

Próza Václava Renče v kontextu jeho tvorby

The prose of Václav Renč in the context of his work

LUISA NOVÁKOVÁ

Masarykova univerzita, Brno

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6111-1674>

E-mail: luisa@phil.muni.cz

Abstract: The study focuses on the prose work of Václav Renč, a poet and playwright of the spiritual line of Czech literature. The study follows it in two stages of its creation: in the 1930s to 1940s and at the end of the author's life, in the early 1970s. The text looks for place of Renč's prose in the author's oeuvre, for connections with Renč's poetic and dramatic work. It draws attention to partial characteristic motifs (e.g. the motif of the child) and other typical features. It also touches on the author's prose work for children.

Abstrakt: Studie se zaměřuje na prozaickou tvorbu básníka a dramatika spirituální linie české literatury Václava Renče. Sleduje ji ve dvou etapách, kdy vznikala: ve třicátých až čtyřicátých letech dvacátého století a na sklonku autorova života, počátkem let sedmdesátých. Hledá její místo v autorově tvorbě, spojnice s Renčovým dílem básnickým a dramatickým. Upozorňuje na dílčí charakteristické motivy (např. motiv dítěte) a další typické rysy. Dotýká se rovněž autorovy prozaické tvorby určené dětem.



This is an open access article licensed under the Creative Commons BY-ND 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>). © Copyright by the Author(s)

Keywords: Czech literature, prose of the twentieth century, authors of the spiritual line of Czech literature, Václav Renč

Klíčová slova: Česká literatura, próza dvacátého století, autoři spirituální linie české literatury, Václav Renč

Václav Renč (18. 11. 1911 – 30. 4. 1973)¹, jeden z čelných představitelů české spirituální literatury dvacátého století, jehož dílo si po roce 1948 prošlo obdobím zákazů a sám autor dlouholetým pobytem v totalitních lágrech, tvůrce z generace vstupující na literární pole na počátku let třicátých, byl především básník a dramatik. Vysoce oceňován je rovněž jako překladatel z několika jazyků, především z angličtiny, němčiny, polštiny a latiny.²

Takto vymezené těžiště autorovy tvorby je nesporné, přesto v ní svou roli sehrála také próza.³ Jde pouze o několik málo textů, s jedinou výjimkou (kterou představuje román pro mládež) povídek. Knižně

¹ Ze zdrojů reflektujících v základních a pro dílo podstatných rysech autorův život a podávajících komentovaný přehled jeho tvorby zde, vedle slovníkových hesel v základních příručkách (*Lexikon české literatury* – Med, 2000; *Slovník českých spisovatelů od roku 1945* – Med, 1998), připomeňme alespoň kapitolu ve *Skryté tváři české literatury* Zdeňka Rotrekl (Rotrekl, 1993, s. 117–122), sumarizující článek Ester Novákové vzniklý ke stému výročí autorova narození (Nováková, 2011) či poněkud diskusní příspěvek M. C. Putny v *České katolické literatuře 1918–1945* (Putna, 2017). Ve spojení s edičními osudy Renčovy tvorby pak více viz také v komentářích k dvousvazkovým *Vybraným spisům Václava Renče* (zvláště in Svazek 2 – *S anděly si nelze připíjet*, Novák a Nováková, 2000, s. 616–637).

² Výčet překládaných autorů by byl dlouhý, jen pro příklad připomínáme Shakespeara (13 her), Goetha, Schillera, Rilka, Norwida, Mickiewicze nebo Petrarkovy *Sonety Lauře*. Ne na posledním místě autorova zájmu stály překlady antických dram (v kontextech se jich pravidelně dotýká zvláště časopis „Theatralia“). O Renčově překladatelské tvorbě, právě s důrazem na antické autory, pojednala naposledy Daniela Čadková v detailním zhodnocení Renčova překladu Senekovy tragédie *Agamemnon* (Čadková, 2024) v kontextu jeho další překladatelské tvorby, viz např. přehled Renčových překladů antických autorů (Čadková, 2024, s. 15) aj.

³ V naší studii se zaměřujeme na beletrii, prózu non-fiction (již reprezentují např. *Májové úvahy*, viz Renč, 2010) ponecháváme zcela stranou.

spatřily světlo světa pouze tři z nich, v posmrtně vydaném svazku *Malborgův dům – malý výbor z próz* (Renč, 2001).

Podle našeho soudu však prozaické texty zpřesňují pohled na Renčovu tvůrčí cestu a k jádrové části jeho práce se úzce přimykají, dokreslují její celkový obraz. Proto jsme se rozhodli zaměřit se v této studii právě na ně, a to i s ohledem na skutečnost, že se dosud nedočkaly odborné reflexe.

Léta třicátá a čtyřicátá

Jediné dosud vydané knize Renčových próz dala název povídka, zařazená v ní jako druhá, *Malborgův dům*⁴. Za autorova života se dočkala pouze časopiseckého otisku, a to v roce 1937 v revui „Řád“.

Ze všech Renčových textů má právě tato próza nejbližší k zábavné poloze. Typově se blíží povídkám Edgara Allana Poea. Návaznost na poeovskou tradici je přitom evokována už způsobem vyprávění, vedeného v ich-formě, v němž personální vypravěč, předávající recipientovi příběh, jehož byl svědkem, záhy postoupí slovo vypravěči-protagonistovi (setkáváme se tak zde s velmi klasickým postupem vyprávění ve vyprávění). K evokaci potměšilé, úzkostné atmosféry a rozměru starobylosti textu výrazně přispívá volba jazykových prostředků, z hlediska literárního vývoje ve druhé půlce třicátých let 20. století mírně archaických, s jejichž pomocí se autor přibližuje prozaickým postupům devatenáctého století také po stránce lexikální a syntaktické.

Časoprostor není vymezen konkrétně. I jeho dílčí rysy však ukazují do minulosti a odpovídají nejspíše obrazu druhé poloviny devatenáctého, maximálně počátku dvacátého století. Ale časové, podobně jako místní ne/ukotvení je zde nedůležité a odstup, jehož autor výše zmíněnými prostředky dociluje, potvrzuje akcentaci tématu, které přesné časoprostorové zasazení nepotřebuje a kterému ani neprospívá.

