

To je ovšem opět jen suchý a neúplný výčet faktů odrážejících drama naší poezie, v němž se bránily skutečné hodnoty v neobyčejně složitých podmínkách. To nebyl spor literárněhistorický, ale spor zasahující do soudobé tvorby.

*

Již na začátku těchto poznámek jsem napsal, že chci věci zapomenuté připomenout, projít celým Halasovým dílem. V článkách byla otevřená řada problémů, které snad diskuse opraví nebo i popře. Šlo mi jen o pokus nalézt pravdivé hodnocení věcí minulých. O nic více.

(1957)

DÝM KOLEM HALASE

Josef Císařovský

Každá doba a její různé proměny hledají a vytvářejí svůj vztah k uměleckým hodnotám vzdálené i blízké minulosti. Nejen vlastní hodnota uměleckého díla, to, co v tvůrci a jeho díle je, vytváří tento poměr. Ten je určen i tím, co je v nás samých, co žádáme od takového díla a co v něm vidíme, čím se pro nás stane. Různé doby a různí lidé se obraceli již před námi ke stejným dílům a osobnostem jako dnes my. To není „bezcharakternost“ těchto odkazů, ale jejich nesmrtelnost, schopnost stálého přerodu a sebeobrody.

Zkoumat proto podmínky a charakter vztahu mezi vzniklou potřebou takového odkazu a odkazem vlastním je základně důležité. Nejen ke komu se kdo obrací, ale také proč se obrací – určí oprávněnost či neoprávněnost zvoleného postupu v první řadě. Určí to, jde-li jen o čistě subjektivní, momentálně náladový poměr, a pak spontánnost takového ohlasu nás nesmí mýlit, nebo jde-li o objektivní stránku věci, tj. ztotožňuje-li se tato subjektivní, vnitřní potřeba s nutností zákonitého uměleckého pokroku. Teprve to prakticky zvaží „nesmrtelnost“ žádaného odkazu, jeho schopnost sebeobrody nebo jeho efemélnost, byť by se tu jevila ve svém ohlasu

sebevíce nepostradatelnou. Konkrétních důkazů věci nám podávají dějiny umění více než dost.

Proto citově rozhořčená atmosféra bojů o umělecké odkazy může být jednou zcela oprávněna (boj o Smetanu apod.), podruhé zcela vnější (boj o Dvořáka). Otevřenost a svoboda jejich projevu je požadavkem základním. Sama o sobě však nic neříká, nemá poslední slovo, může jen naznačovat nutnost takových diskusí.

Jak je to dnes s Halasem?

Vyšlo jeho básnické dílo vcelku a objevily se v podstatě dvě nové studie, pokusy o nový výklad Halasova díla a jeho odkazu (J. Brabec v Květnu a Grossmanova předmluva k Básním, ed. Odkaz), namířené také proti dosavadnímu pojetí Štollovu, jak je vyslovil v studii Třicet let bojů za českou socialistickou poezii. Pak jsou zde dva ohlasy na uvedené studie, F. Kautmana v Kultuře a F. Vrby v Literárních novinách.

Studie Brabcova je příkladem objektivistického pojetí (což dále dokážeme) asi téhož jako F. V. Krejčího rozbor díla Smetanova, a proto si vůbec neklade žádnou ze vzrušujících otázek Halase a dneška. Konstatuje, srovnává, vykládá – a nic neobjasňuje. Ani Halasovu osobnost neobjasnila. Studie Grossmanova je cenná tím, že podává obraz Halasova poetického bohatství. Grossman je halasovec a až na kritické výjimky, velmi důležité, vykládá a chápe Halase halasovskými očima. On řekl to podstatné – proč Halas, proč dnes?! Je mu to vše samozřejmostí, i když také nechápe vlastní podstatu Halasovy osobnosti. F. Vrba, vyprovokován F. Kautmanem, naznačil také za mnohé jiné, proč Halas a proč dnes a co je to za potřebu v těch, kteří nejen obhajují Halase, ale vidí v něm sloup svých dnešních i příštích jistot i nejistot: „Přitahuje-li některé z nich, kteří včera vyznávali Neumana a Wolкера, dneska Halas, není to jen a jen z estetického či estétského zájmu o básníka, jemuž byla upírána jeho velikost. Ti, kdo prožívali opravdově své přilnutí k socialismu i otřes XX. sjezdu, vycíťují v Halasovi ohlas svého vlastního rozporu, svého náhle o tolik složitějšího vidění světa.“

