

Všetička, František

Cesta po kolenou (kolem roku 1989)

In: *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech : (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. Pospíšil, Ivo (editor); Šaur, Josef (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2010, pp. [211]-218

ISBN 978-80-210-5300-7

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133531>

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.

František VŠETIČKA

Cesta po kolenou (kolem roku 1989)

Karlu Čapkovi bylo několikrát vytýkáno, že se ve své tvorbě zaměřuje především na malého českého člověka. Výhrada to byla celkem zbytečná, jak ukazuje zejména jeho prozaické a dramatické dílo třicátých let. Téma malého člověka se však s Čapkem zdaleka nevytratilo, sáhl po něm ne jeden literární tvůrce, na sklonku minulé společenské éry také Roman Ráž, jenž ve svém románě *Cesta po kolenou* (napsáno 1989, vydáno 1992) ztvárnil jednu jeho podobu. Šlo o podobu dosti odlišnou od Čapkovy, neboť jde o postavu zasazenou do sklonku komunistické éry, která její život a nejrozmanitější konání nezměrně komplikuje. Zároveň jej rovněž deptá, a to způsobem, jež plně vystihuje motto románu, jehož autorem je Eugen O'Neill: „Tak dlouho jsem bojoval s malými věcmi, až jsem se stal malým.“

Protagonista *Cesty po kolenou* nemá v románě jméno, pouze přezdívku *Keramik*, jež velmi přesně vystihuje jeho profesi, ale málo vypovídá o něm samém. Přezdívka naznačuje toliko jeho rozbitelnost, zranitelnost, která však spíše než jeho zasáhne nejbližšího příslušníka rodiny. *Keramik* je malý, proto je i zranitelný.

Rážův *Keramik* není ovšem jen malý člověk, je to především další varianta autora *outsidera*. Ráž figuru tohoto druhu ztvárnil už několikrát, v případě *Keramika* však zvolil postavu *smolaře*, jenž je zmítán a postrkován jinými, takže si ho někdy neváží ani jeho vlastní děti (zejména jeho vyhraněná dcera *Lea*). Ráž jej považuje za váhavce, ale je v něm také jistá dávka *zbabělosti* (viz scénu, v níž jeho syna v blízkém lesíku ponižují jeho bezcitní spolužáci a on nijak nezasáhne). Z předchozích Rážových *outsiderů* má *Keramik* nejbliže k šokmistrotvi ze stejnojmenného románu. Šokmistr je však veskrze pasivní, kdežto *Keramik* překypuje aktivitou, která se přecasto obrací proti němu.

Ráž vytvořil nejen dalšího outsidera, ale postavil proti němu, spíše vedle něho, přebytečně vitálního a bezkrupulózního Maděřiče, patrně talentovaného malíře. Ostatně podaří-li se Keramikovi v jeho konání něco pozitivního, je to právě prodej Maděřičova obrazu, jeho talent mu dopomůže alespoň na krátkou chvíli k penězům. Maděřič jako malíř je spjat především s barvou, o černé říká: „Kdybys věděl, jak nesnáším černou barvu. Černá je smrt!“¹ Do černého je oblečena Maděřičova manželka, s kterou nežije. V závěru románu se však v černém kalhotovém kostýmu objeví po jeho boku „bývalý bílý Cherubín“ Šárka Kovalová. Černá past sklápěla, pro Maděřiče není naděje, i on je sražen na kolena. Dostává se tak do stejné řady jako přehlížený Keramik. Práce s černou barvou je však v románě důslednější. Dávno před Šárkou Kovalovou pohlcuje totiž Maděřiče bujará a vilná Běla Vovsová. O její příslušnosti do této řady svědčí její charakteristika ze začátku 13. kapitoly: „Běla je nejčernější žena, jakou kdy viděl. Musela si vylít na hlavu kbelík barvy. Ta čern pokrývá všechno. Obarvila snad i její kůži.“

