

Nesporné v Nezvalově případě je jedno: že je prvočíslem. A že tedy bude obsažen i v těch sumách, jež se k němu právě nebudou hlásit, či jež se ho budou dokonce i zříkat.

Rozhodující v Nezvalově případě je jedno: že Nezval není jediný. Ale že je pouze jeden. Že byl pouze jeden. Neopakovatelný a svým způsobem nenávratný, i když jistě nadejdou situace, kdy si ho milerádi zpřítomníme.

(1969)

FRANTIŠEK HALAS – MÝTUS A SKUTEČNOST

Bohumil Doležal

Dvacet let, jež uplynulo od smrti Františka Halase, nevzalo, zdá se, jeho dílu nic na naléhavosti a živosti. Právě naopak: v řadě střetnutí přesáhlo toto dílo hranice své jedinečnosti a stalo se jakýmsi symbolem v obrozeném pojetí literatury či symbolem kulturnosti vůbec. Když v roce 1950 naplnil Ladislav Štoll potřebu likvidovat jednou provždy umění, učinil tak především „zásadní a nesmiřitelnou kritikou“ Halasových básní. „Reformní hnutí“, bojující od šestapadesátého roku za „socialismus s lidskou tvářící“, se inspirovalo na odkazu básníka – nekonformního, osvědčeného komunisty se smyslem pro „specifiku“ umění a „citlivý přístup“ k němu. Halas například už v přednášce O poezii zdůrazňoval, že „z básní nesmí program čouhat jako sláma z bot“ a že „chce-li básník do sladkosti veršů přidati výživnost některé ideje, musí tak učiniti s pozorností včely, která nepocuchá květ, na kterém saje“. „Citlivost poezie k zitrkům je neklamná a (...) šafářská hůl je směšná.“ Jinde horoval pro vzájemné pochopení mezi politiky a básníky:

„Chce-li politik, aby se co nejméně klopytalo na cestách k budoucnu, musí pozorně naslouchat umění. (...) Máme jistě plno porozumění pro politický křik a chtěli bychom jen, aby se stejným pochopením se setkávalo

přemýšlivé ticho a kritický či varovný hlas, který z jeho hloubky vyrazí, a aby pak tento hlas nebyl osočován a naobrátku podezírán z dezerce, falše apod.“

Stejně působily i některé „angažované“ verše sbírky *A co? a konečně i pasáž z projevu k mládeži, k níž se ovšem propracovali jen ti nejemancipovanější průkopníci socialistického umění, například Jan Grossman: „...a zasněte se chvílemi, abyste neznavili strom života jeho větvení, zasněte se nad budoucnem, kdy kdovíjaké ideje překonají ty, za které jdeme v zápas.“*

Není tedy divu, že mj. s Halasovým jménem na štítě a s Halasovými myšlenkami v srdci nastupovalo literární mládí kolem Května, byť zpočátku i s jistými výhradami, jež se pak během času úspěšně překonaly. Ještě vřelejší vztah k básníkovi měla další vlna svazové mládeže, která podle jedné jeho sbírky dokonce nazvala svůj časopis.

Z čeho vlastně pramení podivná schopnost Halasova díla přesahovat v momentech, o nichž jsme mluvili, sebe samo, v čem spočívá jeho neobyčejná aktuálnost? Anebo naopak, co na něm stále láká a přitahuje reformisty stalinismu? Není tu hlubší afinita, vyplývající z příbuznosti určitých literárních a životních struktur, nevytvořil Halas určitý předobraz, potom rozšířený a modifikovaný do nových okolností? Jasně je, že v kritice posledního dvacetiletí české literatury, zejména její oficiální odnože, má uchopení a kritické zvládnutí pravé podstaty Halasovy poezie jako předpoklad úlohu klíčovou.