Nestojím, soudruhu Vrbo, na straně těch, kterým je dnes opět vše jasné, vím z vlastní zkušenosti, kolik smetí a haraburdí a nedorozumění je ještě třeba odklízet a překonat kolem nás – i v nás! Je to naše práce a povinnost, naše potíže a problémy. Ty neznal ani S. K. Neumann, ani Wolker, ale také ne Halas. Jen nehledejme žádné idoly, které by za nás něco rozřešily, daly názor. Vycíťujete v Halasovi ohlas vlastního rozporu. A já vycíťuji, že vám jde více než o řešení tohoto rozporu (o kterém víte, neboť jinak byste ho nepoznali ani v díle Halasově) o něco jiného. Nejste schopni tento rozpor řešit, ne proto, že byste nemohli, ale nemáte k tomu ani dost odvahy ani trpělivosti a kázně umělecké. Chcete, tak jako Halas,

pouze tento rozpor líčit. (A některé básnické sbírky o tom svědčí – M. Kundera). A líčit ho dokonce halasovsky, to už je umělé a trapné. To je duchovní epigonství. Žijete stále jen vnějškem a včerejškem.

Nevěřím této cestě, protože vidím, kolik zoufalé šedi a otrávenosti i lhostejnosti se mezi mladými dnes rozmohlo. Ale vidím také růst něco nového a zdravého, a to je pravidelně v životním názoru protihalasovském.

Proč nevěřím této cestě a tomuto duchovnímu odkazu? Nejen pro vaše rozpaky a pro vaši neschopnost přesvědčit sebe a jiné o objektivní nezbytnosti spojení duchovního odkazu Halasova s dneškem. Ale také proto, že právě z vaší pozice, z pozice toho, co v Halasově díle vidíte, čeho se dožadujete, je marnost vašeho úsilí více než zřejmá.

Fakta: Štollovi je v podstatě Halasova poezie poezií epochy rozkladu, poezií starého světa, dekadentních nálad a nálad maloměšťácké inteligence.

Brabec tvrdí, že Štoll „... tu izoloval, vytrhl z živého organismu díla jeden jeho rys (který byl v určité historické etapě nejpodstatnější, jindy však zcela okrajový), umrtvil ho, zbavil ho dvojdomosti (??) a složitosti a překryl jím celek“. Tedy přiznává, stejně tak jako Vrba, rozpolcenost Halasovy tvorby v jejím historickém vývoji. Na jiném místě tvrdí však Brabec, že „toužíme po syntéze, po splnutí obou proudů, po obraze, v němž je vtělena osobnost i životní rytmus tak, že nerozeznáš hranice“. Toto se sice s velkými potížemi a literátskou umností Brabcovi podařilo, ale nepřesvědčuje to.

Sledujme nyní v hlavních myšlenkách Brabcovu „logiku“, kterou nakonec „dokáže“, že svár Halasovy osobnosti nelze redukovat na vnitřní rozpolcení „neboť je silně poznamenán úsilím o nalezení pravdivého, nekonvenčního vztahu ke světu, úsilím příznačným pro třídu nastupující“. (Jako by se tyto dvě věci nemohly vylučovat!) Toho potřebuje Brabec k tomu, aby mohl prohlásit, že „Halas dobře ví, že službou dni (je autorem populární písně Budujeme) se nemůže umělecky vykoupit“. Nevím, zdali Brabec cítí rozdíl mezi posluhováním a službou dni, ale v každém případě dále dokazuje, čím se básník může „vykoupit“: tím, jak sám říká, co bylo v určité historické epoše u Halase „nejpodstatnější“; to je „čistou poezií“ a dekadentními náladami, dodáváme my. Grossman to formuluje precizněji, jako vědomé „scházení“ z cesty (o tom dále). Grossman má pravdu, které se Vrba bojí, a proto ho okřikuje. Vrbovi více vyhovuje opatrnější a objektivistický Brabec, kterého také vřele doporučuje přede všemi.

