

# PETR HALMAY: BYTOST

(1994)



Petr Halmay (\* 1958) debutoval básnickou sbírkou *Strašná záře* (1991). V *Bytosti*, jeho druhé básnické knize, dominují verše povahy osobních reminiscencí a existenciálních reflexí světa a lidského bytí a objevují se zde mnohé motivy a tematické prvky známé již z autorovy prvotiny (ostatně její dvě básně se – v identické podobě – staly i součástí *Bytosti*). Svými tematickými východisky a svou základní motivickou strukturou s oběma sbírkami koresponduje i jeho třetí knižně vydaná práce *Hluk* (1997, zde se prolínají básně s prózou), a tak lze na Halmayovu tvorbu pohlízet i jako na svého druhu jeden jediný kontinuální text,

obkružující a variující stále stejná základní témata a motivy. Text, jehož integrální součástí jsou i metatextové úvahy o tvořivé moci slov a o výpovědních limitech literárních kreací – a lidského jazyka – vůbec. Podstatná sdělení o světě a o lidském bytí jako by básníkovi byla možná spíše para-jazykově či pre-jazykově; jako by se nevyslovitelně rozpouštěla kdesi v matečné tmě řeči: „Blábolí ve mně/ plachost té chvíle.“ (11); „Kdybych to svedl říct.// Kdybych se přeřval!// Nějakým skřekem, koktáním či pláčem...“ (10) Básnická či prozaická vyjádření se tak proměňují i v jistou demonstraci osudové nutnosti i marnosti literárního gesta zároveň (kteréžto atributy tvorby jsou v Halmayových textech i výslovně tematizovány).

Palčivé vědomí definitivní ztráty dříve neproblematických jistot, antiiluzivnost v pohledu na svět a své místo v něm, pocity osamocení a neautentičnosti lidského žití charakterizují lyrický subjekt těchto veršů. Ten si vlastní trpké zkušenosti artikuluje mj. v melancholických reminiscencích na uplynulé dětství jakožto svět klidu a bezpečí, z jehož rajskeho bezčasí byl již jednou provždy vyvlastněn svým nazřením existenciálních daností lidského bytí stejně jako prožitkem neradostného stavu světa („*jak byl bych uchem prachu svého těla*“, 11; „*trocha zaschlé krve smála se z milých věcí*“, 37). Jevy povahy osobní v Halmayových verších často úzce a nerozlučně souvisí s děním společenským a úvahy o privátních tématech tak mnohdy interferují s obrazy násilí a válečných hrůz. Kataklyzmata tohoto světa doléhají i do známých a důvěrně obývaných míst, prosakují až do intimních prostorů a skrze imaginaci mění jejich původní, citově vřelý ráz („*Hirošima rozřízla nebe,/ letící zdivo, trámy rozbily veliké okno/ kavárny Slávie*“, 37; „*kvetoucí pelargonie v okně mých*

rodičů/ kašlají krev, // stříká na ruku, na košili/ důvěrného rodinného přítele“, 33). Lyrický subjekt se tudíž místy stává až jakýmsi zástupným objektem-protagonistou těchto rmutných dějů („Než-li mě na dvoře střelili do prsou,/ byl klid a mír...“, 17). Také kosmogonické, mytologické a prehistorické děje a jevy bývají trvalou součástí básnickových reflexí, i ony – patřičně transformovány – aktuálně prostupují intimně žitý všednodenní časoprostor a i zde tedy vlastní prožitky lyrického subjektu jako by symbolicky zpředměťují některé události těchto dávných etap (tak trochu ve smyslu známé poučky o životní pouti jedincově kopírující vývojové peripetie svého druhu). Halmayův básnický svět je tak vybudován coby určitý koncentrát časově i prostorově značně nesourodých aluzí a představ: čas i prostor v něm ztrácejí svůj dějinně chronologický a fyzikálně objektivní charakter a vlastní svět se ve své úplnosti stává trvale přítomným médiem existenciální reflexe („Zatímco hvězda/ rozškrtla nebe/ a atom prachu padl/ do okna mojí matky, // z praoceánu vystoupil člověk/ do surového světla. // Byli jsme velice šťastní/ v bábíně pokoji/ [...] mysleli jsme si,/ že jsme tady odjakživa“, 39).

