy a symptomy mocenskosti jako takové.

Jeden z básnických cyklů, *Přízrak třetí války*, vystihuje znepokojivou atmosféru přípravy čehosi fatálního, zhoubného a nevratného, co prorůstá společností a současným člověkem. Opět se zde autor nezaměřuje na vnější projevy ideologického a politického konfliktu dvou táborů, jehož výrazem byla agresivní propaganda, represe, militarismus, jaderné nebezpečí atd., ale na procesy, které probíhají – nebo snad dokonce již proběhly – bezmála neviditelně, pod touto odpudivou fasádou. Effenbergerova pozornost se soustřeďuje právě na obludnou normalitu, strašlivě ochuzenou a znetvořenou všednost, v níž se nic neodehrává, jež je prosáklá šedivostí, únavou, zklamáním a nudou, ovšem visí nad ní možnost zániku světa a kultury („je to všechno možné bez krve a bez výbuchů“, sv. 2, 172). Převažujícím dojmem ze skutečnosti je chaos, dezintegrace, entropie, všeobecný úpadek a rozvrat, kdy však „ani jediná pěst neudeří do stolu“ (sv. 2, 397); panuje smíření s nevyhnutelnou podobou reality a měšťácká usedlost. Hodnotovou základnou pro autora zůstává vyostřená senzualita a věrnost neúplatnému duchu poezie. Lyrický subjekt akcentuje potřebu a ochotu jít za básnickým ideálem do krajnosti i za cenu izolace, vyjadřuje připravenost nepodlehnout jakýmkoli politickým či obecně společenským vábením a tlakům a trvat neochvějně na svých zásadách „rozhazovat srdce na všechny strany kde je výbuch nejneočekávanější“ (sv. 2, 404) – v poslední instanci tedy být věrný sám sobě, neopouštět surrealistické umění a jít v jeho duchu vstříc neznámu.

Celoživotním důležitým motivem autorovy tvorby byla erotika. Milostná touha zprostředkovává jakousi „fantastickou cestu“ napříč bytím, všeprostupující, až romantizovaný erós je prodchnut obdivem k magické síle ženy, která odráží nenaplnitelnost lidských snů a tužeb. Často se objevují motivy dívčích či ženských očí, které symbolizují zvláštní hloubku a krásu jiného rozměru. Sexualitu lze nahlížet jako bezohledné zneužití a vytěžení erótu, ale i jako řeč divoké, nespoutané a uchvacující přirozenosti („muž a žena a slunce / než se jejich těla stanou obětí / rozrušeného hřebenu / který je dokonale učená / do tvaru pasoucího se dobytka na planině / kterému není ani do zpěvu ani do pláče“, sv. 1, 429; „Bohuslava byla sama / po pás v trávě /

na druhé straně / pán bez klobouku / Bohuslava se svléká jak dáma / a příběh končí / ve skoku šelmy“, sv. 1, 448). Podstatnou ale zůstává i oslava nezachytitelné ženské jemnosti a křehkosti: „*V květovaných šatečkách, kolem stánků kde se prodávají / hory, strže a úskalí / běží děvčátko s ptáčkem v dlaních.*“ (sv. 2, 143)

Jednou z odpovědí světu jsou i různé podoby smíchu, inklinace k ironii, sarkasmu, posměchu – „*do jakého světa jsme se narodili, tak dlouhý bude jazyk, který na něj vyplážnem*“ (sv. 1, 716). Smích jako samozřejmá reakce na absurditu doby slouží i jako obrana proti „*satanskému humoru*“ politické diktatury, společně s někdy vyostřeným, jindy posmutnělým sarkasmem funguje i jako negace umrtvujícího klidu, nevzrušené pasivity a tuposti („*ale lidé stále ještě přemýšlí a vede se jim dobře / Jsou to dobří lidé s květinami v srdci / Nenaříkají si ač co nevidět budou odneseni / od rozpálených kamen kde se tak krásně uvažuje / budou odneseni do vany a budou vykoupáni / nic se jim nestane budou zase usušeni a postaveni ke kamnům*“, sv. 2, 107).