První sbírku básní vydává Halas v roce 1927, je to Sépie. Grossman právem ji hodnotí jako výraz pocitu deziluze, hroucení ideálů, ztráty optimismu. Je mu v podstatě výrazem druhého období poválečné krize: „Sbohem kouzlo lži / zůstalo nám deset prstů svatého Tomáše / a ty nevěří!“

Brabec si však vymyslí něco originálního. Tento tragický pocit není prý „jen (ale také? – je) otázkou churavosti básníka, ale často (to znamená ne vždy? – je) churavostí věcí samotných“. Mlhavost této „centrální definice“ Brabcovy je ještě více rozmazána oním pojetím „věcí“, s nimiž se básník stýká. Jakých věcí? Je to „věc“ u Brabce temnotemná. Zato zná kritik cestu k osvobození z těchto „churavých věcí“, nikoliv laciným optimismem (jako by optimismus byl vždy jen lacinou věcí), ale „přemožením“ onoho světa zmaru: „Ne ovšem formulkou nebo pouhým společenským poznáním, nýbrž niterným objevením komplikované zákonitosti věcí...“ Všichni zbylí machisté, jásejte! A přesto má Brabec „pravdu“ – ovšem halasovskou pravdu. Ono to tak v Halasovi vskutku je – a Brabec ho jen vykládá. Ale Brabec je objektivista, musí vidět i druhou stranu, konstatovat. Proto říká, že zde „svět a poezie jsou chápány jako protiklad“ a nade vším je pak smutek. „Ne již z věcí, ale ze své rozeklanosti.“ – Brabec dal okusit Halasovi, aby „ověřením komplikované zákonitosti věcí“ překonal onen zmar světa, aby se osvobodil nelaciným optimismem, a básník mu udělá nepěknou věc, kterou ovšem důsledný objektivista nemůže zatajit, že nedojde ani „svobody“, ani optimismu, ale k smutku, a to ještě k smutku nikoli nad „věcmi“, ale nad vlastní „rozeklaností“. (O té bude ještě řeč). I jinak se Halas mstí svým interpretům.

Druhou knihou Halasovou je Kohout plaší smrt (1930). Mluvil-li Brabec v Sérii o Halasově „rozeklanosti“, pak výkladem této knihy básní přes konečné ujišťování, že svár Halasovy osobnosti „nelze redukovat na vnitřní rozpolcení“, dokazuje pravý opak. „V písku končí Halasův rozběh ztvárnění žalu a hrůzy života. Objektivní realita se mu drobí. Drama přechází v křeč srdce“ a dochází „k rozlomení vlastní osobnosti“. Brabec vidí „tragiku Halasovu“ v jeho „sváru“ se skutečností – my říkáme, aby bylo jasno, že jde o rozpolcenost, a to že je podstatou této tragiky – Grossman v „motivů smrti“, který je „nejsložitějším a klíčovým motivem celého Halasova díla“ a Vrba pak pohotově, „aktuálně“ a dodatečně vidí pramen vši tragičnosti v Halasově kolizi v otázkách trockismu.

