

Formánková, Eva

Klíma, Ivan. Zámek. Hra o dvou dějstvích (rozm. 1964 – prem. 1964) : modelová hra s prvky politické satiry, v níž se na pozadí společenských proměn konce 50. let demonstruje střet jedince s mechanismem moci

Theatralia. 2017, vol. 20, iss. 1, Supplementum, pp. 29-34

ISBN 978-80-210-8746-0

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137245>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KLÍMA, Ivan

Zámek

Hra o dvou dějstvích

(rozm. 1964 – prem. 1964)

Modelová hra s prvky politické satiry, v níž se na pozadí společenských proměn konce 50. let demonstruje střet jedince s mechanismem moci.

Zámek je hra o dvou jednáních, která v šesti obrazech představuje události odehrávající se v přepychovém prostředí Zámku, jež jsou časově ohraničené dvěma vraždami. V Zámku žije skupina zasloužilých prominentů nejrůznějších profesí (spisovatel, biolog, filozof, bývalý funkcionář), kteří jsou zde zcela izolovaní od vnějšího světa. Čas tráví, či lépe řečeno ubíjejí, prázdnými řečmi o jídle a o své neexistující práci pro lid, jenž je na Zámek kdysi vyslal. Děj hry začíná zlověstně znějící scénickou poznámkou: „*Do temna se ozve dlouhý přídušený výkřik.*“ Po rozsvícení scény se na posteli uprostřed místnosti objeví bezvládně ležící tělo profesora Ilji, kolem něhož sedí či postávají ostatní obyvatelé Zámku a navzájem se dohadují – každý z nich se snaží prokázat svou nevinu a zároveň napadá alibi ostatních. V tuto chvíli na scénu přichází Josef Kán, který, jak přítomným sdělí, byl na Zámek vybrán za odměnu, aby zde mohl v klidu pracovat. Je plný naivní úcty k Zámku samému i k jeho obyvatelům, kdysi snad vážným a slavným lidem. Má chuť pracovat a dokázat tak, že si pobyt na Zámku zaslouží. Všichni prominenti se však proti vetřelci okamžitě semknou, neboť v něm vidí nástupce mrtvého Ilji, kterého jim připomíná jak vzezřením, tak i dikcí a celkovým způsobem vystupování. Navíc je mu přidělen i pokoj po mrtvém. Obyvatelé Zámku o zesnulém Iljovi najednou mluví jako o jednom z nich, i když předtím bylo zřejmé, jak ho všichni nenáviděli, a místo dosavadního vzájemného podezřívání Josefa ubezpečují, že mladý profesor Ilja zemřel na infarkt v důsled-

ku přepracování. V druhém obraze přichází lékař vystavit úmrtní list, přičemž z jeho chování je zřejmé, že podobná smrt se na Zámku neudála poprvé. Něco se však přece jen změnilo. Lékař, jasně si vědom podezřelých okolností úmrtí, obyvatele Zámku opatrně upozorňuje, že nyní již vystavuje úmrtní listy jakási nově zřízená komise. Záhy v zámecké jídelně prominenti ústy spisovatele Aleše oficiálně přijímají Josefa mezi sebe, aby si ho naklonili na svou stranu a zjistili jeho skutečné poslání. Při této příležitosti ho Aleš rovněž ujišťuje, že na Zámku nežijí odtrženi od vlastního lidu, jen na něj pro samou práci nemají mnoho času. O chvíli později však filozof Bernard, ostatně jediný, kdo se nenamáhá předstírat jakoukoliv činnost, Josefovi otevřeně odhalí pravý stav věcí – na Zámku ve skutečnosti nikdo nic nedělá, neboť „není možné žít na Zámku a zůstat tím, čím jsi byl.“ Biologova manželka Filipa Josefa varuje, aby byl opatrný, neboť ho ostatní pro jeho jinakost budou nenávidět. Sama pak u Josefa, stejně tak jako u jeho předchůdců, hledá lidský cit, jenž by jí pomohl překonat samotu. Na konci první části tak Josef Kán začíná postupně chápat pravou podstatu zámeckého světa založenou na iluzi a klamu. Když pak o chvíli později v pokoji objeví falešné dveře, vzklíčí v něm neodbytné podezření, že náhlá smrt profesora Ilji vlastně nemohla být náhodná. Druhé jednání začíná příchodem vyšetřovatele Háby, který svou zdvořilou neústupností vzbudí nejprve údiv a posléze také rozhořčení většiny obyvatel Zámku. Přes stálé protesty prominentů odmítajících si připustit,