⁴ Přesnější editorské informace k této povídce i dalším knižně publikovaným prozaickým textům (jde o povídky *Dítě má hlad*, *Legenda o lotru Dismasovi* a úryvky z románu *Vánek nese poselství*, řazení próz ve výboru je editorské) lze najít v ediční poznámce ke knize *Malborgův dům* (Nováková, 2001, s. 79–81).

Šerosvitná, místy mrazivá atmosféra, rámovaná pozdně podzimním obdobím roku, prostupující všechny prostory, v nichž se děj odvíjí, doplněná obrazy syrově nevlídné noční zimní krajiny, kde je spáchán zločin, je prosvětlena pouze na počátku jasnějším akcentem spojeným s motivem sklenice horkého čaje, dýmky a posezení v útulném domácím pohodlí. Právě tento světlý expoziční moment ale vytváří protiklad temnému plátnu zimy, šera a noci, na jejichž působivém pozadí se odvíjí příběh o dosud utajované vraždě a jejích následcích.

Renč používá úsporných jazykových prostředků, dějová linka je přes zapojení retrospekce přímá a čistá. Jde o text na první pohled směřující k širšímu čtenářskému okruhu a primární recepční rovina, kterou nabízí, je rovina strašidelné povídky tradičního stříhu, dokonce textu s jistým puncem povídky kriminální či senzační (včetně zmínky o soudu a popravě vraha). Pod touto hladinou se však skrývá meditace o příčinách zločinu, o závesti destruuující člověka – a především o výčitkách svědomí, jež dovedou viníka téměř ke zhroucení. Záchranou se mu stává veřejné doznání – i když tato záchrana je pouze částečná.

Tělo zavražděného soka v lásce, ukryté v základech vrahova domu, není nalezeno, otevřená rakev je prázdná, mrtvý prostoupil celým domem, celou duší viníka, jako se čaj z čajového sáčku mísí s horkou vodou ve sklenici v úvodním obraze povídky a vzlíná ode dna vzhůru. A prostoupil snad i do člověka-vraha natolik, že se mu na krku objevila jizva po smrtelné ráně zasazené oběti:

Vzpomínám si pouze na jeho příšerné vidiny, o nichž mi vyprávěl, jak cítil prostupovat svou oběť zdmi a ovzduším svého domu, prolínat jím samým. Ale neodvážuji se uzavírat na nic. Popíjím tu s vámi čaj a pozoruji, jak stoupá hnědý obláček ode dna z bílého plátěného sáčku (Renč, 2021, s. 33–34),

končí vypravěč. Vstupní poklidný, jasný motiv hřejivého čajového šálku tak dospívá v závěru ke svému temnému kontrapunktu a barokizující šerosvit se potvrzuje.

Kromě noty poeovské bychom s úspěchem mohli v *Malborgově domě* sledovat rovněž ozvuk tradice arbesovské. Povídku, Arbesovi blízkou mnohokrát zmiňovanou barokně šerosvitnou atmosférou, ale také styli-

zaci vypravěčů a rovinou jazykovou, lze vnímat dokonce jako jakési „antiromaneto“. Zpočátku realisticky pojaté vyprávění, v němž viník líčí příčiny i způsob provedení vraždy ze žárlivosti, vyvrcholí iracionálním zmizením pohřbeného těla. Symbolicko-metafyzickým závěrem je tedy opět zpřítomněna vnitřní blízkost vybraným Poeovým textům.⁵

Povídku *Malborgův dům* lze chápat zároveň jako projev tvůrčího hledání (připomeňme, že v době, kdy Renč text časopisecky vydal, mu bylo šestadvacet let). Ale nebylo by to zcela vyčerpávající tvrzení, protože se pojí s Renčovým dílem zcela konzistentně díky svému tématu – svědomí a viny – a prokazuje také, v době, kdy autor začíná s tvorbou vlastních dramatických děl, jeho smysl pro dramatický spád a evokaci specifické atmosféry.⁶ Navazováním na poeovskou, částečně arbesovskou tradici potvrzuje Renč další charakteristikou tendenci své poetiky, a sice smysl pro literární inspiraci, pro „hru“ s již existujícím textem, jenž se stává odrazovým můstkem pro vlastní, zcela autonomní původní tvorbu (v tomto kontextu připomeňme především Renčovo drama, pravděpodobně nejznámější, z roku 1944 *Císařův mim*, jehož podkladem byla hra Lope de Vergy).

V blízkosti *Malborgova domu* stojí krátká povídka *Pomsta* z Renčovy pozůstalosti. V tomto případě se datace nezachovala, rukopis ji neobsahuje, styl vyprávění i tematický záběr však podporuje předpoklad, že oba texty pocházejí ze stejného tvůrčího období, tedy z druhé poloviny let třicátých.⁷ Text je sice prokazatelně finalizován,

⁵ Pohřbení zavražděného ve sklepeních domu by bylo možné interpretovat dokonce jako přímou aluzi na Poeovu povídku *Černý kocour* (*The Black Cat*, 1843).

⁶ Antonín Kratochvíl ve své reflexi Renčovy tvorby dokonce poznamenává, že „[u]mělecký význam Václava Renče v moderní české poezii tkví v dramatickém básnictví“ (Kratochvíl, 1990, s. 146), bohužel přes nezanedbatelný přínos obsahuje jeho studie o Renčovi v knize *Žalují* několik faktografických chyb (vysvětlitelných vznikem textu v exilu). Nově a faktograficky zcela spolehlivě se Renčovou dobou dramatickou tvorbou systematictěji zabývá především Ester Nováková (2006, 2016, 2017). Srov. také Janoušek, 2022.

⁷ Text *Pomsty* se zachoval zaprvé v podobě autografu – použitý papír a pero ho přitom jednoznačně zařazují k dalším prózám období přelomu třicátých a čtyřicátých let.

zdá se však, že jej sám autor odložil stranou a o vydání neusiloval. Každopádně pak představuje tvar výrazně méně komplexní než *Malborgův dům* a postrádá jeho propracovanost a kvality.

I zde se personální vypravěč svěřuje naslouchajícímu příteli s historií svého života a zločinů. Poeovská atmosféra tentokrát chybí, zachován zůstal důraz ne na vnější dějovou linku, ale na nitro člověka, jenž se po smrti milované manželky vzbouří proti mlčícímu Bohu, aby jej řetězením svých zločinů donutil k reakci. Nedokáže ovšem překročit soucit s těmi, kdo by jeho zločiny (žhářství, podvod nebo loupež) byli postiženi, všechny škody jim nahrazuje a jeho „pomstu na Bohu“ tak lze vnímat téměř jako jakousi bizarní dobrodružnou hru, která přesto nepostrádá závažnosti „hry“ o vlastní duši.

