

PETR HALMAY: KONCOVÁ SVĚTLA

(2005)



Petr Halmay (* 1958), senzitivní lyrik a autor krátkých próz, patří k tvůrcům, kteří za minulého režimu nemohli a ani nechtěli publikovat. Jako syn významného a za normalizace proskribovaného básníka Karla Šiktance naopak získal zkušenost s disentem a samizdatem, měl blízko k undergroundu. Po roce 1989 vydal dvě sbírky poezie (*Strašná záře*, 1991; *Bytost*, 1994) a knížku komponovanou z básní a próz (*Hluk*, 1997). Třetí básnická sbírka *Koncová světla* (obsahující básně z let 1998–2004) vyšla celých dvanáct let po sbírce předchozí. Je výsledkem postupného básnického zrání, dlouhodobého a nejspíš pracného třibení postupů

a propracovávání témat, jež jsou přítomny již v dřívějších textech. Těžiště Halmayovy tvorby je v intimní, výrazně osobně ukotvené lyrice, která však přináší i podstatně zobecňující přesahy. Jeho verše přirozeně tíhnou ke smyslovosti a konkrétnosti, jejich vyznění je ovšem výrazně existenciální. Ačkoli autorova poetika zejména v *Koncových světlech* působí spíš střídmě a ztlumeně, nelze přehlédnout její vnitřní sálavost. Básníkem volená dikce a výrazové prostředky původní palčivost zážitku zpravidla ztišují a usměrňují do sevřené a klidné, vnitřně však neustále napjaté, emocionálně nabitě reflexe. Halmay ve svých verších váží vzpomínky, intuitivně ohledává posunutý dobový kontext, snaží se ukotvit sebe sama ve vztazích k osudovým privátním místům, chvílím, nejbližším lidem, rodičům, dávným láskám. Je básníkem specifického životního pocitu, mísícího okouzlení se zklamáním, introvertní smyslovou slast s existenciální skepsí a nostalgií po uplynulém čase. Jeho je pocit ztraceného „zlatého věku“, v reakci na nějž však lze nalézat i „chladný“ bod nula, východisko skrytě se nabízející k novému začátku.

Sbírka *Koncová světla* je nerozsáhlá, uměřená, nenápadně, leč pečlivě zkomponovaná. Poezie je subtilní celkovým gestem a dikcí, přitom pevná vnitřními postoji, emocionálním nasazením, odhodláním k vhledu do sebe sama, k sondování unikavé podstaty vztahů či uplývajícího času. Generační pocity nejsou v textech explicitně vysloveny, přesto tvoří podstatné podloží sbírky. Ačkoli je Halmayova poezie velmi intimní a osobní, bezděky se jí daří promlouvat za ty, co se narodili na přelomu padesátých a šedesátých let a prožili své formativní roky v neblahých dobách minulého režimu. Nejlepší léta těchto lidí jsou spojena s absurdním normalizačním bezčasím.

Žádný div, že jejich pohled na věci a společenský vývoj zůstává stopen v nostalgii, již provázejí věčné pochyby: do jaké míry lze (dějinnou) chandru přijmout za svou? Nakolik jde naopak o vnučenou „slabost“, prokletí, nechtěný cejch? Do jaké míry pocít životního vyvlastnění, spojený s deformovanou dobou, nakonec splývá s *obecným* lidským prožíváním ztraceného času? Tito lidé se stali pamětníky proti své vůli a i Halmayova poezie je příznačně obestřena aurou vzpomínání; rozvíjení záblesků vzpomínek by se dalo považovat za jeho výsostnou básnickou „metodu“.

Nostalgie a sentiment vzpomínek ovšem přináší řetězec paradoxů: doba lásek a mladistvých vzepětí byla zároveň dobou hanebnou a všeobecně pokřivenou; intimní prožitky byly neustále konfrontovány s čímsi cizím, neovlivnitelným; plíživý útlak sice prosakoval celým životem, byl však relativně snesitelný, nesrovnatelný třeba s dobou války či okupace. „*Válku jsme znali leda z televize*“ (9), zazní hned ve třetí básni *Koncových světél*. Život je vnímán jako cosi neheroického, hodného až úšklebku, přesto provokuje k otázkám, citovým návratům, novým pokusům o zpětnou definici. Výmluvný je už název prvního oddílu sbírky: *Fantomová bolest*. Básník si vypůjčil lékařský termín pro přetrvávající cit v části těla, jež byla odstraněna, aby naznačil, že půjde o paradoxní vyrovnávání se s něčím, co nenávratně zmizelo, a my to přesto jitřivě žijeme jako fantomatickou přítomnost. Pojem „bolesti“ zde vyjadřuje složitou spleť ambivalentních emocí: touhu po minulém i touhu přitakat přítomnosti, zároveň však i všepronikající pocit zklamání, neodčinitelné ztráty, snad až metafyzické „křivdy“, jíž se na nás čas dopouští. Krom toho volba titulu prvního oddílu zkraje ukáže básníkovu charakteristickou schopnost destilovat ze sytého až brutálního konkrétna abstraktní, zřetelně symbolický obsah.