Motiv smrti, jak ukazuje Grossman, se „osamostatňuje“ v díle Halasově již v Sérii. Halas je v této sbírce její mocností přímo „hypnotizován“ a fascinován. To vše je správně a přesně řečeno. Všechna další poetická a myšlenková fakta uvedená Grossmanem i Brabcem svědčí však také o tom, že Halas byl svou povahou bytostným melancholikem. Odtud i jeho trpnost a poddajnost vůči vnějším i vnitřním podnětům, které aktivizuje jedine silou básnického slova a napětím, které nesou samy sebou tyto podněty. Grossman tu cituje Horovu myšlenku o tom, že hrůza z pohledu na nahý život Halase plní úžasem a úžas je jeho obrazotvornou silou. To

myslím plně potvrzuje můj názor. Ovšem Grossman je v podstatě existencialistou, a proto nechce vidět za touto melancholickou „posedlostí“ absolutizované a „osamostatněné“ smrti jednu z vnitřních příčin rozdvojené Halasovy osobnosti. Naopak v tom vidí „názorový a tvarový zárodek“ Halasova tragismu. Aby i toto mohl lépe zdůvodnit, vymýšlí si svérázné pojetí a analogii z malířství o poválečném významu „primitivů“, kteří prý přitahovali tím, jak v přirozeném podání dovedli ukázat „nadpřirozené“. A proto i Halas je mu „drsným a okázale primitivním“ v tomto smyslu.

To vše jsou zajímavé, ale nesprávné leitmotivy. „Primitivní“ tvorba v gotice je taková, tj. tvořena ze strachu či úcty k nadpřirozenému. „Primitivismus“ předválečný a poválečný znamená něco jiného, než co by si Grossman přál k objektivnímu i historickému zdůvodnění Halasova kultu smrti: je to touha po formální čistotě, po přiznání vlastní nedokonalosti, a touha po upřímnosti v umění. Tak to bylo a tak to také chápali i naši „primitivisté“. A tak tomu není u Halase. Redukovat současný životní pocit do duchovního „primitivismu“ gotických a jiných mistrů, při moderní bohaté a rafinované citovosti, se zdá anachronismem, Halas a s ním Grossman tento anachronismus stvrzují.

Grossmanovi prostředek světi účel. Udělal škatulku: Halas „tragik smrti“, a pak sestaví z celé tvorby Halasovy všechny tyto motivy a vytváří teorie. Je to metoda vyloženě nehistorická. Má sloužit k zahlazení rozporů Halasovy osobnosti, má ji takto vnějšně sjednotit, aby tak byla dokázána logičnost a evolučnost vývojové cesty jeho tvorby, jednota mezi skutečně hluboce dekadentními náladami, a nejen náladami, ale celou jednou částí Halasovy osobnosti a tím, v čem překonal sám sebe ve zpěvech víry.

* * *

O tomto marném úsilí Brabcově i Grossmanově svědčí i rozborů básnických sbírek *Tvář* (1931), *Tiše* (1932), *Hořec* (1933), *Staré ženy* (1934) i *Dokořán* (1936). Spodním tónem těchto rozborů je myšlenka, že bez tragického poučení z dekadence není a nemůže být „zdravosti“ poezie (zde se říká – zdravosti pochybování, skepse), tak jak se to evolučně a zákonitě projevilo a vyústilo u Halase jeho *Torzem* naděje a dalšími básnickými sbírkami.

Nejdůsledněji v této teoretické spekulaci si vede Brabec: v *Tváři* si Halas „ani zdaleka nevyřešil svůj vztah ke světu. Více cítí, nežli ví, více tuší, nežli usiluje.“ Poezie se mu někdy stává prý „ustrnulým fetišem“. V *Hořci* (1933) síla myšlenky nehraje bohužel takovou roli jako citový interes. „Nedoufá v sílu osvobození se, neschopen vývoje.“¹⁾

¹⁾ Brabcovi ani tu ani jinde nevádí, že v rozboru *Sépie* tuto „sílu myšlenky“, plynoucí ze společenského poznání, ztratit, aby ji tu i jinde u Halase postrádal.

* * *

Již v Tváři se ozývá v Halasovi zoufalství, ne nad stavem věcí, ale „nad sebou; nad svým osudem“. Přesto Halas vykročil! A Brabec shledává v básni Rozcestí (Hořec) jako dobrý objektivist, aniž vysvětloval tuto dualistickou anomálii u Halase, že „... nyní je s ním a v něm básnický umocněný pocit kolektivity“.