Podle svědectví pozůstalosti (dodejme, že není úplná, řada rukopisů se ztratila, nebo byla zničena v době básníkova zatčení v padesátých letech⁸) Renč ve druhé polovině let třicátých a v letech čtyřicátých zvažoval vytvoření celého cyklu povídek, snad i delších próz. Ve fragmentech se tak v archivu zachovala povídka (či snad část zamýšlené novely nebo románu) *Fanina*. Fragmenty mají podobu autografu, částečně psaného na volných listech velikosti A5 (13 stran), částečně na volných listech formátu A4 (6 stran souvislého textu a pětistránkový konvolut úryvků z téhož textu, působící dojmem náčrtu, nebo širace pojatých poznámek), doprovází je datace 25. 10. 1941. Že v tom-

Kromě autografu se v pozůstalosti nachází čistopis téhož textu psaný na stroji – jde pravděpodobně o opis původního autografu pořízený autorovou vdovou kvůli nabídce vydání redakci *Cytilometodějského kalendáře* (k této nabídce, jak dokládá archivovaná korespondence, došlo v první půlce let sedmdesátých, kdy zásluhou Václava Vaška vyšlo v těchto kalendářích několik Renčových textů, většinou básnických; autor přitom zůstal skryt pod pseudonymem Václav Morávek).

⁸ Na okraj aspoň připomeňme, že Václav Renč byl zatčen na jaře 1951 a o rok později odsouzen ve vykonstruovaném politickém procesu s tzv. Zelenou internacionálou, propuštěn byl na amnestii 1962. Více o tom např. Med, 2004b nebo Kratochvíl, 2004. Literární tvorbu českých spisovatelů, včetně Václava Renče, za mřížemi komunistických vězení se systematicky zabývá Petra Čáslavová (viz např. Čáslavová, 2013 aj.), nejnověji se zabýval Renčovou poezií pod specifickým zorným úhlem ovlivnění básnickovy tvorby dlouholetým vězněním Josef Vojvodík (viz Vojvodík, 2024).

to případě Renč k finální podobě vůbec nedospěl, dokládají nepřímě četné autorské opravy v textu i přípisky tužkou na titulním listě, kde si autor poznamenal některé jazykové obraty či fráze, které hodlal při psaní využít a už na ně nedošlo. Vedle *Faniny* se v pozůstalosti nachází ještě jednostránkový náčrt dvou námětů na povídky další. První z nich se měla jmenovat *Zabitě dítě*, druhá *Maminko*.

Ve všech třech nedokončených prózách zaujal Renče svět soudobé rodiny, a zvláště postavy dětí a téma dětství i jeho významu pro život člověka. Sleduje ho na příběhu Faniny, malého děvčátka, s nímž si matka není schopná porozumět – a v druhé linii na osudu samotné matky, na jejím vztahu k rodině, manželovi a dětem. V případě námětu povídky *Maminko* pak měla stát v centru textu postava sirotka, je muž střídání náhradních rodičů od nejútlejšího věku zcela zrelativizuje vnímání osoby matky (jeho protihráčkou přitom opět měla být matka, v tomto případě adoptivní, která marně čeká na důvěrné oslovení „maminko“ od dítěte, o něž v nejlepší vůli pečuje). A konečně se Renč v námětu *Zabitě dítě* zamýšlel zastavit nad osudy člověka, který z nadaného, bystrého a citově bohatého dítěte vyrostl v obyčejného, průměrného dospělého, jehož životní cesta dokonce končí na popravišti, kde je „v nezajímavém zločinci [...] zabíjeno to krásné, nadané dítě [...]“ (Renč, Archiv, autorova poznámka).

Z nedokončených próz je zřejmé, že Václav Renč po *Malborgově domě* a *Pomstě* koketoval s myšlenkou na vytvoření prózy společensko-psychologického ladění. Ale ve výsledku můžeme fragmenty próz z let třicátých a čtyřicátých vnímat pouze jako přitakání obecným tendencím charakterizujícím autorovo dílo coby celek: jeho zájem o rodinu a mezilidské vztahy, potvrzení jejich zásadního významu, zdůraznění výlučného postavení ženy a zájem o dítě. Naopak vnější inspirační zdroje lze, byť velmi opatrně, hledat v blízkosti dobových tendencí psychologické prózy – a ještě spíše (a přirozeněji) v díle Karla Schulze.⁹ Právě některým Schulzovým povídkám, jak je potkáváme

⁹ To, že Renč Schulzovu povídkovou tvorbu dobře znal, potvrzuje už jen sama skutečnost, že patřil k úzkému okruhu kolem „Řádu“, v němž byly některé Schulzovy krátké texty publikovány (*Tvář neznámého* mj. např. v roce 1940).

v *Penízi z noclehárny* a v první části *Prstene královna* (zde zejména v povídkách *Tvář neznámého* a *Špatný hráč*), které jsou Renčově pojetí příbuzné zájmem o člověka, jeho nitro, úzkostné tápání v soudobém světě i duchovní přesah, se přibližuje nejvíc. Určité podobnosti bychom ostatně mohli vypořovovat i mezi Schulzovými nehistorickými povídkami a *Malborgovým domem* či *Pomstou*, a to v příbuznosti s příběhem s tajemstvím, kde dotyk bizarnosti umocňuje vhléd do lidského nitra.

Ať už ovšem byly záměry Václava Renče ve třicátých a čtyřicátých letech v oblasti prózy jakékoliv, zůstalo pouze u pokusů. Renč se realizuje v poezii a dramatu, prózu odsouvá zcela stranou a k prozaickým textům z tohoto období se už nikdy nevrací.