Halasovy verše mají na první pohled osobní, zpovědní charakter, zcela v duchu autorova vyznání *„Jednou i nechtě musíš jíti / a vydat počet z útrap svých“*, zcela v duchu přání *„sám sebe psát“*. Zdá se, jako by se tu naplňoval postulát absolutně upřímného, sebeobnažujícího a nelitostného vyznání. A opravdu, mnohé verše, jimiž promlouvá autorovo „já“ v první osobě, vyznívají jako sdělení zcela soukromé: *„S horoucí falší miluji tento svět / bohem rozsvícený ďáblem znečištěný / s hněvivou láskou miluji tento svět“*; *„hledám svůj čas už mlčky znaveně“*. Sebeobnažení provází hned od počátku pocit vydání všanc (*„Sepie, sepie / ty prcháš ve svém inkoustu / můj mne neskryje“*). Z takového hlediska bychom mohli například báseň *Nechci jaro ze Sepie* považovat za příznání osobní zvláštnůstky – básník dává přednost podzimu před jarem. Jenže tak tomu očividně není, to už odmýšlíme od básně něco, co je pro ni příznačné a krajně důležité: nejde samozřejmě vůbec o podzim a jaro, ta slova koneckonců vůbec neznamenají sama sebe; jaro symbolizuje falešnou přetvářku bujícího „života“, podzim znamená poctivou konfrontaci se zánikem, který k životu neodmyslitelně patří. Tato symbolika není ovšem Halasovým výmyslem, je založena na předběžném srozumění o tom, že jaro je rozpukek života, kdežto podzim

jakousi smrtí přírody. Tak je už před básní a před básníkem v hrubých rysech položen základ k jejímu smyslu a její interpretaci – báseň si v sobě nese svůj výklad, návod, jak má být pochopena.¹⁾

Není pak divu, že některé básně mají skutečně ráz „výkladu“. „*Stín*“ je „*tvůj černý chrt*“, „*kaluž smutku*“, „*černá křídla když bílá s dětstvím ztratíš*“, „*vráník pohřební*“. „*Vlna*“ ve stejnojmenné básni zase znamená „*obraz mé touhy*“. Tak symbolikou přerůstá konkrétní výpověď nakonec ve hru všeobšáhlych abstrakt, jako jsou „*noc*“, „*smrt*“, „*láska*“, „*stesk*“, „*lítost*“, to vše o sobě (např. „*lítost jež k ničemu zde se již neupíná*“).

Halas sám zastával názor, že „*dílo, je-li hluboce upřímné, přelévá se přes význam, jež mu sám umělec může přisoudit*“. Už z rázu jeho metaforiky lze dovodit, že jeho tvorba zrovna touto cestou nepřerůstá.

Jan Lopatka kdysi upozornil na to, že „*umění je samo o sobě obłudnou záležitostí, tvorba je zručná, ať se nám v některých momentech zdá sebečistší*“. Zkušenost setkání s dílem potvrzuje tento postřeh: svou pravdivostí, jež je zprvu pocíťována jako „jinakost“, „novost“, „neobvyklost“, se dílo vyděluje z toho, co bylo doposud stvořeno a zažito, staví se proti „již stvořenému“ jako monstrum, a první pocit z něho nejlépe vystihuje německé slovo Unheimlichkeit. Staví čtenáře do otázky, chce být uchopeno, ale ne podle navykých stereotypů; čtenář musí do jeho obłudné pravdy vejít svobodně, a to znamená z vlastního rozhodnutí a bez cizí pomoci.

Halasova tvorba je nasměrována docela opačně. Osobní momenty jsou už od počátku interpretací, výkladem vycházejícím z předběžného srozumění, „zspolečensťovány“. Používám tu ono slovo v tom významu, v jakém se hovoří například o „společenském tanci“ nebo „společenském večírku“. Toto zespolečenštění se dá doložit už na momentech docela vnějších: stěží bychom hledali v moderní české poezii autora, v jehož díle je taková spousta dedikací, taková spousta veršů věnovaných přátelům a známým umělcům, nekrologů apod. Jiným poměrně vnějším momentem „zspolečensťujícím“ jsou „vzdělanostní“ narážky, zřetelně zastoupené hned v první knize (zoubky Berenice, Erynie, Háfíz, Jakubův žebř, Archimedovy kruhy, Lazar), ostatně jindy přímo projektované (viz ono „číst Platona“ či pozoruhodně pointovaný výčet z plánu jakési básně: „*Mae-terlinck, Suaréz, Bridel, Sedlčany /Sedlec/*“). Jimi se Halasovo vyznání