Noetická skepse a zvýšená míra nedůvěry k obvykle uznávaným hodnotám jsou trvalými průvodci básnickova hledání alespoň částečných (sebe)jistot v tříšti věcí a jevů světa i vlastního osudu. Neboť příliš dobře cítí, že nic z dosavadních tragédií a hrůz se neztratilo, že vše je dosud přítomno a že lze stále zaslechnout „plynulou práci plynových/ komor“ (37). V tomto smyslu jsou jím tudíž sarkasticky transkribovány i tradiční společenské sentimenty (např. v básni *Betlém* lze najít namísto nějaké očekávané biedermeierovské idyly mj. takovouto paramystickou válečnou vizi: „Srbové, Chorvati s vypíchanýma očima/ zpívají krásnými, vysokánskými hlasy,/ zpívají, vyjí jako zvířata/ nad mrtvým tělem Boha“, 19). Ani sama literatura se v jeho básnické empirii nejeví být nějakým trvale opěrným bodem: ukazuje se jen jako pouhé dočasné útočiště („mýtus literatury“, 14), jako jedna z dalších laciných kulís na scéně světa – literární gesto je jen více či méně účinným sebenarkotikem („Banality lyrizace všeho, co je po ruce,/ jenom abychom uvěřili,/ že jsme skutečně živi“, 14). Potažmo i celá lidská kultura v širším slova smyslu (ve zřetelné souvislosti s oněmi válečnými hekatombami) jako by byla – navzdory své setrvačné existenci – marným a už jednou provždy ukončeným experimentem (např. báseň *Čistota*). Také soukromé reflexe jsou jistou inventurou ztracených míst: prožření, že „v dálce za vraty/ zívává vesmír jako zvíře“ (11), proměnilo bezelstný, homogenní svět dětství ve vyvrácenou pevnost. Čas hry, v němž lidská bytost tak důvěrně prorůstala a zmnožovala se věcmi a jevy světa, byl nahrazen noetickou úzkostí, bolestným prožitkem jsoucna náhle zcizeného, jsoucna rozpadlých jistot a válečných hrůz („Je po válce./ Nukleární útok skončil...// Andělé létají z otevřeného nebe,/ přistávají na střeše/ Veletržního paláce.// Na kusy rozbité slunce“, 36). Vše podstatné jako by odtud už bylo „vystěhováno“, zachráněno kamsi do trvalosti intimní vzpomínky či básnické vize („Moje druhá láska/ [...] Stojí průzračná uvnitř mého těla –/ [...] Ruce,/ jimiž se před

lety dotýkáme,/ září –/ patří jiným bytostem,/ nežli jsme my“, 27; „vidím nás bytosti –/ vystoupit ze sebe,/ na dvoře školy/ [...] odejít z tohoto světa“, 28).