O outsiderovi samotném vypovídají především jeho činy, jež autor zvýraznil zejména ve variačních scénách. První z nich má svůj počátek ve 4. kapitole, v níž Keramik vykoná návštěvu u své matky. Podruhé a naposledy zopakuje tuto návštěvu v 25. kapitole. Oba výjevy jsou veskrze neradostné, druhý je však drsnější. Druhý výjev má navíc existenciální rozměr, Keramik v něm dochází k zoufalým závěrům: „Je mu lhostejné, uklízí-li matka v Rusalce či nikoliv, nosí-li si odtamtud jídlo či ne. Nic z toho ho už nezajímá. Dokonce si s hrůzou uvědomí, že ho ani nezajímá, zda ještě matka žije. Kam jsme to dospěli, vyděsí se. Co se to se mnou stalo? Co se stalo se všemi, že k sobě máme tak daleko a jeden druhého už nezajímáme? – Cítí sám k sobě odpor. Kvůli tomu, co právě zjistil, kvůli tomu, že sem přišel jen a jen pro peníze, že se matce ukazuje stále jen v nepříznivém světle. A je mu odporná i matka se svou lakotou, se svou hysterií, s tou neúctou k jeho rodině. Je mu odporný Míša, kterého už nechce nikdy vidět, jako Eduše, a neschází mnoho, aby mu byla odporná i vlastní rodina, která toho stále tolik potřebuje, s kterou jsou stále větší a větší starosti, na než on méně a méně stačí. Cítí nesmírnou únavu, ta únava ho rozkládá na malé částčky, každá je plná nechuti k němu samotnému a ke všemu, co ho ještě čeká.“ Ráž přitom při výstavbě uvedené variační scény projevilsmysl pro symetrii, neboť první výjev vložil do čtvrté kapitoly od začátku a druhý do páté od konce.

Obdobnou symetrickou tendenci uplatnil Ráž i v další variační scéně, již je opakovaný výjev, v němž Keramik žádá svého bratra Míšu o finanční výpomoc. V 6. kapitole požaduje dvacet tisíc, v 25. kapitole pouhé dva tisíce, v obou případech u svého bratříčka neuspěje. Symetrickou tendenci projevils autor tím, že variační scénu vložil do šesté kapitoly od začátku a do páté kapitoly od konce.

¹ Cituji z 2. vydání – R. Ráž, *Cesta po kolenou*, Praha, Favia International 1993.

Cesta po kolenou (kolem roku 1989)

Jinou variační scénou je scéna, v níž Keramik nabízí v prodejně výrobky své manželky Jiskříčky. Ve 12. kapitole plstěné kočky, v 19. žirafy a v 26. dojde na tučňáky. Třetí výjev představuje nejzazší variaci – Keramik nenabídne tučňáky v obchodě, ale spolu se synem Davídkem je pouštějí po Vltavě. Uplatnil-li Ráž v předchozích variačních scénách symetrickou tendenci, pak v této scéně kladl důraz spíše na architektonickou pravidelnost, neboť její jednotlivé výjevy jsou od sebe vzdáleny vždy po sedmi kapitolách (12 – 19 – 26).

Cesta po kolenou má celkem 29 kapitol, variační scény vložil Ráž do sedmi kapitol, tj. do čtvrtiny architektonických jednotek. Počet a rozsah těchto variací je natolik velký, že přerůstá v stavebný princip, ve variační princip. Pozoruhodná je v této souvislosti zákonitost čísla sedm – jednotlivé výjevy třetí variační scény jsou od sebe vzdáleny vždy po sedmi kapitolách, variační scény samy pokrývají celkem sedm kapitol. Tato zákonitost není u Ráže nijak nová, uplatnil ji už dříve v koncovkách Narcisového domu. V novele In flagranti přerostla dokonce v heptadický princip, tj. v princip založený na čísle sedm.

