

JAK JSOU UDĚLÁNY HALASOVY STARÉ ŽENY

Halasovy *Staré ženy*, jež právě vycházejí — tuším — v třetím vydání a jimž se dostalo tolika vlídné pozornosti u naší kritiky, jsou rozhodně jednou z mála skutečných básnických činů naší poezie v poslední době. A zaslouží si proto, abychom si jich zevrubněji všimli. Nabízejí vhodný pohled zároveň do dílny básnickových tvarů a do ústrojí jeho tvůrčího naturelu.

MOTIV

Staré ženy nejsou v poezii námětem nikterak novým. Dva básníci starých žen přinejmenším jsou arciznámi, jejich jména máš ihned na jazyku: r. 1461 věnoval Villon ve svém Testamentu bývalým kráskám několik krutých slok, v nichž je zestárlé ženství vnímáno důsledně jako skutečnost jen a jen fyzická: tedy jako ošklivost, jatka krásy a proto konec rozkoší. Žalozpěv nad pomíjivostí mládí, krásy a blaženosti je tu pěknou lící lítostí neřestníka, po Baladě o dámách někdejší doby, pojaté spiritualisticky, přichází uměle pohoršlivý a skabrozně naturalistický Nárek někdejší sličné zbrojmistrové, jak už to střídání u „bývalého člověka“ Villona je zvykem, a poučená, zkušená moudrost paní zbrojmistrové vyznívá celkem v zásadu: uživej, dokud je čas! O čtyři sta let později, roku 1859, blíží se Baudelaire k „Evám s osmi křížky“ docela z jiné strany ve svých Stařenkách: Co se naplakaly! Zde k nim přichází především syn, syn soucitně je milující, syn, jenž se stal zatím otcem své zdtinštělé matky, která „k své nové kolébce se tajně vrací zpět“. Neboť stará žena je tu vnímána především jako bezradnost, bezmoc, dětská bezbrannost. „Jak byl bych, zázraku, vám otcem starostlivým!“ Proč je ta báseň, tak výrazně baudelaireovská (neboť divným zvratem citů žárlivé dítě, jímž byl až do smrti básník, kochá se tu nemocně v stařenách, za jejichž silného ochránce se nabízí, něčím nejvlastněji svým: dětským pocitem nedostatku síly, pocitem vlastní potřeby bedlivého, soucitného oka nad sebou), proč je — táží se — ta báseň věnována Hugovi? Ten měl být později ovšem také básníkem stáří. Vlastního stáří, stáří blaženého, obklopeného dětmi a vnuky. „Umění být dědečkem“ z r. 1877. Bůh ví, byl tím nejlepším dědečkem svých vnuků ve skutečnosti, ale starcem ve své poezii tento robustní, vitalitou nabitý měšťák nikdy kale být nedovedl! Jak prostince, ryze a půvabně umí promlouvat o radostech domáčího krbu, o dítěti a vnoučkovi! Jak jsou rozkošní Jiříček a Žanetka r. 1869 ve své postýlce ve vile na Guernesey! Ale jaký to děda protivný se nad nimi sklání, významně, výmluvně, okázale, s ohromným gestem velekňeze metafyzického dědečkovství! Být dědečkem a vůbec starcem je pro něho zcela patrně ouřad.