Hned úvodní báseň oddílu a sbírky, nazvaná *Celou svou vahou*, je postavena na mámivě bilančním, zároveň iniciačním půdorysu. Dvě děti na břehu jezera. Dětskýma očima (navíc pohledem kolektivním, neboť básník krom sebe mluví i za prázdninovou přítelkyni, jíž je podvečerní vzpomínka věnována) se tu hledí na vzdálený dospělý svět, na svět zdatný, znělý, hlasitý, ale také fatálně cizí. „*Nad molem – / v prachu dřevěné loděnice – / hořely mužské hlasy. // Tohle nebyl náš svět.*“ (7) Dospělý svět je nenaplněným příslibem. Mužné hlasy jsou příliš halasné, nahá ženská ramena příliš nedosažitelná. Jejich svoboda nikdy nebude naše. Na scéně nakonec přímo vytane varovné znamení v podobě výstražné tabule, tím záhadnější, čím křiklavější: „*VSTUP POVOLEN JEN PLAVCŮM!*“ Filmovým „nájezdem“ na banální nápís, vzpomínkou umocněný v symbol, úvodní báseň končí. A otevírá se jím celá následující sbírka.

Báseň *Celou svou vahou* je jednou z prchavých chvil, palčivě vtisklých do paměti. Halmay akcentuje sálavá jádra a podmanivé detaily těchto výjevů, celkové kontury však nechává snivě rozostřené. Svět vnitřní, dychtivě napřažený ven, se vymezuje vůči světu vnějšímu, jenž tu lhostejně tkví v podobě nerušené hladiny jezera; snad vyčkává, jako neznámá „bytost“. Bytost – v Halmayově poezii pojem klíčový. Motiv

dvojice, konfrontované s cizí „bytostí“ světa, se rozvine v básních *Děšť*, *Nad městem*, ale zejména v nejvypjatějším čísle prvního oddílu, básni *Liberec* (12). Zralí milenci tentokrát sami stojí před úkolem: vydobýt z okolní cizoty svůj vlastní svět. Stvořit svou vlastní skutečnost. Je to nesamozřejmě a nelehké úsilí. Básník stále vychází z prchavých vzpomínek, ty však překypují v přímou řeč („*Vem si ten život! říká moje žena*“), rozechvělé otázky („*Byli jsme to my v těch vlnách loňské trávy?*“), palčivé výkřiky („*Dej mi svůj jazyk! Pohlaví! Sliny!*“). Dychtivost se nakonec lomí ve strohé poznání: bude třeba vystoupit nad vzpomínky a jejich pouhý sentiment, odstoupit od minulosti a zmocnit se též přítomna, vstoupit do vlastního života, do sebe sama. Autor tento nejednoduchý, subtilní pocit vyjadřuje v básni *Děšť* jedním z vrcholných obrazů sbírky: „*Děšť stéká z oken jak plodová voda; / je chladné léto – čas se narodit!*“ (11) V osobním existenciálním momentu se přitom velmi fyzickým záklitem (plodová voda) připomene skutečný porod dítěte („porod“, byť v krajinomalebné souvislosti, je výslovně zmíněn i v další básni *Nad městem*); tedy přirozené, zároveň mytické završení vášně a vztahu muže a ženy. Narození dítěte – svého druhu zřetelná lidská odpověď ubíhajícímu času.