Vedle variačního principu vybudoval Ráž svůj románový text také pomocí principu motivického, konkrétně v něm použil deflektivního motivu. Tímto motivem je motiv očekávaného schválení, jenž se poprvé objevuje v 1. kapitole, prochází celým románem a uzavírá se v kapitole poslední. Keramik navrhne v podniku výrobu ozdobné kachle, stále čeká na její přijetí, k němuž nakonec nedojde; v 1. kapitole obdaruje Keramik mistra Havránka při příležitosti jeho šedesátin keramikou půllitru se Švejkm, kterou posléze Havránek bez Keramikova vědomí předloží komisi, jež ji přijme místo ozdobné kachle. Prosadí se to, co je módní a líbivé. Tento posun svědčí nejenom o Keramikově umělecké neschopnosti, ale také o celkové společenské tendenci k povrchnosti a planosti.

K jednotnému rázu variačních scén se v 11. kapitole přiřazuje zcizovací scéna, v níž se Keramik na sídlišti z neznámých důvodů schovává před někým za dodávkou a čtenář netuší proč. Jeho počínání Ráž navíc zdlouhavě rozvádí a dává mu mírně dramatický podtext. Teprve v závěru scény vyjde najevo, že se schovával před doručovatelkou z PNS. Důvod skrývání je zcela na konci odtajněn, a tím zároveň zbanalizován. Třeba dodat, že tento postup je v románě ojedinelý. Zcizovací scéna, jež odpovídá spíše situacím vážným nebo tragickým, je Rážem použita pro situaci právě opačnou – komickou a ve své podstatě malichernou.

Příbuzné ladění má v románě také kontingenční moment (moment náhody) z 13. kapitoly. Keramik sedí s Šárkou Kovalovou v kavárně, je bez peněz a má zaplatit konzumaci; jižjiž chce tuto choulostivou situaci sdělit Šárce, když vtom přiběhne z protější galerie její vedoucí a vysází Keramikovi za Maděričův obraz rovných sedm tisíc (další zákonitá sedmička). Kontingenční moment má groteskní ráz, jenž plně charakterizuje obě strany kavárenského sezení.

Ráž dovede budovat nejen scény, ale také jejich koncovky. Často se uchyluje ke koncovkám komického, až trapného charakteru (jsou to ostatně koncovky, jež

odpovídají charakteru protagonisty). V koncovce 13. kapitoly např. odvětí Lea Keramikovi nanicovatou frází („Až to bude, tak to bude“), kterou předtím (v koncovce 11. kapitoly) použil muž z vodárny a po něm sám Keramik. Závěrečná věta kapitoly pak zdůrazní, že Keramik už o svém podílu na větě nic neví.

Podobně je tomu v koncovce následující kapitoly – Keramik se chce milovat se svou ženou, ta však v ústech přemílá notnou dávku oleje, jenž jí Keramik doporučil k vyléčení. Závěrečný výjev vyznívá komicky – Keramikovi se z toho zvedne žaludek a padá jako žok k zemi.

Koncovek, jež končí zklidňujícím, poklidným, smířlivým způsobem, je v románě poskrovnu. Jednou z nich je koncovka 23. kapitoly, v níž dojde k vyrovnání němu vztahu mezi otcem a synem, Keramikem a Markem.

Kapitola 23. však zahrnuje rovněž rozrušující prvek v podobě přímé anticipace. Jiskřička, která v ní také vystupuje, patří k těm nemnohým bytostem, jež nemohou v přírodě nenajít čtyřlístek. Po autohavárii však Jiskřička usedne na zem a nezaregistruje čtyřlístek ve své těsné blízkosti. Jde o nápověď jejího brzkého skonu.

Finále románu má totiž mortální ráz, Jiskřička v závěru umírá. Ve finální scéně vystupuje do popředí způsob, jakým Keramik zatajuje před dětmi její smrt a jak ji jim nakonec sděluje. Finální mortalita dostane posléze svůj protějšek v nečekané události, již je skutečnost, že trvale nemluvný Davídek začne normálně hovořit.