¹⁾ Že výklad předchází básni a je do ní zabudován někdy i co do chronologie, zajímavě dokumentuje náčrt chystané skladby *Hlad, jenž se zachoval v básnickové pozůstalosti*: „Úvod: vše žízni a hladoví, tj. vše se cítí neúplně a chce se spojit, splynout, znásobit se (číst Platona Symposion, mýtus o androgynech).“ „Výživná myšlenka“ se pak odívá do „sladkých veršů“, k nimž si autor pedanticky připravuje „nápady“, např.: „Kleští v kleští (cestu), Suché listí knih (podzim našich knih), ...Přísloví, Prázdné břicho, Slovy utišiti hlad, Umíráček v břiše žene do světa (emigranti)“ atp.

pozvedá na rovinu kultivované konverzace. Podstatnější už je přesun od vypovídajícího „já“ k „ty“, jež sugeruje básníkům odstup od sebevjadřování, pak ke generačnímu a obecně lidskému „my“ a nakonec k substituci „básník“ za „já“.

Frapantním způsobem se „zespolečenštění“ vyjevuje v „žurnalistických“ básních Halasových, v básních vzniklých ze skoro novinářské příležitosti: na smrt Amundsenovu, nad minulou první světovou válkou, nad mnichovskými událostmi, k osvobození Československa ruskými vojsky apod. Následující charakteristika F. X. Šaldy by vzhledem k otřelým frazeologickým stereotypům, jimiž si slouží, klidně mohla stát v básnický nadneseném nekrologu z denního tisku: *„Tu leží Je dokonáno Veliký condottier / žezla nikomu nepředav... Duchovní říší podrobil on pro nás... sám Dante v zászvěti jej provází.“* Zatímco třeba Weinerovi byla novinová noticka podnětem, z něhož volá po vysvobození živá, inspirující událost v monstrozitě své jedinečnosti, Halas živou událost naopak uzavírá do poeticko-žurnalistické díkce, „polidštuje“ ji, tj. normalizuje ji na úroveň novinové kurzívy. Jedním z nejosvědčenějších prostředků „normalizace“ živé události je předestření rozpoutaných citů: co je v Halasových básních, zejména z období Tváře, vzlykání, pláče a slz! *„Jen vzlyk se potom trásl ve mně“, „k jakému jenom padl dnu / že jsme zaplakali“, „Polykat slzy mám / má plavá závratí“, „láska pláče nerozdána“,* úplný seznam by zabral několik odstavců. Na rubu této „poésie larmoyante“ propuká rozechvění nad dětskou čistotou a zněžnělá erotika: *„Se všemi ohledy zadívejte se na tu nejmenší / zmateně svléká si košílku / nad rosou prsíček v pýření se zamýšlí / Nevyplašte stud tohoto holátka“; „Dívka si hřeje ruce o svá naděrka / pták zpívá k mdlobě / klíček růžového jaderka / zpod prstů se jí dere“; „A sukně tvé to vyzvonily / že vespod v teplých tmách / máš dolíček tak tuze milý / jak děti na ručkách“.* Od pohlednicových stereotypů venkova (Večer na vesnici: *„Děvče prchá plaše z vrátek za humna / srdce zvonů utišují klekáníce / tupě mlčí piják u vína. .. bosé dítě na strništi teskní do dálky“*) a vlasteneckého opěvání stověžaté Prahy (rekvizity básně Praha: Vltava, člunky racků, *„Náměstí staroměstské / nádvoří paláců / lodě chrámové“,* karyatida Hradu, prsty Víta – zkrátka „matka měst“) je už jen krůček ke koketně či velebně kýčovitým pasážím, jimiž oplývá zejména básnická próza Já se tam vrátím a které snad ani nevyžadují podrobnějšího komentáře:

Z pučnic vyhlédne paroží a z bodličí první houba, kolínko usínající Zimuly. Pomněnky budou okouzlovat rybky a stydlivě říkat: „My jsme žabí korálky!“ (...) Ale nejkrásnější je přece jen Slzička. Obrušuje mi srdce do samé něhy. (...) A aj, kotník luny, té české noci sladké, zabělá se na stříbr-

ném bělidle humen. Archa domova až po okraj naplněna bude vším světem a já vypluji za tichého oddychování stáji a stodol. Kdybych celý svět zvroutil a zbrousil, jenom sem se vrátím, jenom sem.

Z uvedených příkladů vyplývá zřetelně podstata onoho „zespolečenštění“, o němž byla řeč: osobní básnikovo vyznání vplývá do „literatury“, institucionalizuje se na základě předběžného literárního povědomí, čímž získává zdánlivě na oprávněnosti být, „osmysluje se“. Halas je v naší poezii typickým příkladem *literáta*. Odtud ta na první pohled těžko pochopitelná věc, že všechny radikální úvahy o bezcennosti a nesmyslnosti básnictví a všechna odhodlání „opustit verše tiché“ se musí rozehrát právě a jedině v prostoru onoho nesmyslného a bezcenného básnění. Halas je v jistém slova smyslu obětí literatury, literatura ho přerostla a podrobila si ho, totiž literatura jako instituce, literární povědomí. Hlásal sice plodnost univerzální pochybnosti a zahrnul do ní ledacos, i pochybnost o smyslu básnění, ale nikdy pochybnost o tom, zda je sám skutečným básníkem. Ve své osobě pochyboval vždy o poezii jako takové. A například přednáška O poezii je sebevědomým poučením plebsu o problematice básníka, jeho života a tvorby („Básník“ a „vy“: „*Nerozumíte-li, mlčte! Básník tu není na to, aby vám dělal programy, aby vás poučoval, oslavoval, dekoroval...*“).

Přesah osobního vyznání do literatury jako takové, do literatury jako instituce, do literárního povědomí vysvětluje, proč mohlo Halasovo dílo sloužit jako *pars pro toto* v bojích za částečnou kultivaci oficiálního spisovnictví padesátých let. Z určitého povrchního pohledu je v něm skutečně něco „reprezentativního“. Současně osobní vyznání získává tímto „zespolečenštěním“ širší platnost, stává se prezentací „světonázoru“, jenž je i určitým návrhem, nabízenou platformou pro čtenáře. Čtenář je tak vtahován do soukromých záležitostí spisovatele. V nároku, nabídce tkví i ošidnost onoho „ty“, jež Halas často staví do veršů za „já“ – dodává veršům přídech závazného příkazu pro čtoucího: „*Nač Proč / Ropucha na prameni / zab a shod' / bez truchlení*“, praví se v básni Moudrost ze Sepie, ještě dost poznamenané poetistickou manýrou. Obdobné příkazy však najdeme i v Tváři („*hleďte vysvobozujících vět / vy jimž dáno i pro nic trpěti*“) a v Dokořán („*Zadrhni uzel slova / nade vším co chce zem / a radost najdi znova / naději vem kde vem*“).

Výchozím bodem světonázoru, jež Halasova poezie zprostředkovává, je pocit nespokojenosti a zklamání v situaci („*Ve větru list v lásce sám / v tenatech pták v dešti zpěv / v růži červ v naději klam / v hrdle plác v slovech krev*“). Platnost tohoto osobního vyznání se rozšiřuje: „*v kame-ní hlíně zasuto je žití naše*“ (tedy nejen „moje“). Stejně vyznívá i nářek