***Vánek nese poselství* – Václav Renč pro děti**

Čtyřicátá léta jsou rovněž dobou, kdy se Václav Renč věnuje intencionální tvorbě pro děti. V roce 1944 s ilustracemi Jiřího Trnky vychází krátká básnická skladba *Perníková chaloupka*, adaptace známé lidové pohádky pro nejmenší, promyšleně komponovaná, se smyslem pro dramatický spád, která se stala součástí českého *Zlatého fondu literatury pro děti a mládež* a zařadila se po bok tak vývojově klíčových textů literatury pro děti a mládež, jakými byly sbírky Františka Halase *Ladění* (cyklus *Do usínání*) nebo *Říkejte si se mnou* a *Říkejte si pohádky* Františka Hrubína.¹⁰ V roce 1947 doplnil Renč svou lyrickoepickou skladbičku čistě lyrickým polem v knize říkanek *Zahrajem si na chvíli*. Tato sbírka však zapadla (ne na posledním místě kvůli pro autora nepříznivému historickému vývoji po únoru 1948) – a až na časopisecké otisky vybraných básní se k dětským čtenářům nevrátila ani po roce 1989. Ve stejné době píše Renč rovněž několik dalších veršovaných pohádek, i ty ale zůstaly v rukopisech a jako celek se vydání nedočkaly.¹¹

¹⁰ Více o tom viz Nováková, 2009a, srov. také Šubrtová, 1996.

¹¹ Pohádky byly ovšem publikovány jednotlivě, knižně hned v několika souborech, některé přitom už v druhé půli let šedesátých, v době politického tání, většinou ale opět až po roce 1989.

Příklon k dětskému čtenáři ve čtyřicátých letech nepochybně u Renče motivovalo vlastní otcovství (syn Ivan se narodil 1937, dcera Zuzana 1943), roli však sehrála i atmosféra ve společnosti za druhé světové války, s níž byl spojen zvýšený zájem o dítě jako záruku přežití ohroženého národa. Na to nakladatelé a autoři reagovali podporou dobré dětské knihy a v těsně poválečných letech bylo na tyto snahy přímo navazováno.¹² Není tedy příliš udivující, že v době, kdy si Renč očividně zkouší prozaickou práci – a zároveň je mimořádně motivován k psaní pro děti, se vydá na pole prózy také s textem určeným nedospělému čtenáři.

Tak vznikla jeho nejdelší próza vůbec *Vánek nese poselství*. Autor se jí věnoval poměrně dlouho, měnil i název (z původního *Knihy o Panáčkovi* na pozdější *Velkou tvář*, s podtitulem *Příběh dvou šotků a Panáčkova komediantského putování*) až po finální verzi s podtitulem *Román pro malé i velké děti*. I tuto verzi textu ovšem sám autor označil na titulní straně rukopisu (má 255 stran formátu A5 a jde o strojopis, datován je rokem 1947) jako verzi pracovní. Ani *Vánek* se tedy nedočkal úplného dokončení. Ukázky z textu vyšly jako součást výše zmiňovaného malého výboru Renčových próz (Renč, 2001, s. 49–78), jinak se ke čtenářům z rukopisu nedostalo nic. Po návratu z vězení Renč podle vzpomínek rodinných příslušníků uvažoval o tom, že se k textu vrátí a přepracuje ho k vydání. K tomu však už nedošlo, a tak zachovaná podoba odpovídá vývoji literatury pro děti ve čtyřicátých letech u nás.

Vyazuje přitom některé dobově obecně rozšířené tendence, především ji můžeme zařadit mezi texty, které se snažily nově vypořádat s žánrovou výzvou příběhové prózy ze života dětí a autorské pohádky. Máme přitom před sebou příběhovou prózu s dílčím pohádkovým motivem (postavami dvou šotků, kteří provázejí protagonistu – tedy motivem reagujícím na oblibu podobných postavíček pohádkových průvodců v linii autorské pohádky antropomorfizačního typu). Zároveň, jak už napovídá podtitul textu, autor počítal rovněž se čtenářem

¹² Více o tom viz např. Šubrtová, Nováková a Nováková, 2022.

dospělým. Také toto překračování hranic věkového určení bylo jedním z typických projevů určité části dobové literatury pro děti a odráželo nová tvůrčí hledání ve vývojevě (z pohledu literatury pro děti a mládež) velmi excitované době.¹³

Putování malého protagonisty s potulným loutkovým divadlem proto přináší jak pasáže vyloženě směřující k dítěti mladšího školního věku (a v duchu převládající dobové manýry občas poznačené dokonce přehnaným využitím deminutiv, jímž se autoři poněkud uměle pokoušeli přiblížit text nejmenším), tak ty, které ocení pro jejich básnický rozměr a filozofický přesah až čtenář dospělý.

Nejrozsáhlejší Renčova próza je zároveň, a snad na prvním místě vyznáním lásky k umění (v podtextu zde snadno můžeme číst ono pro básníka Renče let třicátých a čtyřicátých typické, slovy Jaroslava Meda, „pojetí básnické tvorby, chtějící řešit protikladnost ducha a hmoty tím, že transponuje všechno v umělecký tvar“, Med, 2004, s. 122) a především k divadlu, které bylo Renčovou celoživotní láskou.¹⁴

Ostatně věnoval se rovněž přímo divadlu loutkovému. Roku 1949 (poté, co byl okamžitě po únorovém převratu propuštěn z místa dramaturga Národního divadla v Brně a jeho dramatickou tvorbu pro dospělé zakázala cenzura) smí ještě přivést na scénu loutkovou hru pro děti *Medvěd Fuňa*, kterou si sám režíroval a její premiérou dokonce zahajovalo činnost první profesionální loutkové divadlo u nás, brněnská Radost. Rokem 1947 je datována první verze *Labutího prince* – loutkové hry na námět známé pohádky Boženy Němcové (více viz Nováková, 2009a). Další divadelní kusy pro děti pak vznikly, loutkové i hrané, po Renčově návratu z vězení. Úzké dobové spojení s loutkovým divadlem přitom nepředstavuje pouze spolupráce s divadlem Radost, rok 1948 znamená i násilné přetržení Renčovy úspěšné spolupráce s loutkovým filmem, především s Jiřím Trnkou (srov. Štěpán, 1990, s. 153).

¹³ K problematice české pohádky čtyřicátých let více viz Nováková, 2009b.

¹⁴ K tomu více např. v rozhovoru Ludvíka Štěpána s Václavem Renčem, uveřejněném původně v *Lidové demokracii* 28. 3. 1968 (Štěpán, 1990).