Jediným, co ještě disponuje opravdovou životností, zdá se být paradoxně spíše cosi ne-lidského či post-lidského; jako by autentické bytí bylo dohledatelné spíše kdesi mimo civilizovaný prostor, před či za hranicemi jeho historie („*Jenom mrtví měli nějaký obsah./ (Mrtví a zvířata.)*“, 15). Příznačně vyznívá i sebereflexivní vize, v níž se z privátního „těla-tvaru“ v jakési „proměně dokonalé“ vylamuje cosi jako „čirá podstata“, záměrně bez tradičních gnozeologických atributů: „*Nějaká bytost/ rodí se z mého těla,/ nějaká skvělá, oslepující bytost –// bez nohou... nemá... s vyraženým okem...*“ (30). Vše, co kdy vydalo svůj počet, se neztrácí, ale odkudsi ze „zásvětí“ osmysluje naše bytí, je kdykoliv zpřítomnitelné na scéně strnule vyprázdněného světa – zejména plápolavá krajina zemřelých je trvalou součástí vezdejšího dění: „*vyšoké hlasy [mrtvých] omývají naše životy*“ (57); „*Krematorium,/ ve kterém hoří drahá těla našich rodičů,/ září nad Prahou/ jak lampa*“ (44). Je cosi platónského v této interpretaci věcí a jevů: jako by určitá nejvlastnější realita trvale prosvětlovala temnou hladinu pomíjivého a ve svých hrůzách již poněkud skončeného jsoucna, jsoucna vyprázdněných forem, stávajíc se takto čímsi jako tu a tam – v patřičném nasvícení – zahlédnutelným „vodoznakem“ jeho kulis. A tak nachází-li se básníkovi v tomto labyrintu deziluzí nějaký pevný opěrný bod, nějaká neměnná hodnota, lze tuto příznačně nalézt jen průnikem skrze kaširovanou tvář vezdejšího světa (k němuž má lyrický subjekt – přese všechny výhrady – ambivalentní vztah: „*na tomto zruďném, krásném světě*“, 47) někam do jeho věčného „zákulisí“, až do světelných končin paměti či snění. Zde je ono poslední útočištné místo, tady jako by se mu alespoň částečně dařilo osvobodit se od tíhy nepřilíh radostné reality i od úzkostných prožitků lidské dočasnosti („*V nebi tvého masa/ bloudí mé zlaté sny...*“, 28; „*Zkrvavený vesmír v zahradě nemocnice/ rodí kříšťálové obrazy*“, 49). Závěrečná část sbírky s výmluvným názvem *Jiný svět* jeví se být dokonce jistou demonstrací této básnické empirie: všednodenní scénérie se v ní nezdá měnit v poetický obraz, v němž jsou zprůzračnělé a rajscky odhmotnělé věci transponovány v étericky snovou vizi (např. báseň *Iluze II*). Neboť Halmayova „bytost“ je především básnickou kreací, mnemonickým a imaginativním gestem, v němž se na lyrickou scénu básní navrácí intenzita dávného prožitku, rajska plnost původní zkušenosti.

Motivická struktura Halmayových veršů je promyšleně koncentrována kolem několika dominujících a až refrénovitě se opakujících motivů, jež přecházejí z básně do básně, mnohdy i v nezměněné podobě, a představují pevný kompoziční svorník sbírky. Velmi časté obrazy těla a tělesnosti jsou významově konotovány ve dvojí rovině: inkarnace je nejen tradiční metaforou osudové konečnosti lidského bytí, ale tělo zde vystupuje i jako svého druhu abstraktní kategorie, paradoxně cosi netělesného, nehmotného, esenciálního (symbolickým se v tomto směru jeví poslední dvojverší celé sbírky: „*Tělo bezdůvodně září/ v nekonečném tichu*“, 57). Motiv záře,

u Halmaye vůbec značně frekventovaný (i v *Bytosti*, v níž je ostatně vysoké procento „světelných“ a „purifikačních“ metafor), je jistým sémantickým těžištěm sbírky: záře zde vystupuje – ve shodě se svou tradiční kulturní rolí – coby signum hodnotové pravosti a setrvalosti, podobně jako obrazy květin se stává stigmatem jedinečnosti vzpomínky či prožitku, médiem, jímž vystupují věci a jevy ve své plnosti. Motivy krematoria, blázince, školního dvora a dvora dětských her jsou v textu trvalou připomínkou i zástupcem oněch celistvých prožitků „jiného světa“. Užití divadelní terminologie k obraznému pojmenování jevů a dějů jsoucna i jednotlivých fází života lyrického subjektu (např. alegorická zpráva o mizejícím světě dětství nese metaforický název *Konec sezóny*) je jedním z klíčových prvků významové výstavby díla. Spolu se symbolickými obrazy stěpů, úlomků a rozpadlých celků signalizuje kaširovanou a nesourodou povahu světa a lidského života v něm stejně jako hodnotovou dezorientaci a zánik jistot – zesiluje rovněž posmutnělý tón těchto volným veršem psaných minibilancí a existenciálních (sebe)reflexí. Vlastní verše jsou pak příznačně často osnovány na kontrastním spojení disparátních sémantických prvků i výpovědních modalit: na ploše jedné básně se tak setkává vizuálně expresivní detail s miniúvahou na abstraktní téma, snově fantaskní vize se smyslově konkrétním, syrově protokolárním záznamem všednodenní reality, emočně vypjatý verš s postřehem racionální povahy... Ve shodě se zmiňovanou Halmayovou časoprostorovou koncepcí, v níž se intimní prožitek vždy úzce váže s prvky a jevy povahy všelidské, střídají pak jeho básnické texty artikulaci ryze subjektivních empirií s výpovědním plurálem soudů obecně lidských.

