

Fišer, Zbyněk

Motivy v Halasově skladbě Já se tam vrátím : poznámky k interpretaci

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [105]-113

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108413>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZBYNĚK FIŠER

MOTIVY V HALASOVĚ SKLADBĚ JÁ SE TAM VRÁTÍM

POZNÁMKY K INTERPRETACI

Základem prozaické skladby *Já se tam vrátím...* je líčení proměn přírody v průběhu ročních období. Autor zde vyjadřuje svůj vřelý citový vztah ke kraji kolem Kunštátu na Moravě na Českomoravské vrchovině, k místu, jež nazývá svým domovem; nalezená jistota domova záhy splývá s jistotou místa posledního.

Text je datován rokem 1939 a téma domova je pro českou literaturu dobově příznačné: hledání neotřesitelných hodnot se v době války, jež zrelativizovala všechny civilizační jistoty, stalo námětem řady literárních děl z počátku čtyřicátých let. Zjištění, že domov je místem úmrtním, místem pro hrob, působí na pozadí pohnuté válečné doby spíš dojmem beznadějně rezignace. Pokusíme se proto pohlédnout na text pozorněji se snahou pečlivěji dešifrovat autorovo sdělení. Svou pozornost zaměříme na volbu a význam motivů v této skladbě.

Okolnostmi vzniku díla, osobním a společenským, historickým pozadím textu, jeho vývojem, respektive odlišnostmi jeho variant se zabývala řada badatelů.

Textologická srovnání prováděli F. X. Halas a L. Kundera.¹ Z rozboru pozůstalosti vyplývá, že skladba vznikla až v létě 1940 či později. Předcházel jí text rozhlasové anketní odpovědi Proč mám rád venkov? z dubna 1940, který lze považovat za první variantu budoucí skladby. Další dvě verze jsou již značně podobné knižnímu vydání; strojopisná verze definitivního znění nese datum 12. srpna 1946. V tom roce byla skladba poprvé otištěna ve sborníku *Vysočina*, o rok později vyšla poprvé samostatně knižně – obě publikace vydal spolek *Vysočina* v Praze. Vl. Justl² nalézá v Halasově korespondenci z počátku třicátých let doklady, na jejichž základě posouvá prehistorii skladby do této doby. Nicméně skutečný důvod antedatace textu se již zřejmě nedovíme, autorův záměr můžeme pouze odhadovat. Datace textu rokem 1939 může být nezáměr-

¹ Blíže o tom viz Halas, F. X.: *Poznámka na závěr*. In Halas, F.: *Hlas domova*, s. 71-75 a Kundera, L.: *Různočetní, varianty, poznámky*. In Halas, F.: *A co básník*, ČS Praha 1983, s. 391 nn.

² Justl, V.: *K prehistorii básnické skladby Já se tam vrátím*. In c. d. č. 5., s. 151-156.

ná; je-li úmyslná, určuje datum podle předpokladu F. X. Halase letopočet vzniku myšlenky a záměru, letopočet významný v českých dějinách. Letopočet ovšem může označovat i pevný bod v osobní minulosti autora, který Kunštátsko od třicátých let navštěvoval a v té době si vytvářel vřelý intimní vztah ke kraji.

Skutečnost, že datace neodpovídá okamžiku vzniku definitivní podoby textu koreluje lěž s jeho záměrnou časovou dekonkretizací – autor usiluje o takové vyznění skladby, které by přesahovalo její ryze aktuální sdělení.

V dalším rozboru budeme vycházet ze znění skladby *Já se tam vrátím...*, jak je otištěno ve třetím svazku Díla F. Halase A co básník, vydaném v nakladatelství Československý spisovatel v Praze r. 1983.

K zobrazení domova používá autor rozličných motivů. Jsou to především motivy přírodní, zachycující život v přírodě; motivy zobrazující člověka v kontaktu s krajem a motivy vázané k lidské činnosti v široce kulturním smyslu, jako je folklór, náboženské tradice, jazyk; ty všechny pak spojuje motiv času.