Básníkův celoživotní zájem o divadlo, a to i o divadlo pro děti, je neoddiskutovatelný. Próza *Vánek nese poselství*, prostoupená lyrickými pasážemi adorujícími uměleckou tvorbu a divadlo zvláště, je přitom jeho ústrojnou součástí, byť i tato próza potvrzuje, že cesta prozaika nebyla Renčovi zcela vlastní a stávala se pro něj spíše prostorem literárního experimentu.¹⁵

V posledním období tvorby

Po etapě hledání ve čtyřicátých letech Václav Renč prózu na dlouhou dobu opustil. Samozřejmě na tom mělo zásadní podíl autorovo uvěznění, v komunistických žalářích strávil celých jedenáct let, ale ani po návratu domů se k próze, až na drobnou epizodu s nedokončenou prózičkou pro děti (viz pozn. 15), nevrací. Změna nastala v samém závěru Renčova života, na počátku let sedmdesátých. Tehdy píše „do šuflíku“ dvě povídky: *Legendu o lotru Dismasovi* a *Dítě má hlad* (obě vyšly až posmrtně, nejprve zásluhou Václava Vaška a pod krycím pseudonymem Václav Morávek už v době normalizace v *Cyrlometodějském kalendáři*, podruhé knižně, jako součást zmiňovaného útlého výběru z próz *Malborgův dům*). V případě *Legendy o lotru Dismasovi* se v pozůstalosti zachoval autorizovaný strojopis, je Renčem vlastnoručně datován, a to 5. a 12. 5. 1972.

Formou vnitřního monologu Dismase, jednoho ze dvou zločinců, kteří byli ukřižováni s Kristem, onoho biblického „lotra po pravici“,

¹⁵ Pro úplnost dodejme, že v pozůstalosti se zachovala ještě nedatovaná, nikdy nevydaná, neautorizovaná próza (17 stran rukopisu A4, bez autorových poznámek či vpsů) pro děti *Takový slavný den*. Podle zobrazených reálií pochází z let šedesátých a spíše než coby dokončený text působí jako další prozaický fragment – počátek zamýšleného většího celku, který Renč záhy opustil. I tento text jeví znaky tvůrčího hledání a tápání. V tomto smyslu je osobitým projevem autorových důsledných snah vyrovnat se po návratu z vězení a po vytržení z literárního života s proběhnuvším vývojem na poli české literatury nejen pro dospělé, ale rovněž pro děti. Potvrzuje zároveň autorův trvajícím zájem o tvorbu pro malé recipienty (podpořený snad i úspěšným vstupem dcery Zuzany na toto pole), nedosahuje však kvalit potřebných pro vydání, čehož si byl autor evidentně vědom.

v retrospektivním pohledu předává personální vypravěč, umírající Dismas, příběh svého života a dospívá k obrácení. Teprve v samotném závěru se monolog promění v dialog s Kristem a povídka zcela v duchu biblického textu končí Spasitelovým příslibem „Ještě dnes budeš se mnou v ráji“ (Renč, 2001, s. 48), který má absolutnost završujícího aktu. Kristus jím přijímá Dismasovo pozdní pokání, odpouští a jediným rázem proměňuje ztracený život nešťastného člověka, plný zahořklosti a zločinů, končící na popravišti, v jistotu ráje. Význam Spasitelových slov umocnil autor dokonce graficky, zdůraznil Ježíšovu větu využitím majuskulí.

Jestliže však završení a název – označující povídku za legendu – vsazují příběh do tradičního rámce, forma podání se z tohoto pojetí zcela vymyká. Potvrzuje to nepřímou už skutečnost, že v textu, rozděleném na dvě části, každá z nich začíná prohlášením „proklínal bych!“

Dismasovo proklínání se v povídce ozývá několikrát, vrací se jako refrén, ale jeho kontext se mezi první a druhou částí promění. Když v samotném úvodu povídky zazní Dismasovo „Proklínal bych, už jenom proklínal, kdyby se má zkřivená huba ještě zmohla na slovo!“ (Renč, 2001, s. 35), máme před sebou pouze obraz zlomeného, neúnosně trpícího člověka, který volá po rychlém konci, a jeho kletby se vztahují nejprve k současnému utrpení, obrací se proti otálející smrti, katům, co se „vyznají ve své práci“ – a posléze, jak vypravěč sklouzává do vzpomínky, také k zlomovému okamžiku protagonistova života – události betlémské noci. Naopak na počátku části druhé, s náznakem barokní antitetičnosti, se adresát kleteb mění. Stává se jím Dismasův vlastní pokažený život, a především jeho viny, hřích, jenž ho tíží:

Proklínal bych, teď už jen proklínal to všechno, co bylo mezi tou betlémskou nocí a touhle chvílí pekelných muk (Renč, 2001, s. 43).

V první části dominuje vzpomínka na betlémskou noc, kdy pastýři, vedeni vytržením jednoho z nich i svými neobvyklými pocity, opouštějí stáda, aby vyhledali narozeného Mesiáše, a když se plní okouzlení a zmatených dojmů (Dismas si ani nedokáže vybavit, co vlastně v Bet-

lémě viděli) vrátí, nalézají ovčinec vyloupený. Právě to a strach z pánů, jimž by měli skládat účty z ukradeného stáda, je vyžene na zboj. Poselství betlémské noci není schopné proniknout hořkostí, zlostí, bezútěšností, zklamáním, o to větším, oč zářivější se zdál být betlémský jas. A zvláště nezhánání nenávist k pánům, již nejhlasitěji proklámá Dismasův otec. Renč zde nikterak nezjednodušuje a neschematizuje. Hlas bolesti, bezvýchodnosti zaznívá mimořádně přesvědčivě a sarkastický úšklebek Dismasův, který je jakoby odrazem útočnosti jeho otce, v působivé zkratce evokuje drtivou hloubku šoku vyvěrajícího ze zklamané naděje:

A pak jsme šli zpátky na salaš. Říkám šli, ale bylo nám, že se vznášíme; všichni jsme mlčeli, slova nám uletěla, ale bylo nám, že ustavičně zpíváme.

A pak jsme došli – pchá! Došli jsme na salaš – a ovčín našli prázdný! Nikde živá noha! Jen u hromady chrástí ležel ubitý pes – a na chrástí do kozelce svázaný můj táta. Když jsme ho roz- vázali, málem nás pokousal. Vzteky a zuřivým zoufalstvím (Renč, 2001, s. 40–41).

Pro povídku klíčová je postava otce. Ten se Dismasovi stává prorokem pomsty, zahořklosti a zášti a příčinou jeho pádu, je to právě on, kdo syny dovede mezi lupiče – raději, než by byl nadále obětí zvůle, stává se jejím aktivním vykonavatelem.