Už bylo zmíněno, že Halmay neokázale, avšak odvážně mísí rovinu velmi konkrétní s rovinou vypjatě symbolickou. Je-li třeba zmíněn „*odřený lavór teplé husí krve*“ (9), v kontextu celé básně si z rezné fyzické vzpomínky vyvodíme i odkaz k dvojí tváři dějin; k bezohledné přetvářce na povrchu, skrývajícím „teple“ viscerální obsah, nechutný i důvěrný, hrozný i přitažlivý. I v takových obrazech luštíme generační svědectví; obraz odkazuje ke skutečností, jež byly každodenně odsouvány a zamlčovány, k vývrhům a „zabijačkám“, jež bylo možné ventilovat jen privátně a vskrytu. O pár veršů dál ostatně básník potvrdí naše symbolické čtení ráznou formulací: „*Dospělí všechno drželi pod pokličkou.*“ (9) I závěrečná báseň prvního oddílu, titulní *Fantomová bolest* (15), je vystavěna na příkrém prolnutí konkrétní roviny s rovinou sálající symbolickým významem. Zachycuje okamžik, kdy parta kulisáků vyjde snad odněkud z odpoledního lokálu, kam zašli po směně. „*Vyšli jsme naráz všichni na ulici*“ – sdělení je zcela konkrétní a prosté, vespod však zazní až jako „společenská“ proklamace. Plurál odkazuje ke společenství, či aspoň ke skupině spřízněných duší, za něž básník intuitivně mluví, ač zároveň pouze črtá všední okamžik. Banální chvíle nabírá mytické obrysy: skupinka „naráz vyšlých“ náhle ustavuje a obývá výchozí bod nula, bod čistoty i vydanosti, okamžik, kdy je možno, nutno začít nanovo. I tady vzápětí následuje stvrzení symbolické roviny smyslově, významově i citově otevřeným přirovnáním: „*V mrazivém svitu / vypadáme jak nazí.*“ Nazí čili všeho zbavení, vyhoštění z možnosti úkrytu, vydaní věcem, které přijdou, času, dění, dějinám i sobě samým. V této nahotě je stesk, křehkost i riziko. Ale i záblesk podstatné naděje, že jsme též světu otevřeni, zbaveni zátěže, už jsme to jen my, navráceni své elementární síle. Stejně tak svět, jemuž stojíme tváří v tvář, svět, jenž nás obnažuje, je sám obnažen na svůj elementární „mrazivý svit“.

Druhý oddíl přináší zdánlivé odlehčení. Titul oddílu *Letovisko* skrývá dávku nostalgie, jež tentokrát klame svou neutrálností, ba přidechem idyly. Oddíl obsahuje „cestovní“ básně, momentky z cizích měst, letních cest či jen procházek za městem. Drobné scenerie mají v sobě cosi přeludně, mámivě sladkého: „*V dálce se rozzihají první světla Terstu / výkřiky, smích stoupají nad pobřežím.*“ (23) Hledání se zklidnilo, avšak pokračuje. „*Byl jsi tu někdy předtím beze mne?*“ (24) ptá se žena muže opět na břehu jezera, možná téhož, k němuž nás zavedla úvodní báseň sbírky. Jezero trvá, trvá i čas a na chvíli trváme i my v daném čase a na daném místě. Naše přítomnost je však matoucí a prchavá, neustále ji ohledáváme smysly, návraty, otázkami. Teď je tu muž na břehu se ženou; možná tu ale byl i jindy, v jiném čase – ženino hloubání nad minulostí vyvěrá ze *závratí* z budoucnosti: opravdu jednou pomíneme i my dva, dnes ještě skuteční a spolu na břehu jezera?