že se poměry „venku“ změnily, zahajuje Hába vyšetřování, aby postupně odhalil skutečnou příčinu profesorovy smrti. Josef Kán pokládá vyšetřovatele za ztělesnění spravedlnosti a vnutí mu své svědectví o událostech, které následovaly bezprostředně poté, co zaslechl Iljův přidružený výkřik: „Čekal jsem chvíli pod schodištěm, byl jsem... ohromen. A za celou tu dobu nepřešel po schodišti ani jediný člověk. Tam ani zpět! A potom, když jsem vešel (*ukáže na všechny v místnosti – dramatická pauza*), byli tu všichni. Jak se sem dostali? Kudy? Jsou tu jen jedny... (*ukáže*) dveře!“ Hába na místě činu provede rekonstrukci, která potvrdí, že, kromě Filipy, se na vraždě museli podílet všichni. Závěr vyšetřovatele je však více než překvapivý: Na Zámku došlo pouze k politováníhodným omylům. Navíc Hába obyvatele Zámku ujistí, že je již nadále nebude nikdo rušit. Po jeho odchodu začíná příprava na další vraždu. Kdo se stane obětí, je zřejmé. Josef se postavil proti beztrestným prominentům a musí za to zaplatit.

Zámek je přesně cílené podobenství o politických proměnách druhé poloviny 50. a počátku 60. let dvacátého století v Československu, doby ústupu mocenských dinosaurů a nástupu mladých, stále ještě prokomunistických sil. Původní zaměstnání obyvatel Zámku je pak voleno tak, aby ukazovalo dobové prominenty v jejich nejrůznějších podobách. Nejdůmyslněji propracovanou postavou je nepříšící spisovatel Aleš, který je jakýmsi ideologickým mluvčím celého zámeckého společenství a který si za frázemi navykl ukrývat svou duševní i citovou vyprázdňenost: „Máme tolik práce a pak konečně... život je všude a tady máme navíc soustředění, vzduch, lidi. Nikdy jsem nepoznal tolik krásných lidí jako tady.“ Filozof Bernard zase kdysi býval oficiálním marxistickým ideologem, ale za pět let strávených v zámeckých zdech se dopracoval až k jakémusi pseudonietzscheovskému nihilismu: „Taky jsem budoval

milníky. Sloužil jsem dokonce jako stvrzovatel milníků. [...] Jenže potom přišla ta odhalení starých a neměnných odhalení [...]. Pochopil jsem beznadějnost věčnosti a blízkost konečnosti...“ Zřetelným prototypem stranických kádrů je bývalý tělocvikář Cyril, který je pověřen delimitací již pět let neexistující sochy: „Upozorňuji vás, že jsem byl po několik let, než jsem byl vybrán pro své dnešní poslání, také předsedou výboru pro výzkum právnosti. Já vím, co se přičí a co ne!“ Naopak biolog Emil, který snad kdysi býval opravdu úspěšným vědcem, se společně se svou ženou Filipou stále slovně bouří proti poměrům na Zámku, ale pokusy zabránit nespravedlnosti (zachránit Josefa) i snaha vymanit se ze stereotypního života v izolaci jsou u obou nakonec vždy potlačeny strachem ze ztráty jistot. Obyvatelé Zámku mají i symbolická jména: Aleš je označován jako zhasínatel a rozsvěcovatel (narážka na Havlova *Zahradní slavnost*, 1963), Cyril jako vyšvihovatel, Gustav přídržovatel a Bernard jako vyhlížeč. Tato označení přiznávají postavám v předmětné rovině hry podíl na vraždách, v symbolické, modelové označují určité typy členů mocenského aparátu – přinejmenším morálních spolupachatelů justičních vražd. Josef Kán, charakterizovaný motivy pro pobyt na Zámku nepatřičnými (např. deštníčkem a pískáním svatebního pochodu z Wagnerova *Lohengrina*, 1850), je představitelem nové nastupující generace, pravdivé ve své naivní víře. Všechny postavy hry jsou tak do značné míry odpsychologizované a celkově typizované, neboť jsou pouhým prostředkem, jímž autor zveřejňuje absurdní model skutečnosti, v jehož centru stojí zrudný mechanismus. Klíma vychází ze schématu detektivního příběhu, aby v určitém stupni rozvinutí toto schéma destruktoval. Divák se sice v závěru dočká scény à la A. Christie, kdy se na scéně všichni shromáždí, aby detektiv vítězně odhalil a usvědčil vraha, ale namísto odhalení (a potrestání) viníka následuje další