Časopis Květen, kde na pokračování vycházely tyto úvahy Brabcovy, je měsíčník. Dosud uvedené myšlenky Brabcovy jsou z čísla 9. V čísle 10 navzdory svým závěrům z analýz básní autor tvrdí, že Halasův poměr ke světu, vytvořený v proletářském mládí, trval. „Stále mu zůstává nesmírně opravdový vztah k lidským zápasům, úporně dobovatelské toužení po poznání, o to obtížnější než u druhých, že musel dlouho spoléhat jen sám na sebe.“

To chci ponechat bez komentáře, neboť co se ztratilo s měsíčním odstupem (9. a 10. číslo Května) zde vystupuje příliš plasticky. Hned za tím Brabec konečně říká, aniž by ovšem chtěl dojít k logickému závěru toho všeho pro Halasovo dílo, nespornou, faktickou pravdu: Zjišťuje, že mezi výše uvedeným, úporně dobovatelským toužením po poznání a „anarchistickými názory“ Halase a jeho „měkkostí až oportunní“ je „vnitřní svár“, který se vtělil i v jeho dílo. Konečně popřel Brabec ještě jednou svými slovy teoretickou konstrukci o tom, že svár osobností Halasovy nelze redukovat na „vnitřní rozpolcení“.

Brabec je dobrý a důsledný pozitivista, a proto přináší v rozborech dalších sbírek Staré ženy a Dokořán fakta, která dokládají tento „vnitřní rozpor“ a jeho důsledky pro nejsložitější otázku Halasovy tvorby, otázku jeho „víry“. Jednou je to u Halase „vnášení víry zvenčí“, je proklamativní – „... Jev sám je tu doplňován – místo aby básnické vidění nechalo onu »víru« tryskati z něho“, pak je to víra jako náhražka za pravdivé poznání skutečnosti, víra, která se ztrácela atd. Krátce „víra“, která je u Halase věcí „volní“, věcí vůle, a nikoliv poznání a básnického citu. Proto se jí Halas v intelektuálních křečích, ve vnitřních rozporech, o nichž byla řeč, dovolává, vzývá, čeká jako vždy na ni, že přijde zvenčí, sám s rukama v klíně: „... a zbav mne všeho bázlivého / bych jimi v sebe vdých...“ Je to věčná peripetie vnitřního ztrácení víry a očekávání jejího vnějšího příchodu. Dilema „tvorby“ a „víry“ je Halasovým vnitřním rozporem. To není skepse v hledání pravdy, ale neschopnost jejího poznání. V polovině třicátých let píše: „Vyhnáný z krajů snění / v zástupech hledám kryt / a píseň svoji v klení / chci proměnit.“ Ve sbírce Dokořán je zařazena známá báseň Nikde.

V těchto dvou básních je skryta celá dialektika Halasovy osobnosti. To ukazuje, čím Halas byl a čím nebyl. Grossman postřehl tento rozpor,

vnitřní, hluboký, ale jeho rozporuplnost přiznat nechce. V básni Nikde vidí čirý tragismus Halasův, v němž manifestuje „základní životní princip“. Je to pravda halasovská, kterou nepřiznáme.²⁾ Ani Vrba s tím nesouhlasí, protože nechce vidět tento rozpor, je mu schůdnější cestou Brabcova nenápadná evoluční teorie.

Druhým pólem Halasovy tvorby je Grossmanovi „pól plebejský“ – „do kterého se básník dobývá vůlí: ... a píseň svoji v klení / chci proměnit“.