Druhá část povídky je zasvěcena Dismasově konverzi. S obratem, který způsobí připuštění si vlastních zločinů, se zde posouvá rovněž protagonistův pohled na otce a Dismas dospívá k diametrálně odlišným vzpomínkám na tuto určující postavu. Otec sice i nadále zůstává synovi předchůdcem a prorokem, směřuje ho však úplně jinam, na cestu obrácení, která pro otce samého začala na břehu Jordánu.

Jestliže tedy chápeme povídku *Legenda o lotru Dismasovi* jako text o obrácení, je nutné dodat, že zde jde o obrácení dvojí. Postava otce je natolik důležitá, že nejen nese děj, ve smyslu Dismasových životních peripetií, ale je rovněž nositelem hlavního, nejpodstatnějšího dramatu textu: dramatu záchrany lidské duše. Syn je tu ve skutečnosti pouze následovníkem, je otcovou ozvěnou, setrvává v jeho stínu. Z tohoto stínu vystupuje teprve v okamžiku, kdy mysl upře na

Krista ukřižovaného vedle něj. Tehdy, v okamžiku prozření, pokory a lítosti, se stává konečně naplno sám sebou a dokáže se dokonce rozpomenout i na to, co skutečně viděl a slyšel v betlémské noci – co nyní vidí a slyší zas. Promyšlená kruhová kompozice textu se naplňuje a uzavírá.

Spád povídky je výrazně dynamický, dynamiku přitom zdůrazňují zvolací věty, vyjadřující Dismasovy kulminující emoce. Renčova stylizace vypravěčského pásma se sice nepokouší o evokaci autenticity – přesnost vzpomínek, časová návaznost, neporušená logika, nic z toho nespojuje Dismasovo vyprávění se situací člověka umírajícího na kříži –, upomíná však na ni nejen zmíněnými emotivními zvoláními vypravěče, ale i využitím krátkých vět a souvětí, jako by se vypravěč musel nutit v docházejícím čase ke spěchu, promluvit tu a tam přerývaných krátkou zámlkou. Jazyk je syrový, jednoduchý, autor se nevyhýbá hovorovým výrazům, což je pro jeho dílo jinak naprosto netypické. Volbou lexika tedy usiluje dodat textu na naléhavosti a současnosti, čímž do určité míry rovněž přímo protičeží žánrovému označení legenda, jímž povídku označil v záhlaví, přinejmenším v běžném pojetí.

V kontextu Renčova díla se nad povídkou nabízí připomenout přinejmenším jednu spojnicí, a to s dramatem *Císařův mim* (jehož vyvrcholením je konverze herce Genesia přímo uprostřed divadelního vystoupení). Plocha a charakter obou děl jsou přirozeně nesrovnatelné (rozsáhlé drama ve verších – a proti němu několikastránková povídka psaná civilním jazykem), příběh konverze protagonistů – a hlavně některé aspekty práce s dynamikou vnitřního přerodu Genesia a Dismase, však přes veškeré rozdílnosti vykazují shodné rysy. V obou případech věnuje Renč více prostoru protagonistovu tápání, vnitřní rozpolcenosti, jakémusi jákovovskému „zápasu s Bohem“ a méně vlastní konverzi. Zobrazuje ji jako okamžik prozření, hranici stěží označitelnou v čase, tenkou – a přece navýsost zásadní –, linku mezi „tehdy“ a „ted“. Přesto není možné nazvat ani v jednom případě tento zlomový moment nepřipraveným. Drama konverze je totiž pro Renče dramatem cesty k ní – za okamžikem zlomu následuje už pouze jistota, s níž je možno snést a unést všechno. Může jistě padnout námitka,

že k takovému rozvržení dějové linky vybízí v obou případech sama látka předloh, a je to jistě pravda. Na druhé straně zůstává zřejmá skutečnost, že právě takové látky si Renč pro zpracování s oblibou vybírá a téma obrácení nebo zápasu o víru nacházíme rovněž v dalších jeho dílech (vzpomeňme tu alespoň dramata *Černý milenec* a *Marnotratný syn*).

Stejný motiv je motivem klíčovým také v poslední próze, kterou Václav Renč napsal, povídce *Dítě má hlad* (prozaický výbor *Malborgův dům* otevírá). V rukopise uchovaném v pozůstalosti je autorovým písmem datována 17. lednem 1973, bezesporu tak patří k posledním Renčovým pracím vůbec.

Moment lidského prozření a obrácení tentokrát Renč tematizuje na historickém pozadí. Člen loupeživé tlupy, bývalý voják třicetileté války, při rabování ve vyvražděné lesovně nachází plačící nemluvně, marně se sápalující po prsu zavražděné matky. Dětský nářek jím otřese:

[...] plakalo. Dušeně, zalykavě, docela jinak, než by se dalo čekat od takového škrvněte. Mělo hlad! Jakýsi strašlivý, nevědomý, avšak tušivý hlad. Smrtný hlad! (Renč, 2001, s. 13).

V té chvíli se vše kromě vědomí, že dítě má hlad, hraničícího s narůstající posedlostí, stane pro lapku bezpředmětným, nedůležitým – a honba za nasycením nemluvněte jej posléze přivede až do kláštera, kde najde pomoc nejen pro dítě, ale také pro svou kající duši.

Jádrový děj povídky je rámován krátkými přímými vstupy vypravěče stylizovaného jako bezejmenný člen mnišského konventu, jenž v téměř kronikářském duchu oznamuje smrt jednoho z klášterních bratrů a poté vypráví příběh jeho obrácení (v této hlavní pasáži přitom nabývá charakteru vypravěče vševědoucího, nahlízejícího do protagonistova nitra).

Renč se v povídce vydal na barokní Žatecko, rámeček vyprávění prozrazuje rok protagonistovy smrti, 1665, jádro časově značně předchází a vrací se k dobám po skončení třicetileté války.