EMOCE

Halas se blíží ke svým hrdinkám z jiné celkem strany a jinak prožívá otázku životního sklonku. Osnovnou emoci jeho *Starých žen* je pocit hlubokého osamění. Osamění, pravím, a nikoliv samoty: co je tu mocně procítěno ze života zestárlých milenek, žen a matek, není sama pustota jeho, ale pustnutí, ne to, že je liduprázdný a pocituprázdný, ale to, že byl osídlen a pln citů a lásky, ale je prázdný nyní. Jsou lidé-samotáři, jejichž samota neznamená žádný úbytek života, ale jeho znásobení. Tato samota není obsahem emoce básníkovy. Jeho zajímá ona strašlivá osamělost, jež je projevem až k nicotě postupující deficience života. Ne prázdná kolébka, ale vychladající kolébka, ne tvář bez úsměvu, ale úsměv stydnoucí a tuhnoucí v tváři. Halasova báseň potvrzuje to, co jsme o něm řekli před rokem (v 1. roč. *Života*): že v jeho očích věci nabývají milosti a stávají se posvěcenými k umění v okamžiku teprve, kdy odcházejí, rozplývají se, hasnou a mrou, nebo kdy je prohlédnuta jejich marnost nebo nahlédnuta jejich působivost ničivá a troskotavá. „Staré paní, plné tmy a odcházení . . .“ O to odcházení tu běží, o to pozvolné vychladání líhně života, kdysi slavné. Tento pro Halasovu poezii vskutku esenciální postoj projevuje se zde tak jasně, důrazně a přímo náruživě jako nikdy dosud: Halas zpíval často o marnosti života a o smrti. V *Starých ženách* není v pravém slova smyslu motivu smrti; a nikde tu nestojí, že opěvané staré životy byly liché a marné. Ale o to běží a to je pro Halasa naprosto charakteristické, že těchto životů chápe se básnicky až v tom trapném okamžiku, kdy jejich účinnost vyprchala až do jejich znicotnění: „staré paní kulhají ke smrti / a těch několik zastavení / na známé vyšlapané cestě / to je jen smůlka na výšivce / to je jen skrčený roh povlaku / to je jen spadlý drobník / nic jiného ta zastavení neznamenají . . .“ Více než to: síla života tu nejen vyprchala do znicotnění; vůně lidskosti sama tu vyvanula až do odlidštění: „vy oči starých žen / vám svět nic není / vám krása nic není / vám ošklivost nic není . . .“ Co tu ještě zbylo lidského? „Není vzpomínky, není zasnění / není toužení ani naděje / jenom stáří, jenom červ ještě spící . . .“ Nikdy dosud nebyl Halas halasovštější. S oblibou vždy demaskoval; vídal v skutečnosti pouhé „marné času vzdutí“: ale i ten marný pohyb času předpokládá působení nějaké síly. Dnes život vyprazdňuje; horký obsah vnitřností, kde se sváří a vaří energie, jimiž pouze se život konečkonců může projevit, vystydl a zmizel; zbyla lehká slupka, prázdná pleva, čekající už jen, až — jak říkal Chateaubriand — „se zvedne vítr smrti“. Prožitkem osamělosti zestárlých žen dobral se básník k svému dosud nejintenzivnějšímu výrazu pocitu marnosti a zanikání.

OBRAZY

Řekli jsme také už, že Halas je básník nepřemýšlivý. To neznamená, že nevytváří myšlenky. Každá hluboká emoce je těhotná myšlenkami, rozkvétá v myšlení. Každý výtvar, i ideový, i vědecký vynález, má původ v emoci, jež

se takto rozvila. Chceme zde říci jen, že Halas odpovídá na popudy citem a smysly, zůstává v konkrétnu a vlastním jeho výrazem básnickým je obraz smyslový. Tento obraz zkonkrétňuje a senzualizuje i myšlenky, abstrakta, věci a děje odtažitě. Toť právě jeden z originálních rysů způsobu, jímž se Halas zmocňuje světa. Většina jeho obrazů je zrakových, menšina vzata je ze světa doteků; jiné druhy obrazů jsou u něho celkem řídké. Ale vizme nějaký příklad! Co je fádnějšího a otřelejšího než stará, klasická metafora „jablko poznání“? Ale jediným slovem, přívlastkem, strhujícím pozornost na první slovo výrazu a vracejícím mu jeho fyzickost, hmotnost, která zde jest činitelem metaforizujícím, vrátí básník starému obrazu mládí a působivost i estetickou povahu, jež vyprchala: „*vy tváře starých žen / scvrklá jablka poznání . . .*“ Konkretizuje-li Halas svým obrazem i děje a věci odtažitě, je to proto, aby učinil neměnný svět pomyslů účastným procesu rozplývání, zániku, který je smutným údělem věcí konkrétních, hmotných. Tento naprosto osobitý rys obrazu Halasova, odkazující přímo na povahu jeho citu básnického, se v *Starých ženách* silně uplatnil: „*vy klíny starých žen / ničí hlava je nezalehčí / jen dlaň zániků sem símě sije . . .*“ Nebo: „*vy tváře starých žen / pohřebišťě úsměvů . . .*“ Také: „*vy tváře starých žen / zvětralá solí slz je končina odevzdání . . .*“ Odevzdanost, skutečnost myšlenková, je zde obrazem převedena na pole smyslové konkrétnosti, ale zároveň tak, aby se octla v poloze, ve které básník vnímá pravidlem věci smyslového světa: v poloze, kde je patrná jejich pomíjivost, zanikavost, větrání. Ale nechme rysů, které jsme už jinde zevrubně rozebrali. Dnes obdivujeme u Halasa především virtuozitu a bohatost představivosti metaforické! Oči, ruce, vlasy, klíny, tváře starých žen jsou u něho postupně ohniskovými představami, z nichž tryská ohňostroj metafor, jako když se hvězda rozstříkne v pršku meteorů. Možno říci, že celé *Staré ženy* jsou především „tour de force“ vidění metaforického. Je to tím zajímavější, že Halas nikdy dosud nepěstoval obraz pro obraz. Za našich dnů byla mnohými v metafoře hledána sama podstata poezie; metaforická mnohotvárnost, barevná střípkovitost, jež byla často nesouvislostí, byla mnohdy prohlášována za kvalitu. Nad Halasovou básní dnešní máte chvílemi dojem, jako by si řekl: dokáži, že je v mé moci, jako v moci těch nejslavenějších, vyslovit svůj prožitek obrazem, ale sklenou obrazové řady v tvar zákonitý, aby — nerozsbíhající se a netříštící svou účinnost — opisovaly, sugerovaly společně jedinou, jednotnou, v sobě ucelenou emoci, klíč jejich stavby. A dokázal to znamenitě.