Grossman: „Dva póly se nevyklučují a neodpuzují...“, protože Grossman páří marxismus s existencialismem. Uvedený úryvek básně a báseň celá, a nejen ta, ukazuje jádro Halasovy bytosti. Byl člověkem a básníkem toužícím být proletářským, a mnoho z toho ducha vyslovil – anarchisticky. Je to vždy citová reakce na takový podnět zvenčí! Cit, který je ve své impulzivnosti tak reálně blízký i třídně neuvědomělému dělníku. Je to první reakce, která není-li vedena „disciplínou“ pravdy a kázní uměleckého tvoření, končí buď v anarchismu, nebo v zániku víry. Toto citové rozpoložení je tak lákavé a vždy bude lákavé, protože je v něm obsaženo vždy hodně upřímnosti, rozhořčení či nadšení, ale je slabé, bezmocné, zmirá před událostmi, jejichž zvládnutí není v moci čirých nadšení či nenávistí, a proto nakonec vyznívá i takovou vírou, která bývá proklínána a obviňována i opět milována. Ten, kdo nalezne v tomto citovém anarchismu jeho „krásu“, může z ní vytěžit velice silné dojmy. Ale také taková zklamání, že není více hořkých, než jsou tato. U Halase, který se cítil být proletářským pěvcem, je proto víra vždy problémem, a nikoliv vnitřní jistotou, těžce získanou i těžce denně okoušenou a zkoušenou. Taková tvorba bude vždy jen impulzivní tvorbou, získanou z podnětů, tak jak je procházející dny přinášejí či odnášejí. Nikdy nebude tvorbou „programovou“. To dokládá, zvláště dnes, kdy vidíme před sebou celé Halasovo dílo, veliká tříšť básní, atomizace každého pokusu o kompozici.

Objektivisté zde chtějí nivelizovat, urovnávat mezi touto programovostí a anarchistickou spontánností. Programovost nevyklučuje atomizaci pojetí, stylů, osudů a spontánních citových podnětů. Ovšem program je – „vnitřek“ – osud pravé poezie. Ten Halas neměl. Proto bojovat dnes o Halase neznamená již bojovat o svobodu básnického projevu, ale o popření programovosti. Proto se Halas celý život „bodál“ o naději, víru a celý život se mučil beznadějí, protože neměl tohoto pozitivního programu. Příliš se vyčerpával tímto bojem, než aby „chudým“, kterých se pudově držel, dovedl zpívat vždy o naději.

Halas nosil v sobě tyto dva světy, nejdříve „z poetické rozkoše“, pak vědomě, a nakonec bezmocně. Jeho tragédie je v nekonečném zápase spojit – neslučitelné. Není důležité, jakou formou a projevem se to uskuteč-

ňovalo (motiv transcendentální smrti, nářek víry atd.). Tento dualismus, rozpor se nepřekoná, nevysvětlí, jak to tendenčně činí Grossman a Brabec, teoriemi o plodném sporu víry a skepse. To je vnášeno do Halase dnes těmi, kdož sami pocítují tento svár.

Proto Halas a například S. K. Neumann nejsou dva možné, různé básnické typy řešící svár víry a skepse. Halas není v tomto smyslu tragikem socialistické společnosti. Není také ani tragikem buržoazní společnosti. Halas je „tragik“ svého talentu a básnického osudu. *Proto je Halas, oproti F. X. Šaldovu hrdému a kriticky čestnému individualismu, individualistou novodobé dekadence. Jeho tragédie je v tom, že je uměleckým individualistou s občanským vyznáním socialisty. A nevím, proč by takový básník nemohl zpívat krásné písně o lidu i jeho naději (Torzo naděje, Naše paní Božena Němcová aj.).*

O logiku těchto věcí šlo u Halase. Proto mohl jedněmi ústy v téže době a smrtelně vážně říci, vzpomínaje na svá komsomolská léta: „Je to jedna z nejkrásnějších vzpomínek a také bych byl leccos říkal jinak, kdybych logicky navázal na tuto minulost“ a „Tvořit aniž věřit, neznamená-li to vyloučení z uměleckého záměru vše, co není zrovna organismem potřebným pro to či ono dílo? ... Všechny city se dají vymýšlet i a míra umělce se pozná na tom, že to nikdo nepozná.“ Tady myslím na pravdivě krásnou úvahu F. X. Šaldy o stejném problému, o prokletí výlučného „života obrazného“. To byl i vnitřní svár Halasův.