Částí svých melancholických reminiscencí (zejména prací s básnickou zkratkou a s mnemonickým detailem) upomíná Halmayova sbírka na tvorbu básníka Ivana Blatného; poetickým principem, kdy se mytologické a prehistorické děje stávají integrální součástí intimního prostoru a jsou zpřítomňovány a metamorfovány na scéně každodenní reality, odkazuje k postupům a metodám známým z literární tradice (Bohuslav Reynek) i některých děl básníků a prozaiků debutujících na přelomu osmdesátých a devadesátých let (zejména Michala Ajvaze).

## Ukázka

### Jaro I

Za Tyršovým domem – celém jako v mlíče

–

line se vůně rajské omáčky.

Falešné zuby luceren blýskají  
pravěkým ránem.

Urostlí, blond mladíci hrají tenis,

tak bezstarostně, klidně,

jako kdybychom se nikdy ani nenarodili.

Krvavý žloutek jara stéká  
 po křišťálových stěnách prázdna  
 bílé, po chodníku rozházené čtvrtky papíru  
 svítí, řezou do očí.

(32)

### Vydání

*Bytost*, Sdružení na podporu vydávání časopisů, Praha 1994.

### Reflexe

Důležitým motivem, často skrytým už jen v samotné tenzi veršů, je jakási potřeba „války“ a „výbuchu“, u jejichž kořenů uhadujeme ponižující prožitek normalizace a také převratný, přitom však docela civilní listopadový zlom. Navzdory vši vyšinitosti jako by tvář doby byla tak ostudně a deptavě banální, že je do ní neustále třeba dosazovat tříštivé příznaky a stopy erupcí, na rubu každodenní obyčejnosti odhalovat utajenou krvavost, přebíjet dějinnou obrnu křečovitou vizí války [...].

Jan Štolba: „Jaká bytost?“, *Literární noviny* 1994, č. 44, s. 6.

[...] se zděděným smyslem pro čistotu verše, jako by se nakonec k některým škrtům ve svých „stékavých“ verších neodhodlal, a tak mu *čůrkem tekla krev* na s. 17, *Krvavý žloutek jara stéká* na s. 32, *chvíle odtékala* na s. 46, *Večer moč lampy stéká* na s. 52 a *krvavý výron jara stéká na čerstvém trávníku* na s. 53. Ale třeba je to záměr – a já tady trapně hnidopíším.

Jaromír Slomek: „Knihovnička Literárních novin“, *Literární noviny* 1994, č. 27, s. 15.

V jeho poezii se sice setkáváme s hajzlbábami, močůvkou a masařkami, ale výsledkem četby nebude žaludeční nevolnost, neboť tvůrce dokáže umně, ba citlivě spojovat nelibé s libým: „*Kristus se vznáší nad záhony Botanické zahrady/ plnými jedovatých lilii*“ – a to jinak než ostatní.

Vladimír Šibrava: „Dvakrát z Vokna“, *Nové knihy* 1994, č. 27, s. 3.

### Bibliografie ohlasů

RECENZE: V. Šibrava, *Nové knihy* 1994, č. 27; J. Slomek, *Literární noviny* 1994, č. 27; J. Štolba, *Literární noviny* 1994, č. 44.

Pavel Hruška