

v nejranějším celistvém vnímání světa. Exotické výpravy, bizarní sny, závrtné akrobacie by byly bez JAKÉSI MALÍČKOSTI mrtvé.

## FRANTIŠEK HALAS

### OBOLOS

*Slyším dech hlasy který velí  
zrát pro ušecho co ještě v oblacích  
má léta příští co vás rozševelí  
jak utratím to stříbro na spádácích*

*S plácem narozemý s plácem neutracej se  
do kraje stínů smrti proudzen  
nářkei zbabělých a strachu z prázdna vzdej se  
máš čas až staneš přimrazen*

*V siném podsvětí u řeky zapomnění  
jediný v ústech verš co zůstal uchován  
obolos skromný jímž splatiš převezení  
ten tepem krve byl ošak ukován*

Tvář, 1931

### Prostor

Je možno nalézt celé desítky Halasových veršů, které jsou výrazem širší ze zvláštního ukrytí uvnitř. Uvedeme si jen několik příkladů z jediného motivického okruhu, jímž je zniterňování a leckde dokonce miniaturizace lidského těla. Až do symbolu roste u Halase dlaň a zvláště sevřená dlaň:

*v chamtivě sevřené dlani teplo podané ruky  
(Kohout plaší smrt)*

*Ruměnce svých nehtů  
při sevření alaně  
ty červánky mi nech tu  
skryji se pak za ně  
(Tvář)*

Ale posunem ze šťastného prostoru do mrazivého světa je už třeba tato proměna motivu dlaň:

*zdalipak se hlavy také zatínají  
jako naše alaně ve dnech praštitích  
(Naše paní Božena Němcová)*

Také hlava je u Halase prostorem s dvojným významem. Proti veršům

*V domečku děšské hlavy  
práve rozsvítiti*

(Ladění)

stojí verše

*a jeho hlava plná nicoty  
se odkutálela*

(Dokořán)

Také oči jsou úkrytem dětství:

*bosé dítko na strništi testení do dálky  
do pěkných truhlíček jeho očí padá nebe*

(Kohout plaší smrt)

a úkrytem žalu:

*zahleděn v tué oči lítostně  
půl smrt půl stín se ukraďu tam*

(Tvář)

V naší básni Obolos jsou ústa rovněž prostorem takto zdvojeným. Jsou úkrytem poezie, ale jsou už úkrytem uzamčeným smrtí:

*v siném podsvětí u řeky zapomnění  
jediný v ústech verš co zůstal uchován*

(Tvář)

Halasův šťastný prostor je vždycky otevřen prostoru tragickému. Přirozeně jsou rozlohy Halasova šťastného úkrytí uvnitř velmi diferencované. Jen rámcově jsme naznačili rozměry této „země lazurné“, kde pluje „zlatá ryba ve vodě achátové“ a kde „nalezáš voštinu kůže, v níž uložen med půvabů“. Halasova prostorová gestace však zahrnuje také vstupy do „jedovaté krajiny“, kde „v olejových achátech vod zlověstných“ za dušičkových dnů „ze všech hlubin připluvší/ světelkující ryby visí nad utopenci a svítí/ svítí věčným světlem“. Jedním z klíčů k této dvojnáčnosti Halasovy niernosti je to, že pohyb dolů, dole je živěn dvojdomostí země, jež je uvnitř plna živoucích kořenů i prázdna hrobů. Symbol stromu, jehož „míza klesá uchránit se v dění/ kam zvenčí nevniká už nic“, má svůj protipól v symbolu podsvětí, kde „šplounání Léthé budem naslouchat/ a písni praden když rubáš máchají“. Také v naší básni Obolos je toto napětí vyvrcholením její významové výstavby: „proti „sinému podsvětí“ je postaven verš ukrytý v ústech a ukovaný „tepem krve“.