* * *

Vykladači Halasovi, aby překlenuli tyto rozpory, jež sami doznávají, vymysleli různé teorie, mezi nimi teorii evolučního vývoje Halasova díla. Torzo naděje, Já se tam vrátím a Naše paní Božena Němcová je pro Grossmana vrcholem prvního údobí. Pro Brabce je vrcholem to, co přichází po válce. Grossman tvrdí, že spíše další období tušíme a jeho podstatu jen odhalujeme. Oba se však shodují nakonec v tom, že tyto části díla logicky a vnitřně zákonitě vyplynuly ze všeho předcházejícího. Oba odmítají myšlenku, že by zde Halas popřel svoji básnickou minulost, která vcelku evolučně nazírána tvoří vzájemně se doplňující jednotu. Jednotu kladnou.

Nás však především zajímá teorie Grossmanova, neboť ta je nedvojsmyslná, říká jasně, oč jde, neuhne v poslední chvíli za roh a neklíží objektivisticky rozpory, jak to činí Brabec.

Řekli jsme, že pro Halasovu tvorbu je příznačná bezprogramovost, spontánnost zevnějších podnětů, jimž také Halas plně podléhá. To vysvětluje také „obrození“, které Halas prožívá před válkou a za války. Štollovou chybnou jednostranností je, že podcenil význam Halasovy tvorby v tomto údobí, kdy měla velký význam pro povzbuzení národního uvědomění a se-

bevědomí. V tom mají oba, Brabec i Grossman, pravdu. (Nícméně tento omyl nemění podstatu Štollovy kritiky Halase, nemění ono pojetí o boji dvou proudů za socialistickou poezii.) Jinak je to ovšem již s „jednotou“ Halasova díla a s tím, jak tato tvorba souvisí s celou jeho minulostí. Ani tu nepřestal Halas být tím, čím vždy byl, jak to ostatně dokazuje řada básní poválečných. Vlivem okolností a nikoli logikou dosavadního svého vývoje, v jeho důsledcích, zpívá tyto písně. Zvýrazňuje se u něho jen ona latentní a trvalá vlastnost „pól plebejský“. Nikoliv převrat jeho osobnosti, nýbrž stvrzení jedné polohy. Sám Grossman to zafixoval: „Velikost prvních tří knih zřetelně spolutvořily mocné zevní podněty: vyrostly pod slavnou tíhou odpovědnosti...“ To nic neubírá na významu těchto děl, ale také to nemůže sloužit k tomu, aby se tvrdilo, že se tak stalo jen v důsledku Halasových minulých „zkušeností“ a jeho tragiky, kdy z pravdivé cesty „... neustále scházel vědomě, úmyslně i podléhaje svodům, zastavoval se a vracel, odbočoval, bloudil. Věděl, že právě v kruzích bloudění se zmocňuje básník kořisti nejvzácnější a nejžádoucnější...“ (Grossman).

Soudruhu Grossmane, Tvé pojetí této „tvořivé nerozhodnosti“, jejíž pramen také vidíš „v básnickových intelektuálních komplexech“ – tedy v nevědomosti, je vlastní a nevyspekulovanou tragikou osobnosti Halasovy. Hlásáš-li to dnes, po celém údobí veliké české moderní tradice, pak to mohu nazvat jen tím, čím to je: oslavou všeho uměleckého konzervatismu. Právě dnes by ti možná Halas sám za to řekl slova velmi neuctivá. Velcí umělci nedělají z nouze ctnost, dojdou-li poznání. To jenom epigoni!