Kronikářská stylizace se projevuje nejen v expozičním a závěrečném vstupu vypravěče, Renč jí přizpůsobil i jazyk povídky. Pro evo-

kaci starobylosti textu využívá vybraných archaických jazykových prostředků, a to v plánu lexikálním i syntaktickém. Výrazný je zvláště archaizovaný slovosled (nejčastěji postponovaná adjektiva), využívání pomocného *jest* u minulého času (*našel jest, lotroval jest* ‚zbojnčil, loupil‘) a větší než běžná míra přechodníků přítomných. Řečeným způsobem je ovšem text pouze ozvlášťován. Renč se důsledně snaží zůstat srozumitelným a nechce klást vnímateli do cesty žádné závažnější jazykové překážky. Vzdal se zcela dokonce i infinitivních tvarů na *-ti*, tedy prostředku, který se při archaizaci nabízí téměř prvořadě. Vůbec nearchaizuje přímou řeč a archaizačních postupů se vyvaroval na místech, která jsou klíčová pro vyznění, pochopení smyslu povídky.

Volba historického pozadí není u Václava Renče překvapivá. Byla pro něj přirozená v jeho tvorbě dramatické, v historickém časoprostoru jsou ukotveny všechny jeho divadelní hry. Zároveň mu ale nikdy nešlo o prostou evokaci uplynulých časů. Historické plátno pro něj představuje pozadí, které recipientovi umožňuje odstup a jistý nadhled – a tímto způsobem usnadňuje větší soustředění na symbolickou, metafyzickou, případně etickou ideovou podstatu textů. V povídce *Dítě má hlad* pracuje obdobným způsobem.

Už jsme si všimli motivu dítěte v Renčově próze z let čtyřicátých, poslední autorova povídka jeho mimořádné postavení potvrzuje. Ponecháme-li stranou prózu, vystoupí jeho důležitost do popředí především v Renčově poezii. Nepřehlédnutelný je i v poslední Renčově sbírce, posmrtně vydaných *Přesýpacích hodinách*, souboru vzniklém jen o pár roků dříve než povídka *Dítě má hlad*.

Mojmír Trávníček si v úvodu k této básnické sbírce všimá „stop [Renčova] válečného dětství bez tatínka“¹⁶ (Trávníček, 2011, s. 7). Jestliže se ovšem díváme na povídku *Dítě má hlad*, důležitější než transpozice autobiografického aspektu se jeví pojetí dítěte jako symbolu čistoty (srov. např. báseň *Tichá noc*, Renč, 2011, s. 84), naděje a prvotního úžasu (srov. např. *Nechte maličké*, Renč, 2011, 85), do-

¹⁶ Otec Václava Renče byl československý legionář, který se domů vrátil dlouho po skončení první světové války, jak bylo u legionářů časté.

konce smyslu života v rozvráceném a rozvráceném světě (srov. např. *Příhoda*, Trávníček, 2011, s. 67).¹⁷

Renč poslední povídkou tedy opět naplňuje tematické konstanty své tvorby, její duchovní rozměr, a tedy i vlastní příslušnost k autorům spirituální linie české literatury. Na druhé straně text při bližším zkoumání napovídá, že i zde máme před sebou ukázkou hledání nových cest a zkoušení nových tvárných prostředků (v tomto případě především na bázi kronikářské stylizace a obecně prózy historické).

Závěrem

Prózy nikdy nepředstavovaly pro Renče centrum zájmu a projevu – je se v nich výrazně především jeho tvůrčí hledání, dokonce tápání. Až na román pro děti je pravděpodobně nepsal s většími ambicemi na knižní vydání, zůstávaly svobodným soukromým projevem autorovy přirozené potřeby rozvíjet vlastní tvůrčí obzory, zkoušet neověřené cesty a neotřelé postupy.

¹⁷ Motiv dítěte se zdaleka neobjevuje v autorově básnické tvorbě teprve v jejím závěru. Najdeme jej už v jeho předválečných sbírkách, především ve *Vinném lisu z roku 1938*. Specifické postavení tohoto motivu ve zmíněné sbírce je nepochybně možné přičíst Renčovu čerstvému otcovství a tematizaci této autobiografické zkušenosti (viz *Dětská postýlka*, Renč, 2000b, s. 138), v *Kolébce* však motiv zaznívá v podobné poloze jako v námi reflektované povídce, pohled na dítě je zdrojem obrodné síly: „Nad tebou vzešlý z rozvitého květu / zas v roucho čistoty se odívám“ (Renč, 2000b, s. 128, srov. ale také např. báseň *Novorozená* z cyklu *Listí na vodách*, Renč, 2000b, s. 228). Platí přitom, že intimní, rodinná lyrika obecně provází celé Renčovo dílo, vtěloval ji do většiny svých sbírek. V tomto ohledu však převažuje poezie manželská a milostná, která se přirozeně snoubí s jedním z básnickových základních leitmotivů, jímž je žena, ať už ve světské podobě milenky a manželky, matky, dcery či vnučky, anebo v kontextu mariánském, pro Renče, zvláště pak jako autora vězeňské poezie, naprosto zásadním (*Popelka nazaretská*, *Loretánské světlo*, *Pražská legenda*), motivy dětí jsou doplňkové. Velmi podobné pojetí motivu dítěte jako v básni *Příhoda* ale potkáme v básni *Mimo hru dětí* (cyklus *Listí na vodách*, Renč, 2000b, s. 242), i zde hrající si děti proměňují a pročišťují pohled lyrického subjektu na svět. Poněkud jinak je zapojen motiv dítěte v textech

Můžeme je rozdělit do dvou tvůrčích etap, etapy trvající od druhé polky let třicátých přibližně do roku 1947 a etapy pozdní.

V prvním období Renče oslovila povídka s tajemstvím, v níž mu ovšem nejde o lacinou senzačnost, ale o duchovní stránku lidského života. Totéž platí o jeho dobové fragmentární tvorbě, dokládající Renčův zájem o člověka a jeho nitro. Klíčovými motivy jsou zde hledání i ztracení Boha, zločin a trest, a ne na posledním místě motiv dítěte a rodiny. V próze určené dětem *Vánek nese poselství* se potvrzuje autorovo zaujetí divadlem i Renčovo místo v literatuře pro děti.

Druhou, rozsahově velmi skromnou, fází prozaické tvorby Václava Renče představuje dvojice povídek z konce autorova života. I když také tuto etapu lze vnímat pouze jako způsob hledání tvůrčích inovací, ve výsledku texty představují nesrovnatelně vyšší literární kvalitu než prózy z let čtyřicátých. Zdá se, že na sklonku života se Václav Renč našel i jako prozaik. Rozhodně v povídkách *Legenda o lotru Dismasovi* a *Dítě má hlad* zúročil některé nejsilnější stránky svého talentu.