Keramikovo sdělování Jiskřiččiny smrti má svou protikladnou kulisu, již je rej kolem kolotočů a řvavé vyvolávání kolem nich. Kulisa je ve finále dvojí – v předposlední kapitole ji představují kolotoče na sídlišti, v poslední rušný trh na Kampě. Nad vším převládá zvuk, hluk a halas, jde o výraznou zvukovou kulisu.

Jestliže se Cesta po kolenou dnem úmrtí uzavírá, pak dnem narozenin začíná – vedoucí Havránek má právě šedesát a osazenstvo dílny se chystá mu blahopřát. Rázův román je tak zarámován dvěma významnými dny – die mortis a die natali.

Dalším rámujičím činitelem je scéna filmování, na níž se Keramik podílí jako statista. Nutno dodat jako neúspěšný statista. Závěrečný výjev se od vstupního liší pouze tím, že Keramik pozná marnost svého vystupování a nakonec demonstrativně a natrvalo odchází. Zmíněný rámujičící prvek má obdobný variační charakter jako variační scény. Zarámování tak posiluje variační princip románu.

Rámujičící tendence se konečně promítá i do názvů kapitol – první se jmenuje Jak pěkně se točí!, poslední A přece se točí! Akt točení se vztahuje k činnosti keramiků, k vytáčení nejrůznějších keramických předmětů.

V Rázově románě na sebe zvláštní pozornost poutají nomina propria postav, jež jsou v podstatě trojí: postavy s přezdívkami, postavy jen s křestními jmény a postavy s příjmením a křestním jménem. Přidělování těch nebo oněch je víceméně libovolné, v jejich použití není systém. Některá pojmenování představují zvláštní skupinu nominum propriarum, již jsou nomina omina (Keramik, Ryba, Velkostatkář, Pichlavka).

Cesta po kolenou (kolem roku 1989)

Rážův román *Cesta po kolenou* má posléze výstižný název – dole po kolenou putuje nejen protagonista prózy, ale také další postavy. *Cesta po kolenou* znamená v tomto případě ponížující, pokorný pohyb, putování plné hořkosti a rozčarování. Titul románu je tedy vysloveně motorický.

Jeden z nejsilnějších dojmů, jež Rážův román skýtá, je podrobná znalost reálií z období znormalizovaného socialismu. Zejména s odstupem let tyto reálie vystupují do popředí a přitahují čtenářovu pozornost.

Rážova *Cesta po kolenou* zahrnuje dva tektonické prostředky, jež se velice sporadicky vyskytují nejen v jeho díle, ale také v tvorbě jeho současníků. Jsou jimi motorický titul a zcižovací scéna. Zejména druhý z nich má až experimentální charakter. Outsider, variační princip, deflektivní motiv a zvuková kulisa pak tvoří stěžejní osnovu Rážovy prózy. Outsider sám představuje další autorovu variantu tohoto společenského typu. Motorický titul *Cesta po kolenou* tuto postavu náležitě charakterizuje. Outsider je ostatně doménou tohoto románu. Deflektivní motiv posléze je pro Ráže příznačný, neboť motivický úhybný manévř v poslední variantě je projevem prozaikova sklonu ke grotesknosti.

Variační princip ukazuje na další rys prozaika Ráže – na jeho hravost, v daném případě na hravost v architektonické sféře, jež je jednou ze stěžejních, aby se stavba románu nezbortila nebo nezplaněla. Rážův smysl pro hravost pak bezprostředně souzní s atmosférou románu, která má komickotragický ráz (komika v něm převažuje nad tragikou, je to ovšem často komika přitlučená, komika s odstínem trapnosti, komika groteskní). Důraz na převažující komický faktor v neposlední řadě vypovídá také o tvůrčově mentalitě a psýše. V tomto směru je ternarita činitelů dokonalá, tvoří ji variace, hravost a groteskní komika.