STAVBA BÁSNĚ

Stavba Halasovy básně je značně pravidelná; v podstatě je to řada pěti básní, všemš opět konstruovaných stejně, a to takto: po stručném několikaveršovém výjevu ze života stařen následuje apostrofa fyzického smyslu nebo ústrojí, v němž se projevuje zestárnutí, a tento útěk života zkonkrétizován potom řadou metafor a obrazů, apostrofu rozvíjející. Vědomě a úporně jeví se tu snaha o slavnostní monotonii: to především pětinasobným opakováním téže

struktury básnické; opakováním apostrofy („vy oči starých žen“, atd.) uvnitř každé z pěti dílčích básní, jenž jest — jak už snad vysvitlo — rázem litanií. A žádná jiná forma básnická nehodila se Halasovu úmyslu lépe než právě forma litaní. Chceť báseň o starých ženách být jakousi velebnou inkantací, mohutně rozvrženým a z hloubi tragického lidského pravicu života a smrti vyváženým zařikavádlem.

RYTMUS

Rytmičké poměry Halasovy básně jsou dosti komplikované a nadhodíme zde jen několik direktiv. Možno říci, že se v mnohém blíží rytmizování litaní, což je pochopitelné. A zdůrazňují uměle hledanou halasovskou monotonii a inkantatorní ráz básně. V posledních svých pracích o rytmu rozeznává Pius Servien několikery rytmizování řeči: prostě aritmetické, založené na pouhém sčítání slabik; tónické, spočívající na pravidelném vracení se slabik přízvučných; časoměrné, ležící v střídání dlouhých s krátkými; eufonické, tj. pomocí rýmů a vůbec lepozvuků; rytmizování výškou hlasu. Z těchto rytmických principů, jež v různých jazycích nemají ovšem tutéž důležitost a ne stejně se uplatňují, nejzávažnější je v Halasově verzi princip tónický a délkový. Eufonicky je zato jeho poezie dosti chudá. Přízvuk a délka se však u něho velezajímavě kombinují a prolínají, jak hned uvidíme. Ve verších není tu záhodno hledat pravidelně se opakující určitý sled stop; takové členění bylo by rušeno příliš četnými nepravidelnostmi. Řekněme jen, že převládají trochej a daktyl, často s nepřízvučnou předrážkou, že však důležitější úlohu než předěly hrají tu césurey. Zásada jest ta: podstatná přestávka je v Halasově verši jediná a leží nejdále za druhou stopou verše, tedy v první jeho polovici. Verš se tak rozpadá na dvě nestejně části, z nichž druhá je nápadně delší (4 + 8 slabik, 5 + 8, 2 + 9 apod.). Halasův verš je tudíž splývavý a je charakterizován dlouhým, monotónním dozníváním hlasu: na konci verše stává se tak zvuk hlasu mnohde pouhou ozvěnou sama sebe, efekt to virtuózní. Poněvadž násobení předělů a vůbec členitost verše znamená energický, rychlejší spád myšlenky básnické a zároveň i její rozebrání, její prezentaci analytickou, možno tedy říci o verši *Starých žen*, který takové členitosti nezná, že je založen na technice zpomalovací a že je ve své podstatě syntetický. A vizte nyní rozhodné potvrzení naší definice Halasova verše i v tom, že nezná vůbec téměř tzv. „rejet“ nebo „contrerejet“: chtějí-li básníci strhnouti pozornost na určité slovo (třebas malebný přívlastek nějaké věci), vypíchnou je ve verši buď za předěl, nebo i přesahem na počátek dalšího verše (a odtrhnou třebas i přívlastek od jeho jména, tím je účinek nápadnější); nebo začnou větu, vyjádřenou veršem jedním, posledním slovem verše předchozího, atd. Nic takového u Halasa: povaha jeho verše si prostě zakazuje důrazné zvukové nebo významové uplatňování jednotlivého slova, jsouc podstatně proti-empatická (slovo „emfáze“ tu беру v dobrém jeho smyslu). Ověřte si vše, co předchází, třebas na skrovné ukázce těchto dvou veršů:

„staré paní // plné tmy a odcházení
ruce spadlé v klín // dvě mrtvých věcí zkřížených . . .“

A nyní si všimněte položení dělek! Jsou téměř vždy na místech nepřízvučných, což není posledním důvodem toho, že Halasův verš působí tlumeně, ztichle a dojmem echa dlouze znějícího. Ten dojem a zároveň dojem zpomalování a doznívání, tak hluboce související s povahou emoce a zážitku, jenž dal vznik celé básni, je zvýrazněn i tím, že délka případá obvykle i na poslední slabiku verše a také těsně před césuru, to jest na místa zvukově ve verši velmi interesantní, kde se lyricky mocně uplatňuje.

Celkem možno říci, že záměrem Halasovým jest verš pojatý jako jediné dlouhé slovo, jako nepřetržitý, plynulý tok zvuku, jako nečleněné tryskání fluidu, jímž se nepopsatelná poetická magie emoce básníkovy šíří z něho na nás. A jest to jistě jeden z nejzajímavějších veršů v dnešní naší poezii.

1935

Literární noviny 8, 1935-36, 1. 5.

KAREL ČAPEK

První období umělecké tvorby Karla Čapka jde od drobných próz, shrnutých později v Krakonošově zahradě, až po Trapné povídky, časově asi od roku 1908 do roku 1921. Umělecky stojí tato první doba značně vysoko a přispívá hned od počátku podstatně k pochopení celého Čapkova díla dalšího. Osobitou skupinku tvoří zde především obě první knížky, Krakonošova zahrada a Zářivé hlubiny, plod spolupráce bratří Karla a Josefa.

KRAKONOŠOVA ZAHRADA, vyšla teprve r. 1918, ale obsahující řadu drobných povídek, črt a aforismů z let 1908—1911, je sympatická knížka mládí velmi bystrého a vtipného, zbůjnický neuctivého a posmívaného, nenasytně se rozzechvívajícího a dojatého a přitom zároveň dráždivě parodického, ač rozhodně ne tak světem užaslého a okouzleného a naivně lyricky očarovného, jak nám ex post v autobiografické předmluvě vykládají autoři. Zdivočelostí je tu dost; ale nezralé, mladické zdivočelosti prostého venkovského hochy poprvé ve styku se světem civilizace, se smyslným luxem a elektrickou umělostí velkoměsta, je tu pramálo. Mladí autoři vidí velmi mnoho a zveličují a zkřivují, ano; ale vše to velmi vědomě. Ať je jakkoliv silácký a hyperbolický jejich postoj k modernímu světu, je pevný, jasný a uvědomělý. A jaký že je? Jest to postoj důsledně perzifláže a ironie velmi zjitřené. Omrzelo nás nosití kruhovou zornici lidí, mrzí nás, milý kozle, díváti se na svět okrouhle, promlouvají vyzývaví nestoudníci k bradatému vůdci kozího stáda, ležíce na mezi: „avšak ty vidíš svět v šikmé a smělé výseči, šikmými, úzkými postřehy jako ironické aperçu, ty, šťastný kozle, vidíš svět v anekdotách (Morálka, I.)“. A pod žlutým kozlím pohledem, prořatým sarkastickou pupilou, nedopadá náš svět valně: na osmdesátí stránkách, zeškleben do pravé své nelidské podoby, grimasuje zde na tebe velkopřůmysl, taylorism, mechanism, strojová civilizace, obchod a burza, aristokracie a historie, žena a láska. Netřeba tu mluvit o pesimismu, není ho tu, u tak mladých autorů byl by sotva něčím více než pouhou pózou; ale je tu svět skvěle strnulý v grotesku, jako když ztuhlá křeč na tváři mrtvého se složí v úsměšek tak nakažlivý, až rozválí smíchy pozůstalé. Místy, v takové Jarní improvizaci o touživém neklidu osamělých panen, připomíná to mdlivé, snové fantazie budoucího dadaismu, když byl zvláště šťastně poeticky inspirován. Jinde, v Času, v Komedii lunární, ozve se chvílí, snad jako osobní nota Josefova, táhlý, chvějivý ohlas bolestného procitování plynoucího času a osamělé intuice marnosti, imaginárnosti, pouhé zrcadlivosti věcí: tento hluboký a opravdový tón vyzní pak naplno v pozdější, samostatné tvorbě staršího z bratří. Záměrnost autorského postoje k světu, zvláště modernímu, postoje, který je tedy v podstatě ironický a zgroteskňující, je provázena ještě záměrností další, jež účinek první podporuje, dodává prázám knihy jitrivé, svěží chuti a ukazuje již zde na umělce velmi jasně myslící