V tomto oddílu vstoupí na scénu další dvě důležité postavy. Jednak otec, byť se jen mihne v jediném střípkovitém obraze. „*V kavárně / dávná, mladistvá tvář!*“ (22) – drobný vizuální zlomek, jehož náhlost a naléhavost autor podtrhuje vykřičníkem, má v sobě ambivalentní napětí: tvář otce je dávná, zároveň mladistvá; tedy dávno známá i – překvapivě neznámá, nasvícená cizotou jiného času jako něčím novým a životodárným. A pak je zde básníkův syn – narozené dítě. Syn vstoupí do knihy hned v úvodu oddílu (v titulní básni *Koncová světla*), zcela tiše a nenápadně. Vlastně jen několika kroky opustí scénu: „*Syn vyšel z kurtu na okraji lesa / z louky se táhne / slabá vůně sena...*“ (19) Obrazem dětského odcházení text končí. Syn se vrátí až v závěru tohoto oddílu, v básni *Za sklem* (25), zato se silou až zdrcující, jež se svou emotivností vymyká „idyle“ předchozích básní: „*Slzy v očích čtrnáctiletého syna... / Po rocích scén a srdcervoucí lásky, / po rocích nadějí a prudkých odcizení [...]*“ Báseň nás, vzdor konkrétnosti výjevu, nevede do souvislostí scény samé; nevíme, co se stalo, proč slzy, odkud ta trýzeň. Jsme konfrontováni s jediným obrazem, totiž obrysem synovy „*drahé hlavy za matným sklem ve spojovacích dveřích*“. A tento obraz je pro básníka natolik naléhavě konkrétní, že pro tu chvíli vypudí z básně veškerou potřebu obraznosti či symbolické transgrese. Naopak, zjitřený prožitek vede autora už jen k přímočarým formulacím, jejichž vágnost v kontextu s vypjatě emocionálním obsahem shoří jako papír: „*Snad že jsme toužili po příliš velkém štěstí* –“ V tomto ohledu je báseň podivuhodná. Nic se tu neříká o obsahu události, již jsme svědky, přesto text přináší esenciální podstatu vypjaté chvíle, takže jej čteme až jako básníkově citové (potažmo existenciální) krédo. Zatímco první oddíl se uzavíral momentem kolektivní proklamace („*Vyšli jsme naráz všichni na ulici*“), druhý oddíl naopak ústí do velmi osobního citového vyznání, jež lze číst jako jakési uchopení času, ostrý průsečík naléhavosti času osobního s cizotou času obecného. „*Obnažení*“, jež mělo v básni *Fantomová bolest* mrazivé, zářivé rysy (lidské já obnažené vůči vnějšímu světu), má teď v básni *Za sklem* rysy niterně vřelé, z nitra vyvřelé; je to obnažení lidského nitra vůči těm nejbližším. Ale též vůči sobě a nakonec i světu.

Báseň *Za sklem* je překvapivým můstkem k finále sbírky, třetímu oddílu s příznačně vypjatým titulem *Bylo až nesnesitelné vidět zas sebe sama*. Hned v první básni *Světlušky* jsme zas na břehu jezera. Tentokrát tu subjekt bloudí sám. Ohledává svůj osudový okrsek pozorným pohledem i podivnou samomluvou, již jako by si zkoušel ukotvovat svět do slov, zřetelných obsahů a významů. Jenže: „*zní to v tom tichu skoro jako skřeky / jak vytí beze smyslu.*“ (29) Od první básně závěrečného oddílu tedy opět pochyby a nejistoty, dobývané ze smyslově naléhavého podloží. Zas padají vypjaté otázky, jež jako by se víc než odpovědi rovnou dožadovaly neznámého stvrzení. Vrací se postava otce, krátce, avšak důsažněji. Stárnoucí básník-syn sedí se stárnoucím otcem na zápraží jako se spřežencem vůči času a věcem: „*Trhlina v betonu, korýtko na květiny / mají teď pro nás čím dál větší význam.*“ (37) Ve stěžejní, trojdílné básni *Řeka je na dohled* se nakonec významně objeví básníková matka, její mladistvost, vzpomínkou uchovaný „*neroztříšitelný zjev*“ (40).

V závěrečném oddílu autor snad nejintenzivněji uhýbá od smyslovosti a obraznosti k přímočarým souhrnným formulacím: „*Dál věci žijí vlastním životem...*“ (36) Podobné formulky, jež paradoxně snad právě svou vágností umocňují okolní dychtivě věcný kontext, nakonec vyústí ve větu nejzazší, „*nejprázdnější*“: „*Najednou jako by nebylo už co říct.*“ (34) Skepse je patřičně nesnesitelná, stejně jako básníkův pohled do básnického „zrcadla“. Rezignace však není jen trýzní, ale i úlevou; skrývá se v ní jistá zpráva. Jsme opět v bodě nula, v němž člověk vychází do mrazivého světla, v bodě nula, do jehož ticha člověk a svět mohou (musí?) promluvit novým, neznámým jazykem. Pro tuto situaci Halmay našel zvláštní, pronikavou metaforu, opět postavenou na zcela konkrétním východisku. V úvodu básně *Řeka je na dohled* (39–40), již se sbírka v podstatě uzavírá, zastihneme matku (původem Maďarku), jak píše svou rodnou řečí dopis. Vzápětí autor tuto expozici překvapivě rozvine: „*A pak ta její řeč! // Je právě tohle moje dědictví?!*“ Má mateřská řeč zároveň zůstat řečí neznámou, cizí a zamlčovanou („*O Maďarsku se skoro nezmínila...*“), přitom svůdně divoškou („*když jsem byl kluk, / chodila v létě někdy po městě bosá*“)? Máme svou pravou mateřštinu teprve hledat? Či z principu nakonec zůstáváme vůči času *němi*? Básník svůj otazník doplňuje vykřičníkem – a v napětí mezi tázáním a výkřikem nás zanechá celá sbírka.