Cesta po kolenou má své tvaroslovné příbuzenství, které lze vysledovat nejen v české literatuře, ale také v literatuře slovenské (mějme na paměti, že v době vzniku tohoto románu tvořily obě literatury dosti blízký svazek, hovořilo se dokonce o československém literárním kontextu). Tvaroslovnou příbuznost lze vysledovat např. ve sféře zvukové kulisy. Obdobnou kulisu obsahuje *Poslední překážka* Štefana Králíka, jejíž dramatický děj je doprovázen lehkou hudbou ze zábavního parku, u Ráže představují zvukovou kulisu kolotoče na sídlišti a neustálé pobídky z reproduktorů k jejich použití. Charakteristickým znakem *Cesty po kolenou* jsou nomina propria, jež se nemalou měrou podílejí také na výstavbě dramatu *Zámek skřípe* od Vladimíra Hurbana Vladimírova a na románové tkáni *Nákazy* od Andreje Chudoby. Morfologickou podobnost mají i koncovky kapitol a částí, přibližně stejně jako autor *Cesty po kolenou* jich v slovenském kontextu dovedně používali Vincent Šikula v *Mistrech*, Jozef Puškáš v *Zahradě* (v pátém období roku) a ze starších prozaiků např. Milo Urban v *Živém biči*. V těchto tvaroslovných komparacích se tají dvě hlubší vazby. Králíkova *Poslední překážka* a *Zámek skřípe* Hurbana Vladimírova jsou divadelní hry, jejichž dramatismus má u Ráže obdobu jednak v hojném používání dialogu v jeho prózách, jednak potom v žánrovém příbuzen-

ství, neboť Roman Ráž je rovněž tvůrce rozhlasových a televizních her (tento žánrový vztah vystupuje do popředí rovněž v Šokmistrovi, kde autorovo tektonické příbuzenství sahá až ke klasikovi A. N. Ostrovskému). Druhou závažnější vazbou je skutečnost, že dva ze jmenovaných prozaiků patří k Rážovým generačním druhům – jsou to Vincent Šikula a Andrej Chudoba. Podobně jako Roman Ráž vstoupali do literatury v šedesátých letech a podobně jako on ji podstatnějším nebo méně podstatným způsobem ovlivňovali a spolutvořili.

Literatura:

- M. Staňková, Prodavač humoru v díle Romana Ráže, in: R. Ráž, Prodavač humoru, 2. vydání, Praha, Čs. spisovatel 1985, s. 357–362.
- I. Matějka, Deset bodů o Romanu Rážovi, in: R. Ráž, Šokmistr, 2. vydání, Praha, Čs. spisovatel 1990, s. 393–396.
- M. Petříček, Outsiderství jako životní postoj, Literární noviny 4, 1993, č. 37, s. 6.
- Fr. Všetíčka, Příspěvek k poetice Romana Ráže, Alternativa nova 1, 1994–1995, č. 10, s. 6.
- Fr. Všetíčka, Spisovatel a dramatik Roman Ráž slaví jubileum, Olomoucký den 28. 5. 2005, č. 125, s. 6; knižně in: F. V., Morava a Slezsko literární, Olomouc, J. Vacl 2009, s. 99–101.
- Fr. Všetíčka, Rážovo Pokušení na konci léta, in: Slavističní zapiski, serija literaturoroznavstvo, No 2 (6), Ternopil, Castrum spinosum 2007, s. 112–118.
- Fr. Všetíčka, Románová groteska, in: Žánr, ponorná řeka – Gatunek, rzeka podziemna, Praha, Verbum 2009, s. 274–278.
- J. Opelík, Co s konflikty?, Host do domu 10, 1963, č. 2, s. 82.
- O. Rafaj, Nezápasivé prvotiny, Literární noviny 12, 1963, č. 36, s. 5.
- O. Sus, Próza – ještě ne prózou, Kulturní tvorba 1, 1963, č. 27, s. 14.
- J. Števec, Všedný deň a všedný slang, Kulturný život 18, 1963, č. 18, s. 4.
- Št. Vlašín, Tri prozaické prvotiny z Brna, Mladá tvorba 8, 1963, č. 8–9, s. 62.
- A. Hájková, Brněnská knižní nadílka, Rovnost 24. 12. 1966, č. 308, s. 3.
- Zd. Kožmín, Absurdita žánrově zmalebněná, Literární noviny 16, 1967, č. 11, s. 4.
- Št. Vlašín, Dvě prózy z Bloku, Rudé právo 17. 1. 1967, č. 17, s. 5.
- S. Bartůšková, Nesnáze s dimenzemi absurdity, Host do domu 15, 1968–1969, č. 9, s. 73.
- J. Pecháček, Bláhový Matyáš, Kulturní noviny 1, 1968, č. 16, s. 5.
- D. Moldanová, Průzkum možností, Sešity pro literaturu a diskusi 4, 1969, č. 30, s. 43.
- L. Petr, Glosář, Červený květ 14, 1969, č. 2, s. 43.
- M. Petříček, Ediční pokus, Listy 2, 1969, č. 7, s. 10.
- O. Sus, Próza „strojená“, Host do domu 15, 1968–1969, č. 14, s. 67–68.
- R. Ráž, Malé poděkování Olegu Susovi (odpověď na předchozí příspěvek), Host do domu 16, 1969, č. 1, s. 44.