nad opuštěností, „v níž je nám tady žít / tiše i zvlčile / a číhavě jen zřít / do konce zavile“. Zklamání ze situace se nejzřetelněji obnažuje na motivu chudoby, která v prvních sbírkách, v „osobní“ dimenzi znamená nedostatkost v nejširším slova smyslu (nedostatek dětské čistoty, nedostatek lásky, nedostatek víry). Chudoba toho, kdo je „vykázán ze štěstí jež domovem je jiných“, se chápe jako křivda osudu, jako nespravedlivá náhoda. „Jen jiné postavení hvězd / ve výškách černé vznešenosti / nám dalo jinam kvést / do mrazů konečnosti.“ Zklamání ze situace však rozšiřuje svou platnost ještě dál, až k radikálnímu odmítnutí světa tak, jak je autorovi dán, ať už se to děje v apokalyptických vizích prvních sbírek, nebo v politizujícím „svět zlata a pýchy / svět plný špíny / na jeho hřích / jen karabiny“. „Nejsme tu zrozeni,“ píše básník, a jinde je „svět“ v tomto smyslu opsán jako „místa kam nepatřím“. Ruku v ruce s radikálním odmítnutím jde touha „uniknouti času“, potřeba „schoulení“ („Utéci od lásky utéci od sebe / vábníčko krve mé / kde schoulím se až zazebe / mé srdce schvácené“; „Tě živné tmy a vody matečné / v níž skryt jsem byl už není... tak vzdálen narození // klid nalézám zas v schoulení / kde ve snění jen srdce tiše bije“), hledání „koutu v kterém lze zapomnět“ na nenáležitost situace. „Náš smutek dny se šíří / jak srdce v kůře stromu / a kroky naše míří / jen domů domů domů“. Odtud Halas projektuje několik toužených a chvílemi svým způsobem dosahovaných vizí „domova“, útočiště, lusthausu srdce.

Jedním z nich je „chlapecký kraj“, vracející v dýmu natí básníkovi dětství. Tento projekt uskutečňuje próza Já se tam vrátím. „Chlapecký kraj“ představuje hodnotu, jež ob stojí i v konfrontaci se smrtí: „Až budou moje ruce vychládat, dejte mi, honem mi dejte třeba i tu nejmenší a na uhel spálenou bramboru odtud, já se zahřeju, já se jistě zahřeju na tu velkou mrazivou cestu.“ Ladění zase projektuje návrat k čistotě dětství. „Malou noční hudbu slov odzpívávaných z ráje / do usínání dětí zazpívat bych chtěl / a oddychna si dozpíváno maje / bych do daleka s nimi odletěl // Do země lazurné kde vlezlé zimy není...“ „Dětské“ básně Ladění představují dost zvláštní stylizaci do dětskosti. Jsou to verše dětem, určené pro dospělé, napodobující přitom dětský postoj ke světu. „Dětskost“ se přelévá i do koketní stylizace básniček, jako je například Svítáníčko.

Choulit se však lze i do „zástupů“. Jedním z nejvýraznějších projektů, který se ozve už v závěru Tváře, mocně pak zní v Dokořán a vrací se sbírkou V řadě, je odevzdání se do služeb politické doktríny. Rozhodující úlohu tu asi měla afinita vlastní pocíťované „chudoby“ k chudobě ve smyslu třídním, marxistickém, k chudobě, v jejíž nedostatkovosti je založena vykupitelská úloha proletariátu. Tato chudoba nemá být nedostatkem víry, naopak, je nadána posláním. Halas má pocit, že se bohatstvím slov, obo-

hacující schopností „změnit tíseň v píseň“ prohřešuje na své příslušnosti k „chudým“. Závěrečná báseň Tváře formuluje tuto výčitku: „Ty chudý's mi vyčet / tiché mé slovo“.²⁾ Z výčitky se rodí odhodlání „opustit verše tiché / pro velká dění“.

Dalším rozvětveným projektem útočiště je umění. Obrazy Antonína Procházky inspirovaly Halase k veršům, v nichž se mj. praví: „Když ucházím po špičkách / do tvého malování / bojím se / návratů do světa prašivého / z cimbuří zámku slunečného“ – protiklad zkažené doby a lusthausu umění je tu (snad i vzhledem k tomu, že jde o báseň z okupace) jako na dlani. V Tváři funguje jako útočiště vlastní tvorba, odtud touha po „vysvobozujících větách“, „milosti slov“, a ocenění verše, jenž zůstává uchován i ve smrti.