Knihu doplňuje klasicizující coda, až „*rokokově*“ vykroužený, přitom však expresivní, citově vypjatý sonet *Paprsek* (41), psaný tentokrát vázaným veršem. Intimní obrázek spícího syna a ženy, jejich tváří „*zapadlých v polštářích*“, uzavírá emocionální oblouk sbírky návratem k nejbližším lidem. Samotný lyrický subjekt však momentka zachycuje jako toho, kdo se krade po špičkách a na zapřenou ven. Jemu zbývá prchavý, avšak jasný paprsek světla na prahu pokoje (jenž je tu rovnou identifikován jako „*život sám*“) – a ovšem vytrvalé otázky, jež jsou současně i tlumenými výkřiky: „*Kdopak je vyprostí z té křehké závěje!?*“

V kontextu dnešní české poezie patří Petr Halmay k básníkům střídým a vyzrálým, spíš nepřímou, obraznou repozicí reflektujícím polistopadovou dějinnou proměnu.

Spolu s ní však v jeho verších promlouvá i tichý „samet“ soukromých revolucí středního věku. Halmay nepublikuje mnoho, jeho pohled na psaní je skeptický. Řadí se mezi autory, jimž je blízká tradiční metaforika, neužívá ji však samoúčelně, nadměrně, exhibičně. Básnictví mu není médiem poetické hry, fantazijních výlevů či verbální nebo obrazné ekvilibristiky. Je mu prostředkem hluboké osobní reflexe. Každá jeho vize má reálný předobraz a drží si tak svou důležitost a setrvalý význam. Ironie a groteska jsou mu cizí. Halmay se naopak typově řadí k vrstevníkům jako Petr Hruška, Pavel Kolmačka, případně o něco starší Vít Slíva, kteří se nebojí přímého zachycení citů a niterných hnutí, neváhají do své poezie zahrnout své nejbližší, zajímají je rodové nitky a návaznosti, jsou s to stavět na osobní, autentické zkušenosti. Poezií se snaží vymezit okrsek svého bytí, konkrétně hmatatelného i toho pomyslného, duševního. Halmayovým příspěvkem české poezii posledního dvacetiletí je velmi osobní, niterné svědectví. A spolu s ním vzácná umělecká cudnost, jež jeho tvorbě nikterak neubírá na žhavosti a průraznosti. Snaha o klasicizující uměřenost nás nesmí zmást; niterné dědictví nalomené doby vnímáme u Halmaye ve zdušené expresivitě, neokázalosti prožitku a v potřebě jít v křehkém zpytování na doraz, nedbat sedřené kůže.

Ukázka

Racci

Cizí děti

(synové, dcery místních kulisáků)

mě o víkendech chodí navštěvovat
do skladu nábytku.

Rozpačitě jim otevírám dveře
a vedu chodbou podél velkých oken
dozadu k výtahu.

Ve světle zářivek pak předstírají něhu;
přihlížím jejich hrám:
ve změti židlí, pohovek a skříní
kmitají plavé, rozcuhané hlavy.

Nad dvorem v chladném prosincovém slunci
se občas mihnou osamělí racci.

(14)

Vydání

Koncová světla, Opus, Zblou 2005.

Překlady

Německy (2009): *Schlusslichter*, přel. Christa Rothmeierová, Edition Korrespondenzen, Wien.

Ceny

Cena Jana Skácela, 2007.

Reflexe

[...] některé z autorových básní lze vnímat jako určité dramatické výjevy. Věci a události v nich nabývají zvláštní samonosnosti: přízračně „nasvícené“ a „zastavené“ utkvívají v jakémsi scénickém vzduchoprázdnu, tak náhle neoblomně a neopominutelně ve své sugestivní přítomnosti. [...] Svou až fantomatickou povahou a melancholickou atmosférou evokují třeba poetiku filmů Michelangela Antonioniho či Andreje Tarkovského apod.

Pavel Hruška: „Básnické restitutio in integrum“, *Host* 2006, č. 8, s. 17.