„Naznačená polarita je základním rozpětím Halasovy prostorové imaginace. Každý pohyb dolů a dovnitř vede k tomuto rozpolcení, k této dvojdomosti. Pro Halase není žádného čistého šťastného prostoru, jak ho například pojímá Gaston Bachelard (La poétique de l'espace, Paris 1957). Halas neobjevuje místo, kde by bylo žádoucí trvale spočinout. Rovnici Halasovy poezie by bylo možno sestavit ze dvou veršů: rakve visí v kořání růží = nešťastně šťasten. Šťastný prostor se vždy vyprázdňuje, svět zeje dokořán, nikde nelze nalézt vytouženou útulnost schoulení. Mučivá rozeklanost Halasova dole a uvnitř, nutnost neustálého odcházení z bezpečných hlubin a skrytí bytí — ať už v podobě vyházení z ráje, či tasení duše do boje — nijak nepřálý harmonii a smíru. Většinou se všechny tyto trvalé rozpory spíš umocňovaly, než rušily, spíš přitahovaly, než mýjely. Podstatný význam pro pochopení této lítostné i hněvivé prostorové gestace má básně Nikde. Není překvapující, že vstupním motivem tu je země:

*Nikde nebyti ó Nikde ty má zemi*

Vše, co je v této litanické skladbě „v prostor Uniklděno“, si však najednou — ve vší halasovské rozporuplnosti — klade velkou otázku po ztraceném ráji, v níž ústí touha po zdůvěrnění nicoty a prázdna:

*Nikde čím tě zabýdlime*

Báseň Nikde není jen vzýváním nicoty, ale i adorací nekonečného světa, je trvalou sounáležitostí onoho nikde s něčím velice určitým a podstatným. Každé nikde má vedle sebe přesný protipól reality: domovinu, hněv, poezii a další věci a symboly. Ostatně čistě absurdní nikde by nemohlo být apostrofováno takto:

*Nikde čistý erbe světa drantti*

Halasovo dole má ovšem i své nahoře, jež je součástí základní vertikály jeho poezie. Těžištěm této vertikály je však její spodní pól. Báseň Obolos to až názorně dokládá: v polaritě oblaků a siného podsvětí je těžištěm „krvji stínů“. Základní rytmizace této Halasovy vertikální gestace jde nejčastěji zdola nahoru a zase zpět dolů. Báseň K. H. M. má tento závěr:

*pohrobci tví touu davnou touhou vzplanou  
ať zaovní až k nim poslední země blín  
pod zemi krásnou pod zem milovanou*  
(Dokořán)

Dědicí Máchovi, jeho pohrobci, jsou tu vidění už také ve věčnosti, „po požáru“, ale zdola opět vzplane jejich touha, dostanou se skrze ni na zemi a odtud jim zpátky zavoní blín „pod zem milovanou“. Země je tu centrem této věčné rytmizace života a smrti (v básni Strom: „a síly země prudee roztavují / slovo smrt a slovo žít“). Proto i cesta vzhůru je viděna jako pád:

*Ja ulm že jednou padnu tváří vzhůru  
modrem nad sebou se budu zabýkat*

(Tvář)

*Proti přitazivosti zenské*

*do výšky volím pád*

*daleko odkud spahnout nemajících*

(A co?)

Pád vzhůru je apoteózou země, onoho tíživého, ale smysluplného dole, které tvoří vlastní těžiště lidského života. Tuto gestaci shora dolů, která představuje těžkou dobu Halasova prostorového rytmu, ztělesňuje nejnáznornější verš:

*dolů k tvým ústům ztraceným sil této země*

(Sépie)

Nejoufalejší krajností není skladba Nikde, ale báseň Je čas se svým negujícím závěrem:

*Kéž zřítit se již dolů s rachotem,*

*žal zástupů až k hozdám navršený*

*a zasype rod smutných k němuž patříl jsem*

(Tvář)

Je tu pohřbíván celý „rod smutných“, není tu už nic z jitrivosti a znepokojivosti onoho úporně hledajícího nikde, napětí je zrušeno a zahlazeno. Toto rozbití polarity naděje a zmaru charakterizuje i Staré ženy, nejsmutnější Halasovu báseň. Tady zbyl už jen sám nešťastný prostor: prázdný dům, prázdné nitro, prázdné tělo. Staré ženy jsou totálním negativem k bachelardovské oslavě vnitřních projekcí štěstí, jsou sugestivním obrazem vnitřku prázdnoty. Oříšky bez jádra, studánky zasypané, dvířka zapadlá, přilbice proražené, kolébky prázdné, pelišky vychladlé, pláštve vybrané — to jsou už nikoli palčivé paralely nicoty a čistého erbu života, mrazivé smrti a horoucího verše, nýbrž jsme tu v absolutnu životní marnosti, v prázdnou. Jestliže v básni Nikde zazněla touha po zabycení nicoty, je ve Starých ženách nicota nezabydlitelná:

*ó domove života domove rozpadlý*

Halasovy Mladé ženy s obrazy dílek kynoucích něžnosti a hnůzd šesti holubic nejsou jen jakousi vnější odlikou Starých žen. Smyslem této opavné gestace do plnosti prostoru je sláva erotu navzdory smrti. Všecko to má ještě širší korelát v celé Halasově sémantice: také angažovaný zápas za právo chudých a vyděděných je vyvažováním pólu smrti a nicoty činem a protestem. Poezie je i „semenkem hněvu“, je plná ještě čehosi jiného než hrobů, než řek zapomnění. Tragický profesor nechce být v Halasově poezii sám, stýská se mu, chce se schoult, třebaže zase nejčastěji jen tam, kde to zebe a studí. To, co Halas staví proti smrti, má podobu

zvláštní niternosti, povahu zvláštních úkrytů: úkrytem je cesta za Boženou Němcovou, úkrytem je však i pospolitost národní, pospolitost kolektivu, jak vyznává jedno Halasovo dvojverší:

*Vyhnaný z kerjí snění*

*v zástupech hledám kryt*

(Dokořán)

Byt uvnitř je podstatným významem Halasovy sémantiky; strná vertikála tlhy směřující dolů tu má svou vnitřně spřízněnou paralelu v touze zaplnit prázdnou, být ukryt v pulsu krve, být v bezpečí rodné řeči, domova a lásky.<sup>1</sup>

Halasův lyrický prostor je nejlépe vyznačitelný příslovci DOLŮ a DOLE, DVVNITŘ a UVVNITŘ, je to hledání a spočínutí, pohyb i utkvění, nekončné proměny hlasu i mlčení, ale nikde není definitivně dosaženo uzavření tohoto neklidu. Je prázdnou smrti, ale proti němu vyvstává sláva života, být jen — v závěru Obolu — jako jediný skromný verš. Zástava krve vzdoruje mrazivému Hádu. Ústa zůstávají ústy, jsou jeskyní bezpečí, jsou nevyvratitelným úkrytem slova. I nejloubejší dole u řeky zapomnění trvá hřejivě UVVNITŘ, vyvěrající z verše vytepaného krví.

## Obolos

První strofa básně je zcela ve znamení otevřeného prostoru. Obraz skutečnosti je tu však všude jakoby obkládán tichem. Hraný mizejí, život tu ševal a zraje. Už sám první kontakt básně se skutečností je křehký, neboť je nesen DECHEM. Mezi slyšení a hlas je vsunut dech: SLYŠÍM DECH HLASU. Ale sám hlas tu nezní, není ho slyšet, neboť tu je víc příkazem než zvukem. Nezní, nýbrž VELÍ. Hned počátečním veršem je tedy skutečnost pojata jako prostředkovaná, ale přece zase živá, dýchající. Distance i přímé žití tu znějí jakoby jedním dechem. Ani druhý verš nepojímá budoucnost v konkrétních detailech, ale přece tu je přítomno intenzivní vědomí života, nesené především halasovskými exponovaným slovesem ZRÁT, ZRÁT znamená ticho, pozvolnou proměnu, plynutí času, ZRÁT je zároveň smyslem dění, ale také v sobě obsahuje současně s plodem i konec, zánik, smrt. Toto sloveso není chápáno jen v osobním čase básníkově, nýbrž je univerzální, platí obecně a nabyvá rádo silných akcentů společenských, jak ukazuje zejména Torso naděje, které tímto zráním stojí a padá (smrt je tu odsunutá do pozadí a dopředu proniká naděje: „Dorůstí k darování Dozrátout v dozrání“). I v našem textu je zrání plně jasou, plně smyslu, dívá se DO OBLAK. Zrání PRO VŠECHNO CO JEŠTĚ V OBLACÍCH opět vytváří zvláštním způsobem rozplyňavý obraz skutečnosti; budoucnost se vznášá v širém prostoru, v oblacích, v oblačných zámcích. Jsme tu stále v blízkosti dechu, jeho něha určuje vše. Třetí verš je vlastně jen metamorfózou tohoto dechu, zní tu jako ševalení času, ševalení let. Ani verše o stříbrnu na spáncích neruší ticho této strofy, její průzračnou čistotu. Ale verš o stříbrnu na spáncích, o stříbrném čase stárnutí tu je ještě proto, aby signalizoval vztah k obolu. UTRATÍM se znova a jinak ozve ve SPLATÍŠ třetí strofy.