vražda s mlčenlivým souhlasem vyšetřovatele, který se přidal na stranu vrahů. Tato kruhová kompozice je vyjádřena i v rovině motivické, když autor prostřednictvím motivů (např. švihadlo, tma, déšť, zavřené okno, zamčené dveře) opakovaně koncentruje pozornost k předcházející vraždě, ale se stejnou neodbytností předznamenávají i vraždu nadcházející. *Zámek*, i když je hrou modelovou, obsahuje také prvky přímé politické satiry. Dialogy postav, jejichž jazyk je záměrně literární a není primárně nástrojem jejich charakterizace, zrcadlí soudobou společenskou atmosféru – zřetelná je především podoba slovníku vyšetřovatele Háby se slovníkem komisi zkoumajících politické procesy (justiční vraždy byly nazývány „politováním omyly“). *Zámek* sám se tak z metafory společenství „vyvolených“ lidí odtržených od reality, neschopných ničeho jiného než nicnedělání a prázdných řečí, postupně mění v to, co ztělesňovalo absurditu tehdejší doby – v metaforu vládnoucí a nedotknutelné strany ochotné bránit své pozice za každou cenu všemi prostředky.

Zámek je prvním z autorových racionálně zkonstruovaných modelů světa sestavených z prvků každodennosti, groteskně zjednodušených a hyperbolizovaných, domyšlených ad absurdum do nejhorších možných důsledků. Na rozdíl od jiných textů ze soudobé vlny českých modelových dramát inspirovaných teoretickými statěmi o absurdním divadle (jako například Havlovo *Výrozumění*, 1965), je *Zámek*, stejně jako všechny zbývající Klímovy hry ze 60. let, ovlivněn především četnými překlady a inscenacemi her F. Dürrenmatta. Absurdita v této linii české modelové dramatiky není pojímána jako metafyzický jev, ale jako důsledek zastírání reality a strachu z ní. Vychází více ze snahy postihnout nesmyslnost soudobého politického systému než z nesmyslnosti lidského života vůbec. Jedním z prvních dramát reflektujících

v groteskním světle společenský systém (byrokratický aparát) začátku 60. let byl v českém prostředí Aškenazyho *C. k. státní ženich* (1961). Svou hyperboličností a satiričností vyjadřující se k soudobé společenské situaci má pak Klímův *Zámek* blízko ke *Králi-Vávrovi* (1964) M. Uhdeho či ke Karvašově *Velké paruce* (1964). Dobovou kritikou často zmiňovanou spřízněnost s Havlovou *Zahradní slavností* (1963) lze vidět především ve hře s jazykovou frází a pojmenováním postav. Autorova vědomá inspirace Kafkou se pak projevuje několika aluzemi (názvem hry, volbou jména Josef Kán, jeho určením jakožto syna zeměměřiče) a lze ji chápat i jako obecné přihlášení se k dobově hojně probíranému kafkovskému světu, jenž probouzí úzkost, neboť mu nelze přivyknout ani porozumět. Hlubší návaznost na Kafkovo dílo však hra nerozvíjí. Modelový přístup při konstrukci dramatického světa pak Klíma dovedl k ještě větší abstrakci v následující hře *Mistr* (1967), kde rovněž dochází k mnohoznačnému prolnutí detektivní zápletky se společensky závažným tématem. V *Zámku* najdeme všechna klíčová témata (osamělost člověka a marný boj jedinice s mechanismem moci), k nimž se Klíma vrací v celé své tvorbě 60. a počátku 70. let.