Vzpomínka u Halmaye prochází vším – věcmi, událostmi, hloubavým pohledem. Vše, na čem spočine jeho pohled, iniciuje vzpomínku, která následně znehybňuje objekty pozorování. [...] Odpovědi budou směřovat k jedinému: k pachu nikým neviděné smrti. Ta prostupuje vším. Je to přízrak vzpomínání, neúprosně znehybňující vypozerované obrazy. Celá Halmayova obraznost podléhá tomuto přízraku, i když se to děje jemně a náznakově: stoly zůstávají opuštěné, pouliční lampy svítí studeným světlem, vůně jsou zkamenělé. [...] Pach smrti vždy vyvolá jen pach smrti. Tento had zakousnutý do času symbolizuje Halmayovu bezradnost, ale i úpornou snahu prolomit sevření.

Petr Boháč: „Odrazy melancholika pohledu“, *Souvislosti* 2006, č. 2, s. 55.

Základem Halmayova stylu je umění věty. [...] Halmayův text vyjadřuje několikerou kvalitu... Předně je to popis vnější lyrické situace, naprosto přesný ve své vyvážené střídmosti. „*Železná vrata za mostem oddělují / komoru zdymadla od zbytku volné řeky.*“ Takové dvojverší je definitivní. Přesvědčuje nás o tom, že svět má svou nezpochybnitelnou váhu, krásu a hodnotu. Halmay je v jádře objektivistický básník. [...] I lyrické postavy a konkrétní milovaní lidé [...] jsou skicováni pevnou rukou pod lyrickou vývěvou, kde výsledným tvarem není akvarel, ale černobílý vryp a lept v kovové desce.

Milan Exner: „Byli jsme stále obyvateli mýtu; neměli jsme však o tom ani zdání“, *Tvar* 2006, č. 3, s. 22.

Ano, Petr [Halmay] reflektuje [...] svůj život i svou poezii jako soucitný divák, se zaujetím i odstupem, které k věci patří. S tichou, vyvzdorovanou radostí, která je rubem hlubokého smutku a hluboké deziluze. [...] Sentiment jeho poezie není její selhání. Je to její nejvlastnější výzor, její výdobytek. Je to melancholie válečníka unaveného dlouhou, vyčerpávající bitvou. Je to osvojená odvaha, která dovoluje mnohé věci opustit, nechat jít, aby bylo možno mnohé

přijmout. Protože, jak praví Wallace Stevens, básník nakonec „přichází k slovům jako příroda k suchým klackům“.

Štěpán Nosek: „Sentiment“, *Souvislosti* 2006, č. 4, s. 127.

Slovo autora

Verše *Koncových světel* vznikaly nahodile, v dlouhých časových rozestupech a jakoby cestou. [...] K poezii jsem se uchýloval spíš „z nouze“. Každopádně jsem tehdy nesledoval žádný koncepční záměr. [...] Osobně jsem poezii vždy vnímal jako esenciální záležitost – tak jsem ji chápal a tak mě také vzrušovala.

„Pět otázek Petra Hrušky pro Petra Halmaye“ (rozhovor vedl Petr Hruška),
Host 2006, č. 8, s. 17, 18.

Osoba otce – stejně jako i matky a ostatních členů rodiny – se v mých textech vyskytuje nejednou. Hovořím k němu, nebo častěji o něm, ale způsob, jímž se k němu vztahuji, odkazuje téměř vždy do minulosti. Proto daleko spíš než o „rozhovor“ nebo o „nedokončený dopis“, což jsou kategorie povytce literární, jde myslím o příběh jakéhosi „zapadajícího mýtu“. [...] Mám za to, že poezie vesměs vychází z nějakého konkrétního zážitku. A to i přesto, že autenticita je vrtkává kategorie: dnešní svět přichází k člověku prostřednictvím médií, a tedy k jeho autentickým zážitkům patří i veškerá jejich umělost.

„Když člověk něco píše, ví o tom zhruba půlku“ (rozhovor vedl Petr Šrámek),
in: Šrámek, P. a kol.: *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*, Praha 2009, s. 29.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: P. Boháč, *Souvislosti* 2006, č. 2, s. 52–60; J. Med, *Dokořán* 2007, č. 41, s. 23; Š. Nosek, *Souvislosti* 2006, č. 4, s. 127–131; J. Pelán, in: Petr Halmay: *Země nikoho*, Praha 2008, s. 57–59.

RECENZE: M. Exner, *Tvar* 2006, č. 3; Pavel Hruška, *Host* 2006, č. 8; R. Krumphanzl, *Revolver revue* 2006, č. 65; M. Lysoňková, *A2* 2006, č. 13; O. Stehlíková, *Mladá fronta Dnes* 16. 12. 2005; J. Štolba, *Host* 2006, č. 8, též in: *Nedopadající džbán*, Praha 2006, s. 235–238.

Jan Štolba