Básníkův původní pesimismus, šířající a bezvýchodný, nebyl projevem odporu ke zlu. Byl neporozuměním tomuto zlu. V tom nebyla síla, ale slabost Halasova. Mezi Torzem naděje a starším údobím není vskutku podstatného rozdílu z hlediska vnitřního, poetického, obrazného. To jsi dokázal. Ale nemůžeš dokázat přítomnost obapolné „jednoty“ staršího údobí v těchto sbírkách. Lze ji dokázat teprve opět v řadě básní poválečných.

To Ty i Brabec nechcete vidět. Nechcete vidět, že Halas byl slabý slabostí doby a silný její silou. To mu diktovalo i výstřednosti a zmar i sílu a čistotu. Byl básníkem i statečným, ale neměl chlapských sil překonat dilema svého „já“. Byl to měkký básník tvrdé doby, slábnoucí vždy svým citovým a básnickým anarchismem. Jeho víru a svědomí povzbuzovaly výjimečné události. Ne z něho samého se štěpily víra a nenávisť, víra a pochybování jako u S. K. Neumanna.

²⁾ Grossman sám vidí její konce v tzv. „motivech náuratu“ – končíci v poezii spiritualistické. Ale co se neudělá pro důkazy sebeabsurdnější? Např. také to, že se vymyslí „teorie“ o „nahmatání“ průsečku, kde život je právanem mezi narozením a smrtí a „rozvázáním“ tohoto „uzlu“ se najde i „smysl a podstata přítomnosti“ atd. atd.

Pouze celý básník tvoří nejen to, co vidí, cítí a prožívá, byť to prožíval sebehoroucněji a sebeupřímněji, ale také to, čím klíčí pod lidským srdcem naděje bez „iluzí a pověr“, bez nichž by člověk zahynul steskem a beznadějí. I tak dovedl někdy Halas zpívat. Nikoliv z příkazu vlastního, ale pod výjimečnou tíhou doby.

Váš vztah k Halasovi se stává „fetišem“, zaklínáním vlastních rozpaků. Nemyslete, že ten, kdo dovede, a ne bez bolesti, přinutit cesty svého myšlení a citů k disciplíně pravdy a tvorby, že ten je méně zdravým i hořkým skeptikem. Z pozice tohoto poznání je nutno chápat i svobodu hledání, omylu a experimentů. Každý z nás nese v sobě jako hřích minulosti, jako její citovou reakci proti logice a poznání pravdy, kus té divoce nádherné a třeba i poctivé anarchie. Vždyť i dělník i revolucionář s ní věčně zápasí. Tupá bezduchost dogmatikova to nikdy nepochopí. Ale kde končí anarchie a kde začíná ta skepse, která atomizuje víru a připravuje půdu, když ne pro beznaději, tak alespoň pro únavu, zhořklost a šed’?

„Životu v obraznosti“ je nutná aktivita víry. Tu je třeba kořenit precizností myšlení a poznání. Ta již sama nese i skepsi. Poctivost se neměří upřímností básnického ani jiného anarchisty. Ta se měří úsilím o poznání pravdy. Dostanu-li se tu do rozporu s kolektivitou, pak pracuji a čekám na pravdu. I tím jí pomáhám, aby se zjevila i ostatním. Anarchista nedovede čekat. Propadne vzteklíně nebo šedé skepsi. Rub ani líc skutečnosti, byť by byly sebenádherněji umělecky podány, nejsou tu aktivitou, která dělá umění uměním. Umění přetváří – ne zrcadlením, ale přemáháním skutečnosti. Na to myslím dnes. Na to myslím u Halase, u kterého toho bylo málo. Básník má výraz tohoto „přemáhání skutečnosti“ i v nejtrudomyslnější tragédii. Anarchista provede čin, který může pomoci umění, nikoliv vývoji života a sám sebe přitom láme. A to vše dnes okouzluje a bude i dále okouzlovat, mladé především, i mnohé nešťastné. A také slabochy. Ty hlavně! Dnešní pokolení však půjde jinou cestou. O tom jsem přesvědčen i v malířství, i v poezii. Bude to cesta těžká, ale nutná.

(1958)