V době vzniku hry byl Klíma již uznávaným a čtenářsky oblíbeným prozaikem, autorem dvou povídkových souborů (*Bezvadný den*, 1960; *Milenci na jednu noc*, 1964), románu (*Hodina ticha*, 1963) a knihy reportáží (*Mezi třemi hranicemi*, 1960). Svoji první hru začal psát pod dojmem z návštěvy J.-P. Sarrtra na zámku Dobříš, když si uvědomil, že v něm bydlí stále stejní spisovatelé jako před lety. Ze spisovatelů se obyvatelé Zámku Klímovi v průběhu psaní postupně měnili na prominenty a *Zámek* sám se stal čitelným symbolem vládnoucí strany. To byl také důvod, proč Klíma volbou názvu svou hru cíleně napojil na Kafkův stejnojmenný román, neboť tato zdánlivá příbuznost s Kafkovým dílem měla oslabit zjevnou

konotaci Zámku s Dobříšským zámekem, který byl tehdy sídlem Svazu československých spisovatelů. I když Klíma velmi pochyboval o možnosti divadelního uvedení tak aktuálního textu, díky příznivým mimouměleckým okolnostem i zaujetí Divadla československé armády se v říjnu 1964 premiéra nakonec přeci jen uskutečnila. Vzápětí však hru jako „socialismu nepřátelskou“ postihla řada omezení – nemohla se hrát častěji než jedenkrát měsíčně, nesměla se propagovat a po několika měsících byla stažena z repertoáru. I přesto však *Zámek* vzbudil velký ohlas (všechna představení byla vyprodána) a na začátku roku 1965 se jej podařilo uvést ještě v Brně. V následujících letech se pak drama objevilo i na několika zahraničních jevištích – *Zámek* byl hrán německy, anglicky a švédsky v západním bloku a maďarsky, polsky a rumunsky ve východním. Jak však autor uvádí ve svých pamětech, ne každá plánovaná premiéra měla šťastný osud, například v londýnském Royal Shakespeare Theatre hra nakonec uvedena nebyla, protože „správná rada divadla zjistila jeho neuspokojivý finanční stav a Zámek nahradila Shakespearovou komedií.“ (Klíma 2009). Celkově však ohlas hry v zahraničí byl poměrně výrazný, když především v německy mluvících zemích byl *Zámek* chápán jako časově podmíněná alegorie dobové politické a společenské situace.

Přes četná zahraniční uvedení zůstává nejvýznamnější inscenací *Zámku* jeho česká premiéra v Divadle československé armády (prem. 25. 10. 1964) v režii J. Dudka. Režisér, poučený na inscenacích Ionesca a Dürrenmatta, dokázal s velkým citem akcentovat všechny podstatné náznaky a skryté významy textu a v inscenaci tak spojit dvě základní polohy dramatu: hrůznost s groteskností. Klíčovou roli v inscenaci hrála scéna Z. Koláře evokující atmosféru bizarního snu, již scénograf dosáhl „ztrojením“ základního prostoru metaforou tří do sebe vložených krychlí. Prostřednictvím postupně spouštěných zadních mříží pak scéna vyjadřovala permanent-

ní nebezpečí uzavřenosti a zároveň zdůrazňovala izolovanost lidí na Zámku. Několik kusů poměrně nábytku zase tvořilo kontrastní pozadí k jinak prázdné scéně a vytvářelo tak čitelnou analogii s navenek velmi váženými, ale vnitřně absolutně vyprázdněnými postavami zasloužilých stranických celebrit. Režisér J. Dudek v určitých místech inscenace pravidelně pozastavoval hereckou akci, čímž se ještě více zdůraznil stereotyp monotónního života na Zámku. Herecké jednání bylo oprostěno od popisnosti i psychologizace; primární byla zkratka umožňující výraznou typizaci jednotlivých postav prostřednictvím několika rekvizit (např. brýlí, deštníku). Inscenace byla obsazena významnými herci divadla: Č. Řandou (Aleš), Z. Řehořem (Bernard), O. Brouskem (Cyril), J. Kepkou (Josef Kán), J. Bláhou (vyšetřovatel Hába), V. Chramostovou (Filipa), J. Moučkou (Emil), jejichž výkon kritika ve většině případů hodnotila kladně: „Na všem dobrém v představení se významně podíleli i herci, zvláště výrazně čistými, zdrženlivými prostředky J. Kepka, ostrou mrazivou kresbou O. Brousek, něčím somnambulně vláčným V. Chramostová, tupou dřevěnou cizotou J. Moučka, cihavým děsem vykonavatele J. Bláha a dobrou prací spolehlivě profesionální úrovně i ostatní.“ (Machonin 1964) O úspěšnosti Dudkova nastudování svědčí skutečnost, že režisér dostal příležitost inscenaci na začátku roku 1966 nastudovat také se souborem německého Schauspielhausu v Düsseldorfu. Naproti tomu brněnská inscenace v Divadle bratří Mrštůků v režii L. Plevy, která nebyla pojata v abstraktní a absurdní rovině, ale spíše jako detektivka s realistickými postavami, se od původního žánru hry značně vzdálila. Toto dramaturgické řešení znamenalo, že se v inscenaci ztratila pro hru klíčová hyperbola bludného kruhu odlidštěných vztahů – co bylo v textu nadsazeno do úděsné grotesky, bylo na jevišti zdobňováno a zneškodňováno: „Realistická herecká vykreslení kontrastují s vlastní stavbou a žánrem hry, a proti němu určují příliš