Druhá strofa vystřídává ticho plácem a nářkem, jas oblak stínem smrti. Je to prudký zlom, nepřipravený, těžký, krutý. Ale jeho krutost je tlumena odmítnutím NARRKŮ ZBABLÝCH A STRACHU Z PRÁZDNA. Ale prázdno není snadno zaplnitelné, zatím je třeba se alespoň zbavit strachu před ním. Halas tu nepíše žádné zvukné krédo, ale ví, co je třeba odmítnout, čeho je nutno se vzdát. Místo kréda tu znějí tiché, ale jednoznačné apely básníka k sobě samému, člověka k sobě samému. Spíše tu opět velí onen dech hlasu z první strofy, dech jako sám život. Sám život chce, aby jeho čas nebyl vyčerpán uhranutím smrtí, aby nebyl pohlcen prázdnem, jakkoliv je reálné a zlověstné. Pevné MÁŠ ČAS AŽ STANEŠ PŘIMRAZEN je nejtvrďší a nejostřejší verš celé básně. Tady najednou mizí všechna přítlumenost, všechno eufemizování. Jestliže verš DO KRAJE STÍNŮ SMRTI PROVÁZEN zněl ještě jako z epického příběhu, z mýtu, je ono AŽ STANEŠ PŘIMRAZEN naopak kulminací prázdna. Takové verše vždy náhle prorážejí rozplývavou něhu Halasovy lyriky a vytvářejí její šklebný protipól (v jiných básních znějí ještě příměji a často jsou silně naturalizovány, např.: „jen nehty prorůstají jim/ rakví bedněním“).

Třetí strofa je opět ztlumena mytologickým motivem „Obraz siného podsvětí u řecky zapomnění záměrně evokuje atmosféru řeckého mýtu, je to spíš „citace“ než variace. Ale přece je zde pro halasovský svět něco příznačného: motiv neskutčné řecky. Je zvláštní, jak malou roli hraje v Halasově tematice právě reálná řecka. Naopak řecka je tu většinou symbolem. Neprotéká krajinou prosyvenou sluncem, nýbrž nejčastěji spoluvytváří monumentálnost obrazu. Připomeňme si třeba z Ladění verše

*Až řecky budou couvat k pramenům  
do Josafatu k soudu nade všemi*

nebo z Torsa naděje

*Za vraty našich řek  
zni turdá kopyta  
za vraty našich řek  
kopyty rozryta  
je zem  
a strašní jezdcí Zjevení  
mávuji praporem*

a z těžé sbírky

*Záložka v knize boží řecka mrtvé plyne  
vyšívá černá soatá znaménka víry v tmách  
ten čas u nás sycí jak oheň na hladině*

V tomto kontextu řeck-symbolů se „citace“ mýtu v Obolu jeví jako organická součást Halasovy monumentální krajiny.