Poněkud zvláštní místo v projektu vykupujícího slova má útočiště národního písemnictví, jak ho rozvrhuje Naše paní Božena Němcová. Autorka Babičky tu je adorována bezmála jako Panna Maria (Halas ji oslovuje „naše paní“, „patronko“, „královno země tušené“, modlí se „stůj při nás její utěšlivá něho“, a v závěru ji vyzývá verši „matko naší velikosti chraňte lid a země klín“). Je pozoruhodné, že Němcová tu figuruje jako zástupkyně tradice českého písemnictví, skoro stejně jako potom Halas ve sporech z uplynulého dvacetiletí. V centru sbírky je chvála „bdělé vážnosti nad přípravou slova“ (zřejmě učinila Němcová pro českou řeč totéž, co M. D. Rettigová pro českou kuchyni). „Pařížkem přikrčeným materština byla / až do hvězd jste ji křídly svými vyhodila“, takže od té doby je v české řeči „slavné hudby pro každého dosti / že stačí sáhnout básníku“. Pojetí jazyka jako artefaktu a souboru hodnot, zhola nepochopitelné, přelévá se i do některých básní Ladění: „V hučící včelín šli jsme materštiny / med jistot loupit z jejich mezistěn.“ O jednom dosti nudném romanopisci Halas zase říká: „Je zpytatel a slovo za slovo on umí vzít / citlivě hrouže do příze prsty bdělé.“ Citované charakteristiky většinou variují zjištění, že nějaké dílo je psáno krásnou řečí. To se ovšem obvykle říká, když každá jiná chvála by volala o pomstu, a je to co do poznávací hodnoty docela bezcenné. Halas přistupuje k tvorbě svých „kolegů“ jako profesionál, který „tomu rozumí“ a dovede na rozdíl od těch, co nejsou „muži pera“, hloub a lépe osvětlit odborné problémy související s krásou řeči. Profesionální přístup k řeči je dost charakteristický pro Halasovo literátství a objevuje se velmi zřetelně také v už zmíněné přednášce o poezii.

Základní struktura radikálního odmítnutí situace a útěku do projektovaných rájů, spolu s propastností odstupu mezi jsoucím a touženým („štěstí se lekám jehož lze dosíci“), dovoluje charakterizovat Halase jako

²⁾ *Tím chudým byl, pokud mne paměť neplete, dr. Václavek.*

opožděného romantika. Jeho touha je touhou romantickou, a tedy touhou „vychýlenou“, přesně v těch intencích, jak ji ve svém díle o romantice a románu analyzuje René Girard. „Vykázán ze štěstí jež domovem je jiných“ „chci věřit jak ti druzí“. „Druhý“, „jiný“, nadaný bohatstvím víry a štěstí, jehož se nedostává Halasově chudobě, je objektem touhy a rivalem, překážkou na cestě k cíli zároveň. Halasova romantická touha je touhou normalizovat se, včlenit, konformovat prostřednictvím druhého. Tato konformnost docela logicky vyplývá z radikálního východiska a docela logicky taky troskotá; útočiště jsou sama o sobě pochybná, sama v sobě ohrožená. Halasův „domov“ není „rodný kraj“ v demlovském smyslu, spíš domov zvolený, domov, který si Halas jako městský člověk projektuje, a tedy estetizuje, idealizuje. Dětství samo o sobě není ani dosažitelné, ani není hodnotou, má smysl jen na svém místě a v tom, do čeho ústí, v co se obrací. Politický zápas, jehož se Halas účastnil, ho rovněž nedokázal plně absorbovat. Poměrně kultivovaný spisovatel se ocital ve vnitřních konfliktech, když se musel konfrontovat s necitlivostí a strachem z kultury, tak charakteristickými pro jeho politické spojence. A konečně i básnická řeč, osvobozující vyslovení, se neukázala být definitivní a smysluplná. Halas se musí znovu a znovu vyrovnávat se základní pochybností o smyslu poezie. Pochyby a neuspokojení jsou podnětem k častému útěku z jednoho lusthausu do druhého. Zklamán bezmocí poezie, básník opouští „verše tiché pro velká dění“. Zklamán „velkými děními“, nechce být už „*kůlem vyhlášek*“, ale i „*kýmsi čten a pochválen*“, vrací se k poezii. Grossmanův výrok: „*Halas nepřestával toužit po velké syntéze, kladl jí však do cesty těžké a vždy nové překážky, neboť nechtěl být spokojen s málem, nechtěl (...) levně žít*“, nehledě na to, že líčí činnost zcela nepochopitelnou a neužitečnou, je třeba úplně obrátit. Halas se choulí do projektovaných útočišť své touhy, ale ta touha se láme o zcela reálné překážky, jež mu klade do cesty holá skutečnost. Nejde o suverénní postup bojovníka, který z nedostatku rovnocenných soupeřů vybojovává exhibice sám se sebou na vítězném tažení za „velkou syntézou“, ale o podléhání svodu profánnosti. Přesah soukromí do literatury činí z útočišť nabídku a výzvu, zobecňuje je na ideologické stereotypy nárokové si závaznost „obecně lidskou“. To je rys, který si Halas přinesl už z poetismu, jemuž byl tak poplacen daleko víc, než se obvykle soudí, rys, který v té intenzitě a rafinovanosti nenajdeme u žádného moderního českého básníka.