Poezie je v Effenbergerově pojetí expandující kreativní síla, která sama utváří a rozpíná vesmír, v němž se pohybuje. Imaginace hraje roli předpodstatňujícího aktu, v kterém se zjevuje nekonečno potencialit, jež jsou svinuty ve věcech: „*věci které žijí v tom co je v nich zakleto.*“ (sv. 2, 142) Fantazie dokáže pronikavě nasvítit rozpory mezi možnostmi a skutečností a překlenout je nemilosrdným, ale nadějeplným básnickým gestem, sui generis vyostřenou formou poznání, blížícího se vizionářství („*nikdy jsem nevěřil že by bylo možné nahrnout / tolik zdíva na jazyky skřivánků / jsou večery které padají ze stolů jako hory masa*“, sv. 2, 415) nebo jistému způsobu diagnostiky. Zároveň je poezie určitým směřováním i životním obsahem a stylem, kde východiska a zásady musí být neustále prověřovány a reflektovány: „*poezie není stloukání žebříků ani váhy jichž se dovolávají vznětlivá srdce [...] je to určitý způsob duševní hygieny kdy se všechno přibližuje a oddaluje / podle toho jakou svobodu dopřáváme své pozornosti nebo s jakou / jistotou v jejich přirozenou odolnost se vzdáváme na okamžik / principů tvorby k nimž jsme dospěli po dlouhých úvahách ve chvílích kdy se potácíme mezi polobděním a polospánkem abychom / zpozorovali plout mimo neočekávané představy které zdánlivě s ničím / nesouvisí ale k nimž dodatečně nalézáme cestu v tom co se jeví jako / nejdůležitější a co nás určuje.*“ (sv. 2, 417) Přitom Effenberger nepřestává obhajovat koncepci svojí poezie jako neukončitelného toku představ: „*Tato kniha je předem určena jen rozsahem tohoto sešitu protože bych ji mohl psát až do smrti.*“ (sv. 2, 418) Jeden ze stěžejních smyslů poezie spatřuje ve schopnosti dodávat odvahu k nepříjemnému, ohrožujícímu, ale nutnému sebeprozkoumávání a sebepoznání.

Poezie Vratislava Effenbergera se hlásí k prapodstatě vrcholných (a dobově opomíjených a nepřijímaných) surrealistických sbírek Vítězslava Nezvala, od jehož pozdějších tvůrčích i politických poklesků se radikálně distancoval. Z okruhu vrstevníků se jeho tvorba vztahuje k dílu Karla Hynka a zejména Zbyňka Havlíčka, jemuž se blíží zvláště intenzitou tematizace společenských absurdit a generačního etického debaklu, stejně jako vypjatým erotismem. Plamennou dikcí a metaforickou invenčností

může evokovat i litanické skladby Ivana Diviše (*Odchod z Čech*, 1981; *Moje oči musely vidět*, 1991), zatímco v oblibě všedních, civilních i periferních scénérií Effenbergerova obraznost souzní například s básnickým dílem Jiřího Koláře.

Ukázka

Záškodník

Stalo se to v pondělí a nebylo na tom nic nevšedního
Lidé se usmívali jeden na druhého
Venku hlídači v parku jedli suchý chléb

Po střeše zadního traktu přeběhla myš o níž jsme se sázeli
Místo zámku objevil se tu náhle klíč k otvírání dveří
A my jsme se drželi za nohy
Jeli jsme do Cordóby a ohně milostných písní na cestách pleskaly
o naše košile
pak přišly jeptišky a krájely chleba
a rozdávaly ho chudým

Jedna z nich
Za svítání
Kousla mne do nohy
(sv. 1, 772)

Vydání

Básně 1, Torst, Praha 2004.

Básně 2, Torst, Praha 2007.

Reflexe

Máme před sebou poezii plnou neklidu, která boří své vlastní mýty, aby si vzápětí vytvořila nové, ještě konfliktnější než předchozí. Co básníka na celém tomto spektaklu stále více přitahuje, není krása, ale objev, ničím neochocené živé myšlení [...]. Jsou to pohledy, které nemíří k perspektivě budoucích zítřků, ale jaksí podivuhodně, řeklo by se za roh, kde už imaginace není „osvobodivé delirium“, jako tomu bylo za předchůdců, ale intimním zkoumáním, osaháváním každodenní skutečnosti, jejím přivlastňováním i kritikou.

Jan Gabriel: „Síla ohně dává mým očím radostný neklid“,
Literární noviny 2005, č. 6, s. 9.

Je pozoruhodné, že byť jde o básně, které vznikaly v průběhu války, nenajdeme zde vlastně vůbec její ohlas (stejně je to pak i s rokem 1948). Přitom už název prvního oddílu *Matka země* souzní s obvyklými tituly české válečné poezie. První svazek Effenbergerových básní rámcují

dvě smrti – Jindřicha Štyrského na jedné straně a Karla Teigeho na straně druhé. Effenbergerovo básnické dílo tak vytváří paralelní osobní a skupinové dějiny, dějiny vnitřních, podzemních hovorů, tak úzce spjatých s poezií, s tvůrčími, osvobozujícími silami v člověku.

Marie Langerová: „Dějiny podzemních hovorů“, *Lidové noviny* 20. 5. 2005, s. 18.