Cesta po kolenou (kolem roku 1989)

- J. Poláček, Hledání pravé tváře, Brněnský večerník 26. 7. 1976, č. 146, s. 2.
T. Sedláček, Pět monologů s epilogem, Rovnost 15. 7. 1976, č. 167, s. 5.
(lkn) (=L. Štěpán), Pět studií maloměšťáka, Zemědělské noviny 28. 9. 1976, č. 231, s. 6.
M. Veselá (=M. Jungmann), Mladé prózy, Práce 19. 8. 1976, č. 197, s. 6.
J. Hájková, Hrdina střední generace, Svobodné slovo (Praha) 30. 8. 1979, č. 204, s. 5.
H. Hrzalová, Prodavač humoru, Rudé právo 14. 8. 1979, č. 190, s. 5.
A. Křemenáková, Člověk v půli cesty, O knihách a autorech, zima 1978, s. 6.
(vln) (=Vl. Novotný), Podomní život, podomní humor, Zemědělské noviny 3. 7. 1979, č. 154, s. 4.
J. Pecháček, Smutný prodavač radosti, Literární měsíčník 8, 1979, č. 7, s. 116.
L. Soldán, Výprodej estrád (i humoru?), Rovnost 11. 7. 1979, č. 161, s. 5.
ds (=D. Spáčil), Pohled zevnitř, Tvorba, 1979, č. 39, s. 18.
M. S. (=M. Staňková), Prodavač humoru, Nové knihy, 1979, č. 21, s. 4.
Bl. Dokoupil, Rážovy Bludné kameny, Tvorba, 1981, č. 38, s. 18.
V. Vodák, Hledání nové současné prózy, Lidová demokracie 11. 9. 1981, č. 215, s. 5.
R. Ráž, Slovo autora, Výběr z nejzajímavějších knih, 1980, č. 4, s. 29.
P. Grym, Osamělý lovec, Dikobraz 40, 1984, č. 28, s. 14.
L. Knězek, Skusmo píše..., Romboid 19, 1984, č. 4, s. 96.
J. Lukeš, Ze života desperátů, Svobodné slovo 16. 3. 1984, č. 65, s. 5.
M. Suchomel, Malost a její kronikář, Rovnost 28. 3. 1984, č. 75, s. 5; knižně in: M. S., Co zbylo z recenzenta, Brno, Vetus via 1995, s. 181–182.
Bř. Truhlář, Proti průměrnosti, Romboid 19, 1984, č. 12, s. 72–73.
M. Uhlířová, Satira ze světa kultury, Rovnost 28. 2. 1984, č. 50, s. 5.
Št. Vlašín, Nastavené vypouklé zrcadlo, Brněnský večerník 13. 3. 1984, č. 52, s. 2.
V. Vodák, Dvě původní románové novinky, Lidová demokracie (Praha) 10. 2. 1984, č. 35, s. 5.
H. I., Proměny průměrného muže, O knihách a autorech, podzim 1983, s. 9.
J. Lukeš, Karikatura poněkud samoúčelná, Svobodné slovo (Praha) 22. 5. 1986, č. 118, s. 5.
P. Nový, Otvírání padoušských studánek aneb Ze života nemehla, Tvorba, příloha Kmen, 1986, č. 11, s. 11.
L. Vacina, Neschopný šokmistr, Rudé právo 6. 2. 1986, č. 31, s. 5.
db, Takoví jsme byli?, Nové knihy, 1990, č. 24, s. 3.
frý, Šokmistr, Roman Ráž, Květy 35, 1985, č. 52, s. 41.
(jý), Z nových knížek, Signál 22, 1986, č. 10, s. 24.
Št. Vlašín, „Zbyteční lidé“ naší doby, Kulturní práce, 1986, č. 12, s. 16.
Fr. Cinger, Nový román Romana Ráže, Rudé právo 2. 2. 1989, č. 28, s. 5.
Al. Hájková, Moudrá kniha o rodině, Tvorba, 1989, č. 10, s. 13.