Motiv obolu plně souznívá s Halasovým prostorem DOLE a UVNITŘ, Halas tu však nejde dál do mýtu, ale z mýtu se dostává k střízlivě přesnému konstatování hodnoty poezie, hodnoty slova. Nebo lépe: starý mýtus nabývá nového smyslu, vplývá do niternosti básně. Báseň se sice do jisté míry ztotožňuje s mýtem, ale nabývá nové plannosti proto, že opouští rozměry Hádu, že se nasytuje živoucími životem. Podstatné je, že se smrtí je konfrontována sama poezie. Tváří v tvář životem. Pro niternost Halasova prostoru je důležité, že tu nejen zaznívá verš o verši, ale že je tu s Hádem konfrontován verš sám. Verš JEDINÝ je tu vložen do mnoha schrán: do schránky básně, do schránky verše, do schránky úst, do schránky podsvětí. To nejzávažnější je pevně obaleno jako pupen stromu. Ale i tady je přítomna dvojdmost: jsme na jedné straně v nejvyšší básnickové naději, jsme ve verši vydvojeném životem, ale na druhé straně jsme v čase smrti. Dvojdmost kořenů a hrobů, jak jsme ji charakterizovali v sepětí s Halasovým prostorem, tu má své pokračování.

Důležitá je myšlenka výkupného. Znít v ní plně Halasova víra ve smysl poezie, ve smysl básně. Vědomí, že člověk skládá úcty, že je odpovědný, že musí „plazit“ svou bolestí, je tu perspektivou, bez níž by báseň neměla svůj významový okruh uzavřen. I když zbývá jediný verš, i když ze vši naděje zbude jen truchlivé torzo, zůstává konec konců stále něco trvale zhodnoceného životem. Verš ukovány krví je platný peníz.

Na významové výstavbě Obolu se výrazně podílí zvláště využití sloves, tedy slova zaměřených k dění. Halasova báseň se vždy velmi výrazně „děje“, probíhá, rozlévá do času. Obolu má ze svých dvanácti veršů deset, jejichž poslední slova jsou buď slovesným tvarem nebo slovem vzniklým ze slovesa. Jsou tu čtyři určité slovesné tvary (v rýmových vazbách: velí — rozševeli; nevracej se — vzděj se), dále čtyři přičestí trpná (provázen — přimrazen; uchován — ukován) a konečně dvě podstatná jména slovesná (zapomnění — převezení). Takových případů slovesně akcentované rýmové výstavby je u Halase velice mnoho, jde o jeden z výrazných stylůvých rysů jeho poezie. Zůstaňme však zde v okruhu naší básně a položíme si otázku, jaká je vlastně sémantika tohoto typu rýmu. Nepochybně je, že dějový zřetel tu má důležitou úlohu (substantivní rým v oblacích — na spáncích je sice v Obolu jediným rýmem „bezdějovým“, ale v jiných básních hraje výraznou roli kontrastu k dějovosti). Ovšem pouhé konstatování dějovosti by ještě nevystihlo specifčnost Halasova postupu. Značnou důležitost má už sám fakt, že se dějovost v Halasově rýmu osobitě monotonizuje. Dochází tak přes zdůraznění dějovosti zároveň k jejímu zvláštnímu oslabení. Mohli bychom tuto Halasovu rýmovou techniku nazvat technikou ozvěn, a to často mnohonásobných. Zvlášť dobře je to vidět na opakování čtyř přičestí trpných. Ta jsou výrazně slovesná, ale zároveň jejich jmenový prvek oslabuje samu dějovost. Ještě dále pokročilo oslabení dějovosti ve slovesných substantivích. Smysl tohoto zvláštního zesílení a zeslabení slovesného prvku vidím v tom, že umožňuje vytvářet stálou přítomnost rušného dění i jeho rozrušování a poklesání. Slovesně jmenová výstavba plně koresponduje s celkovou významovou výstavbou Halasova verše a je jedním z prostředků, které umožňují rozvíjení prudkých dějových sekvencí i jejich přerušovanosti, rychlých vzeptí

i jejich náhlých poklesů. Verš se ze všech sil vzepne, aby se mohl schoulit sám do sebe.