Effenbergerovy básně se rozlévají v dlouhých prozaizovaných pásmech i v krátkých záblescích jen v několika verších, ale mají společný jeden podstatný rys: jako by chtěly pojmut lidskou vnímavost co nejplněji. [...] Někdy Effenbergerovy básnické obrazy působí příliš tezovitým či abstraktním dojmem, který účinnost básní poněkud rozmývá [...], někdy se zdá, že Effenbergerovy verše jsou působivější spíše v záblescích a osamocených sentencích než v samotném albu básní. Ty často zachvacuje jakási zemdlenost, ospalost, a ani sarkastický náboj či vztek, jímž jsou hojně syceny, nezabrání mnohdy tomu, aby se i čtenáře v některých případech nezmocnila podobná únava či vyčerpání.

Jakub Řehák: „Má kniha nebude ničím než volným tokem představ“, *Tvar* 2010, č. 18, s. 2.

Proti akcentu na vyšší realnost monologického jazyka „atopické“ zkušenosti nestojí jednostranný útlék „do skutečnosti“, skutečnosti soudobých poměrů, nýbrž respekt k „pantopické“ realitě jakožto nedobrovolné mnohosti „režimů“ zření, prožívání a vypovídání, spontánně se střídajících, prolínajících nebo střetajících. Pozice, kterou v tomto mnohořečí získávají (více či méně) přímočaře vyslovená vyznání či kritické výpady, tak není o nic méně právoplatná než pozice automaticky vytvářených obrazových sledů nebo hravě škodolibých mystifikací (předstíraných konfesí, falešných poselství a podobně samovolných úskoků).

Miloslav Caňko: „Černý žralok vypuštěn“, *A2* 2010, č. 24, s. 6.

Otázkou je, jestli nezabíjí už jednou mrtvého básníka monolit o dvou tisících stránek. Na kritickou edici, jak známo, dojel i nobelista Seifert. Ale není ta tisícistránková a mnohosvazková urputnost v řádu věcí? Effenberger neuhýbal za života, proč by měl uhýbat po smrti?

Radim Kopáč: „Effenberger 1972. Bokem k jednomu míjení“, *UNI* 2010, č. 6, s. 3.

Báseň nepřestává pro Effenbergera být otvíráním jiných, neznámých a disponibilních prostorů na rubu všední scény, které začíná už v ní samé, na ulici nebo za nejbližšími dveřmi. [...] Bohatství Effenbergerových básní je dosud úplně až v jednotě obou jejích aspektů, kritického a snivého (třebaže už jde o jednotu víc nalomenou než harmonickou), na tom snivém však jako by stále víc leželo vědomí jeho fiktivní, neuskutečnitelné povahy – vědomí, s nímž se teď snění střetává jako se zásadním zpochybněním.

Petr Král: „Význam Přízraku třetí války“, *Souvislosti* 2011, č. 4, s. 31.

Slovo autora

Pokud může člověk posuzovat sám sebe, řekl bych, že mé básně byly vždycky spíš jakousi imaginativní výpovědí než básněmi v pravém smyslu toho slova. Poezie vyžaduje určitou

uvolněnost myšlení a výrazu, k nimž mi doba poskytovala stále méně prostoru. Úpadek ducha a mezilidských vztahů narostl od poslední války do nejobludnějších rozměrů, které vyžadují spíše fotografický záznam než štětec s barvami, má-li poezie zůstat rozvinutím protestu. [...] Kromě toho se domnívám, že krize ducha, kterou prožíváme, vyžaduje základní přestavbu výrazu ve všech jeho formách. Mám na mysli nová spojení vizuálních, slovesných, zvukových, zkrátka smyslových prvků v trojdimenzionálním médiu, která by poskytla nové možnosti psychickému automatismu, aniž by jej zbavovala úlohy trvale regenerovat síly člověka v boji proti útlumu ze zplodin ztroskotané civilizace.

„Opustíš-li mě, zahyneš“ přestává být v surrealismu tupým bonmotem“
(rozhovor vedl Martin Stejskal), *Analogon* 2004, č. 41/42, s. 64.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: P. Král, *Souvislosti* 2011, č. 4, s. 29–33.

RECENZE: M. Langerová, *Lidové noviny* 20. 5. 2005; K. Kouba, *UNI* 2005, č. 2; J. Slomek, *Lidové noviny* 18. 2. 2005; R. Kopáč, *Dobrá adresa*, online: http://www.dobraadresa.cz/2005/DA09_05.pdf [přístup 22. 11. 2011]; F. Dryje, *Právo* 27. 1. 2005 (příl. *Salon Práva*); J. Gabriel, *Literární noviny* 2005, č. 6; P. Řezníček, *Intelektuál* 2005, č.1/2; M. Caňko, *A2* 2010, č. 24; R. Kopáč, *UNI* 2010, č. 6; J. Vaníček, J. Řehák, *Tvar* 2010, č. 18.

Jiří Zizler