Není tedy hodnota Halasovy poezie aspoň v tom, že nikdy nedokázal odolat svodu docela, „celý se dát“ (jako to později učinila celá řada jeho generačních druhů), v jeho troskotání, v deziluzi? Jenže i Halasova deziluze je deziluzí mystifikovanou. Tam, kde by měl stát pocit vlastní

básnické nedostatečnosti, medituje se o nedostatečnosti slov a poezie, kde by měla být řeč o neschopnosti vyjít z daného, přijmout jako východisko svět tak, jak je, demonstruje se jeho zkaženost a upadlost. Halasovým básněním, Halasovým „světonázorem“ promlouvá *špatné svědomí*, a to není svědomím o špatnosti, omylu, chybě, ale pokaženým svědomím, něčím méně než svědomím. Neoddělitelně je na ně vázána neschopnost zásadního obratu, neschopnost lítosti poté, co se řítí „hrad snění“, totiž jiné lítosti než je lítost o sobě, lítost, která „k ničemu zde se již neupíná“, neschopnost k lítosti nad něčím docela konkrétním. Nejde o deziluzi, ale o výhradu, jak to zřetelně dokumentuje ona věta z projevu k mládeži: „*zasněte se chvílemi, abyste nezbavili strom života jeho větvení, nad budoucnem, kdy kdovíjaké ideje překonají ty, za které jdeme v zápas*“. Jinými slovy, zasněme se nad okamžikem, kdy se ukáže, že to, čemu jsme věřili a čemu jsme věnovali všechny své síly, byl úplný nesmysl. Věnovat se něčemu a současně připouštět holou zbytečnost svého úsilí, aniž by to pro samotné úsilí něco znamenalo – to je pozice bohužel nepřiliš mravná, v letech po Halasově smrti však nikoliv ojedinělá. Ba s přibývajícím časem a novými okolnostmi stále častější.

(1969)

DEMYTIZACE HALASE, NEBO JEDNOHO KRITIKA?

Zdeněk Pešat

Ve čtvrtém čísle letošní Tváře se Bohumil Doležal odhodlal k zásadnímu činu: demytizovat dílo Františka Halase, a podle toho nazval i svůj článek František Halas – mýtus a skutečnost. Vedle tvorby vlastních hodnot neznají duchovní dějiny lidstva ušlechtilejší činnost než boření mýtů, borcení iluzí a pověr. Bez této aktivity je nemyslitelná sama tvorba nových hodnot. Demytizace mohou však být různé. Notorický alkoholik může být přesvědčen, že demytizoval *filozofa* Masaryka tím, že