- H. Hrzalová, Hodnota lidského srozumění, Kmen 2, 1989, č. 5, s. 10.
- VI. Novotný, Dům pro tři, Zemědělské noviny 3. 3. 1989, č. 53, s. 2.
- VI. Píša, Osud nad hlavou..., Nové knihy, 1989, č. 7, s. 8.
- I. Zítková, O dvou generacích, Práce 15. 8. 1989, č. 191, s. 6.
- H. I., Rážova psychologická sonda, O knihách a autorech, léto 1988, s. 10.
- J. Dvořák, Přistižení beze svědků, Kmen 2, 1989, č. 50, s. 10–11.
- Bl. Dokoupil, Podoby příběhu, Literární měsíčník 19, 1990, č. 1, s. 146-148 (též o Pokušení na konci léta).
- Bl. Dokoupil, Život přistižený při činu, Tvorba, 1990, č. 4, s. 14 (též o Pokušení na konci léta).
- M. Pohorský, Loučení s časem minulým, Nové knihy, 1993, č. 32, s. 3.
- J. Lukeš, Minulost a přítomnost, my a svět, Lidové noviny 2. 9. 1993, č. 203, příloha Národní 9, s. 2.
- Fr. Všetická, Cesta po kolenou, Hanácký kurýr 2, 1994, č. 5, s. 9.
- I. Zítková, Uslyšet varovný křik pávů, Tvar 10, 1999, č. 19, s. 20–21.
- Fr. Všetická, Rážovy dovednosti a jejich hranice, Host, 2003, č. 9, recenzní příloha, s. 3.
- P. Mandys, Roman Ráž: Faust umírá dvakrát, Týden 10, 2003, č. 17, s. 93.
- Fr. Cinger, Rážův stárnoucí herec vítězí, Právo 2. 3. 2005, č. 51, s. 20.
- H. Vyplelová, Poslední pout' milovníka, Host, 2005, č. 6, s. 87–88.
- Zd. Bařinková, Roman Ráž: Kámen v okně, Akord 27, 2007-2008, č. 5, s. 268–271.
- Fr. Cinger, Baladický výkřik Romana Ráže, Právo 29. 6. 2007, č. 151, s. 13.
- VI. Karfík, Kámen v okně, Xantipa 13, červenec-srpen 2007, s. 141.
- K. Špidla, Jak dřív bylo líp, Host, 2007, č. 7, s. 53.