Bohužel před svou předčasnou smrtí Václav Renč nestačil vyčerpat nastolené tvůrčí možnosti a uzavřít autorská hledání, a to ani v oblasti prozaické tvorby. Próza tedy zůstala v rámci jeho díla ve zcela marginálním postavení.

Prameny

Archiv Václava Renče – pozůstalost. Složka *Malé prózy*. Uložena u autorovy dcery. Brno.

MORÁVEK, V. [Václav Renč] (1973). *Dítě má hlad*. In: *Cyrlometodějský kalendář 1974*, ed. Josef Beneš a kol. Praha: Česká katolická Charita, s. 34–38.

reagujících na národní ohrožení, ať už v pomnichovské v básni *Podzim v Čechách 1938*, která uzavírá sbírku *Vinný lis* a posledním veršem se odvolává k dosud nenarozeným dětem – v dobovém duchu – jako k dědicům zrazené země (Renč, 2000b, s. 165), nebo v hymnických ódách válečných *Trojzpěvů* (srov. *Óda pro housle, flétnu a harfu*, *Óda na rodnou řeč*, *Óda na starou křtitelnicí*) nebo v padesátém roce v *Českých žalmech* reagujících na útlak komunistické totality (viz např. *Polední žalm* nebo *Žalm za maličké*).

MORÁVEK, V. [Václav Renč] (1975). *Legenda o lotru Dismasovi*. In: *Cyrlometodějský kalendář 1976*, ed. Josef Beneš a kol. Praha: Česká katolická Charita, s. 37–41.

RENČ, V. (1937). *Malborgův dům, Řád – revue pro kulturu a život*, 4(4), s. 199–207.

RENČ, V. (2000a). *S anděly si nelze připíjet – Vybrané spisy II*, Svitavy, Řím: Trinitas, Křesťanská akademie.

RENČ, V. (2000b). *Vrstvení achátu – Vybrané spisy I*, Svitavy, Řím: Trinitas, Křesťanská akademie.

RENČ, V. (2001). *Malborgův dům – malý výbor z próz*. Svitavy, Řím: Trinitas, Křesťanská akademie.

RENČ, V. (2010). *Májové úvahy*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.

RENČ, V. (2011). *Přesýpací hodiny*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství.

Literatura

ČADKOVÁ, D. (2024). Zapomenutý průkopnický čin: Senekova tragédie Agamemnon v překladu Václava Renče. *Theatralia*, 27(1), Supplementum, 9–44.

ČASLAVOVÁ, P. (2013). The Bulwark against Trauma. Poetry as a Means of Survival in Totalitarian Prisons. *Bohemica litteraria*, 16(2), 21–45.

JANOUSEK, P. (2022). Drama. In: P. Janoušek a kol., *Dějiny české literatury v Proletorátu Čechy a Morava*. Praha: Academia, 410–478.

KRATOCHVIL, A. (1990). Smrt rehabilitovaného básníka v éře «znormalizované kultury». In *Žaluji*, sv. II. Praha: Dolmen, 146–151.

KRATOCHVIL, A. (2004). Půlstoletí od procesů s českými spisovateli. In: *Literatura určená k likvidaci*, Brno: Obec spisovatelů, 15–22.

MED, J. (1998). Václav Renč. In: Janoušek, P. a kol., *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2, M–Ž*. Praha: Nakladatelství Brána – Knižní klub, 304–305.

MED, J. (2000). Václav Renč. In: Opelík, J. a kol., *Lexikon české literatury 3/II, P–Ř*. Praha: Academia, 1232–1234.

MED, J. (2004a). Václav Renč. In: J. Med, *Spisovatelé ve stínu*, druhé, rozšířené vydání. Praha: Portál, 121–123.

MED, J. (2004b). Procesy a poetika nenávisti. In: *Literatura určená k likvidaci*. Brno: Obec spisovatelů, 9–13.

NOVÁK, J. a NOVÁKOVÁ, L. (2000). Komentář, ediční poznámka a vysvětlivky. In: V. Renč, *S anděly si nelze připíjet – Vybrané spisy II*. Svitavy, Řím: Trinitas, Křesťanská akademie, 616–637.

NOVÁKOVÁ, E. (2006). Černý milenec Václava Renče. In: *Literatura určená k likvidaci II*. Brno: Obec spisovatelů, 21–28.

NOVÁKOVÁ, E. (2011). Jubileum Václava Renče. *Duha*, 25(3–4), 31–34.

- NOVÁKOVÁ, E. (2016). Císařův mím Václava Renče: K ideové kostře dramatu. *Studia Slowianoznawcze*, 12(1), 229–242.
- NOVÁKOVÁ, E. (2017). Počátky Václava Renče-dramatika. *Studia Slowianoznawcze*, 13(1), 125–142.
- NOVÁKOVÁ, L. (2001). Ediční poznámka. In: V. Renč, *Malborgův dům – malý výběr z próz*. Svitavy, Řím: Trinitas, Křesťanská akademie, 79–81.
- NOVÁKOVÁ, L. (2009a). Veršované pohádky. In: eadem, *Proměny české pohádky*. Brno: Muni Press, 128–141.
- NOVÁKOVÁ, L. (2009b). *Proměny české pohádky*. Brno: Muni Press.
- PUTNA, M. C. (2017). Václav Renč. In: *Česká katolická literatura 1918–1945*, elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze, 906–913.
- ROTREKL, Z. (1993). *Skrytá tvář české literatury*, 2. vydání. Brno: Blok.
- ŠTĚPÁN, L. (1990). S Václavem Renčem o umění, ale hlavně o životě. In: A. Kratochvíl (ed.), *Žaluji*, sv. II. Praha: Dolmen, 152–155.
- ŠUBRTOVÁ, M. (1996). Zlatý fond české literatury pro děti a mládež, *Zlatý máj*, 40, 4–6.
- ŠUBRTOVÁ, M., NOVÁKOVÁ, E. a NOVÁKOVÁ, L. (2022). Literatura pro děti a mládež. In: Janoušek, P. a kol., *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava*, Praha: Academia, 498–554.
- TRÁVNÍČEK, M. (2011). Předmluva. In: Renč, V., *Přesýpací hodiny*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 5–7.
- VOJVODÍK, J. (2024). *Extrémum: Poezie výjimečných stavů*, Praha: Filozofická fakulta UK.