konkrétní a individualisovanou podobu svých postav. Divák se usmívá bodrosti či slabostem Pfeifrova Aleše, opatrnému tichošlápkovství Adamova Gustava, hysterii a exaltovanosti Filipy Jiřiny Prokšové, ale z jednání těchto konkrétně zobrazených postav těžko může vyplynout onen drastický úvod a závěr autora.“ (Srna 1965)

Zámek vzbudil velký ohlas vzápětí po své premiéře. Drama bylo pokládáno za odvážný obraz aktuální politické a lidské demoralizace, za společensky angažovanou hru i za morální apel (Smetana 1964). Do linie nových českých dramát (spolu s hrami Havlovými a Topolovými), jejichž smyslem a cílem byl nový pohled na situaci člověka ve společnosti, pak zařadil *Zámek* D. Jeřábek (1966). Kritické přijetí bylo převážně pozitivní a často se v něm projevovala dobová módní vlna zájmu o absurdní a modelové drama. Nad *Zámkem* pak vypukla diskuse o Klímově pojetí dürrenmattovského dramatu i dramatu absurdního a o samotném žánru hry. Kromě nejčastěji zmiňované modelové hry, podobenství či absurdního dramatu byl *Zámek* pokládán za tragicou grotesku (Urbanová 1965) či dobovou satiru (Machonin 1964; Patočková 1965). Kritici se také vyrovnávali s ústředním symbolem Zámku, který pro ně představoval několik podob protispoločenského jevu odtrženosti (Roubíček 1964). S. Machonin ve hře viděl spiknutí neschopných a sterilních vedoucích až k vraždě z pudu sebezáchovy (Machonin 1964). *Zámku* však byla také vytýkána přehnaná konstruovanost a přílišné zjednodušení (Smetana 1964; Opavský 1964). V dobové recepci se mluvilo o jednostrannosti většiny postav, které působí jako nějaké poslušné šroubky zamýšlené demonstrace postrádající jakékoli vnitřní napětí a snahu probít se skrze pevný krunýř autorovy dramatické stavby (Smetana 1964). Kritiku rovněž vzbuzovaly pasáže textu (i inscenací), které byly doslovnou satirou. S. Machonin tak s rozpaky přijal především první polovinu hry, která je zdlouhavá, „se sklonem

k lacinému karikování a satirickému popisu“ (Machonin 1964). A. Urbanová si kriticky povšimla míst dramatu, kde jako by Klíma nevěřil nosnosti vlastní hyperboly a vypomohl si „satirickými šlehy“ (Urbanová 1965). M. Smetana zase kritizoval příliš přímočaré a přehnaně satirické zpodobnění některých postav – především spisovatele Aleše (Smetana 1964). Postava Aleše tak vzbudila vůbec největší rozpaky, protože asociovala dlouholetého předsedu Svazu československých spisovatelů J. Drdu (byl jeho jméno v recenzích nikdy přímo nepadlo).

VDÁNÍ: *agentážní:* Dilia 1964 * *časopisecká:* Divadlo 1964, č. 7 * *knižní:* Orbis 1965.