## Motivy<sup>11)</sup> a významy

„Motivem poslední člověkovy cesty je zaujat Halas tak, že se mu vrací v mnoha básních — některé z nich jsou si velmi blízké. Obolos má ve Staré básni (Kohout paši smrt) přímo dvojníka. [Rozdílná je tu hlavně expozice: zatímco Obolos začíná perspektivou stříbrného stáří, stojí na počátku Staré básně motiv vyhoštění:”

*Vykázán ze šestiť jež domovem je jinych  
hrách snů házím po všech zdech*

Naproti tomu její druhá a třetí strofa je zřejmou paralelou k Obolu:

*Má tuť mi nepatří toť závoji vypůjčeny  
proň lichuť po špičkách jde v stopách mych  
v márnících zřel jsem dluh jinych zaplacený  
a smích tuťti konečně pravdivých*

*bez strachu nit za nit závoji vyparují  
prohlédaje úmysly času záluhané  
útroky krve mu já nikdy nedarruji  
mé tělo jeho je však ty jsou mé*

Klíčové místo motivu obolu tu zaujal motiv závoje. Namísto úst je tu tvář. Jestliže jsme na počátku našich úvah zaznamenali Halasovu poetickou „anatomii“ těla, vrací se nám tu v sugestivní variantě tváře. — V básni Před návratem (Hořec) se konfrontuje tma zrození a tma smrti (v Obolu byl místo tmy pláč), odmítá se tu podobně jako v Obolu nářek nad smrtí („v zehraní slávu návratu já neproměním“), zazáří tu touha po intimitě („klid nalézám zas v schoulení/ kde ve snění jen srdce tiše bije“). Nově se tu vynoří v závěru motiv mrtvé matky, s níž se básník ztoťžňuje. Také báseň Přiznání (Dokořán) má svůj základní významový model v cestě do hlubiny, v cestě dolů („vřír sudby mě až ke dnu pohružuje“). I zde je sváděn jako ve Staré básni a v Obolu zápas s prázdnotou a je vyzývána naděje. I zde je smrt negována: čistotou, „tvarem duše“:

*Pak čist jak list co serván byl  
padnu až ke kořenům bytí  
barev i vůní jsem se zbyl  
tuar duše uchouval však bez rozbití*

Stannuli v Obolu člověk přimrazen, i v Přiznání vstoupí do „mrazů osamění“ a rovněž řeka zapomnění tu má svou novou variantu:

*já odezval se spodním černým řekám  
co hloubí kout v kterém lze zapomnět*

Můžeme resumovat základní motivy těchto básní (jejich počet by bylo možno ještě rozšířit): touha po návratu dovnitř, do intimity, do matčina bytí, do poezie, ke kořenům; přijetí verdiktu smrti bez protestu, nepřijetí prázdna, zoufalství; odhodlání vyburcovat síly života proti smrti, postavit proti nicotě pokorně a bez pychy své výkupné, svou pravdu. Třebaže tento obrys základních motivů říká o Halasově směřování ke zcela určitým průsečíkům života a smrti už leccos, není jím ještě plně postížena právě ona propojenost jednotlivých motivů, která teprve z Halasovy poezie dělá to, čím je. To, bez čeho by Halas nebyl Halasem, je zcela neopakovatelné propadání světla do tmy, času do bezčasí, života do smrti — a zase obrozování všeho jasem, kladem, nadějí. Právě tento nikdy nepřestávající svár pomíjivosti a nepopíratelné hodnoty neustále dynamizuje Halasův verš, činí jej vlnou, která „vzpíná se a zamyšlena/ míře v touze závrathé“. V siném podsvětí, v čase přimrazenosti se najednou vynoří veš-obolos, za nímž stojí celá hodnota tvořivého života. V básni Před návratem se vzpomínka na matku vynořuje už skoro ze zapomenutí („...mrtvá matka do krve se vkrádá/ matka na níž já skoro zapomněl“). Sloveso „vkrádá“ je Halasovo a má velkou řadu synonym, variant, analogií. A také ono „zapomněl“ má opět svou úrodnou řadu, která vyznačuje zbavení, vypárání, svlečení, odpoutání, vzdání, ubývání, servání, rozprašení — abychom jmenovali některé významy z našich čtyř básní.

Mezi zapomenutím a nalézáním, mezi vyhnáním a návratem, mezi osaměním a láskou, mezi tichem a slovem se chvěje celá Halasova lyrika, obolos krví tepaný, čistý servaný list padající až ke kořenům bytí. Nespočínutím je Halas především, třebaže po spočínutí dychtil neustále. Proto i jeho poezie je nezakotvením v smrti.