PŘEKLDY: *maďarské:* „A kastély“, přel. A. Zádor, *A nagy paróka: mai cseh és szlovák drámák*, Európa Könyvkiadó, Budapešť 1967 * *německé:* *Ein Schloss: Schauspiel*, přel. E. Pospisil, Bärenreiter, Kassel 1965; „Ein Schloss“, přel. E. Pospisil, *Theaterstücke*, Bucher, Lucern 1971 * *ruské:* „Zamok“, přel. V. Kamenskaja, Sufler, Moskva 1996, č. 2.

INSCENACE: *české:* 25. 10. 1964, Div. na Vinohradech, r. J. Dudek; 19. 2. 1965, Div. bratří Mrštků Brno, r. L. Pleva * *jinojazyčné:* 17. 1. 1966, Düsseldorf Schauspielfestspiele, Düsseldorf, r. J. Dudek; 22. 1. 1966, Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, Čenstochová, r. A. Kowalczyk; 18. 2. 1967, Nationaltheater Mannheim, Mannheim, r. A. Gerstenberg; 3. 12. 1968, University of Michigan's Professional Theatre Program, Ann Arbor, r. M. Cisney; 19. 1. 1969, Malmö Stadsteater, Malmö, r. J. Halfén; 19. 5. 1972, Stadttheater Konstanz, Kostnice, r. V. Mugur; 24. 3. 2010, (am. sb.) SchauspielRaum, Feldkirch, r. W. Schnetzer.

ADAPTACE: *televizní:* *Ein Schloß*, r. F. P. Wirth, NSR 1966.

LITERATURA: *poznámky:* -bm-, LtN 1966, č. 37; M. Hrabák, *Telegraf* 1993, 13. 2. * *roz-
hovor:* *Listy* 1969, č. 15 * *recenze:* O. Blanda, *VečPra* 1964, 26. 10.; -dk- (K. Dobeš), *SS* 1964, 31. 10.; V. Hepner, *Práce* 1964, 30. 10.; S. Machonin, LtN 1964, č. 47; J. Opavský, *RP* 1964, 4. 11.; -sd- (S. Scherlová-Dolanská), *LD* 1964, 31. 10.; Z. Roubíček, *MF* 1964, 10. 11.; D. Jeřábek, *Rovnost* 1965, 23. 2.; Z. Srna, *Práce* 1965, 31. 3.; D. Jeřábek, *Impuls* 1966, č. 6 * *předmlu-
vy/doslovy:* A. Urbanová, in I. Klíma, *Zámek*, *Orbis* 1965 * *studie:* M. Smetana, „Pohyb v kruhu aneb vliv praxe“, *DaFN* 1964, č. 8; J. Patočková, „Satira 1964“, *Divadlo* 1965, č. 2; M. Smetana, „Radikální obrat“, *AmaScéna* 1966, č. 10; J. Herman, „Kapitoly z dějin české dramatiky po roce 1945“, *AmaScéna* 1993, č. 2 * *kapitoly:* M. Goetz-Stankiewicz, *The Silenced Theatre: Czech playwrights without a stage*, University of Toronto Press, Toronto 1979, s. 116–145.

KONTEXT: *slovníky:* M. Uhlířová – K. Kudlová, „Ivan Klíma“, *Slovník české literatury po roce 1945* [<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>]; A. Pernica, „Modelové drama“, *Základní pojmy divadla*, Libri 2004, s. 182 * *dějiny:* P. Janoušek a kol., *Dějiny české literatury 1945–1989*, sv. 3, Academia 2008, s. 439–459; V. Just, *Divadlo v totalitním systému*, Academia 2010, s. 95–96 * *monografie:* O. Sus, *Metamorfózy smíchu a vzteku*, Blok 1965; P. I. Trensky, *Czech Drama since World War II.*, M. E. Sharpe, New York 1978; E. Frančíková (ed.), *Zbyněk Kolář*, DÚ 1982; K. Diviš, *Kommunikative Strukturen im tschechischen Drama der 60er Jahre*, P. Lang, Frankfurt n. M. 1983; I. Klíma, *Moje šílené století*, Academia 2009 * *studie:* I. Fencel, „Dvojí půlobrat Ivana Klímy“, *Plamen* 1969, č. 5.

Eva Formánková