Vypravěčův, resp. autorův milovaný kraj je zobrazován v proměnách živé i neživé přírody v průběhu všech ročních období. Konkrétní názvy částí roku jsou začleněny do obrazných popisů (*Jarní bída sedmikrásky; hřivnatý červenec v hodině hadí rozežhaví květ; zápisy řijna s iniciálou psiho vína; nevěsta blesků zvažní podzimem; houba, kolínko usínající Zimuly*). Zvířecí říši zastupují především zpěvní ptáci, rostlinnou hlavně byliny, často se tu objevují základní živly: voda v rozličných obrazech (např.: *copatá vodstva*), oheň a půda (např.: *tvá hlína; pole skládají slib; zlato země*). Proměny přírody provázejí obrazy počasí (např.: *jaro kličkuje...sněhy i dešti; zmitá se ve větru; pole vyhřeznou dusnem; otevře se kniha dešťů*).

Vybrané zobrazované přírodniny jsou zcela běžné, pro venkovana nijak exotické prvky jeho všedního života. Příznakovosti nabývají v textu teprve jako součást poetického stylu, metaforiky. Autor pro všestranné zobrazení přírody využívá všech druhů smyslového vnímání; příroda má své barvy (např.: *divizny vyhrnou zlato země*), zvuky (např.: *bude příštěbetáno jaro; země koktá a kucká; lesy smůně a vznešeně zahučí; lípy budou pobzukovat chorál*); verbální imitace zpěvu ptáků *ci-zí, ci-zí; rr-ošlák, rr-ošlák; půjd', půjd'*), vůně a chutě (např.: *strčit nos do hoblovaček a ústa do mateřidoušky*), má i tvary odvozené z lidského světa (např.: *pedály strání; dolíky zbylé po loktech noci*).

Vzájemné propojení světa přírodního se světem člověka naznačuje autor užitím četných personifikací a antropomorfiizací živé i neživé přírody (např.: *jaro kličkuje rozestlanou ornici; houba, kolínko usínající Zimuly; svízel, to mateřské znamínko našeho kraje; nevěsta blesků; ospalé barvy; nohaté stromy; roztržky kořenů a rozmilovanost větvouj*). Personifikační postupy vyjadřují důvěrný vztah člověka k přírodě a umocňují jeho intenzitu.

Ve skladbě *Já se tam vrátím...* je obsažen lidský element i jako explicitně vyjádřené motivy dětství, stáří, rodové tradice. Přítomnost člověka je asociována výrazy *pole, sad, stáj, stodola, bělidlo*, ovšem motivy vystupují v próze též konkrétněji.

Domovská příroda se stává prostředím dětských her (např.: *mísečky víček...rozkmítá pomrkávání dětí do zubatého slunce, z otloukaného proutku vynutí kluci písničku a bosorky šlahouny ostruží a malení přtipchnou k zemi jarní bídu sedmikrásky; až budou vyhrátý všechny pelišky vytlačené koleny dětí a hlavami dívek; kdejaká hluchavka se nacpe sladkostí pro ty nejmenší cucalky a lízalky, jimž už lezou zvědavě prsty ze střeviců a za jazykem povystrčeným se sbíhají sliny; běžet, běžet a vydovářet se s nimi, vyválet se jako štěně ve sněhu poprvé uviděném). Intimní svět dětství evokují i další obrazy (např.: *drobek nebe modrého jak rozpuštěné oči dětí; ohně pasáčků; ...doma! To je ono, to je to slovo jako ten nádherný „špalek“ kupovaný na poutích, slovo, které hodinu vydrží sládnout pod ponebím*).*

V textu nalézáme i názvuky stáří a stárnutí (*svět stárne a strach položen je mezi tamty a mne; má dávná známost s Noculou a Klekánici se obnoví*), přímá i obrazná vyjádření rodových vazeb, rodové pospolitosti, zastupující přeneseně motiv tradice (např.: *Tvá hlína...voní po zetlelých vlasech dávno pohřbených tkalcovských dědů a báb a je přísadou mé krve*).

Motiv tradice je vedle explicitních odkazů na předky vyjadřován i použitím parafrází lidové slovesnosti (veršovaná říkadla, zvuky ptactva atp.), užíváním lidových výrazů (*špalek, hoblovačky, bosorky*, názvy přírodnin: *psí víno, slzička, malení, podvečírka, třaslice, chlebiček*). S motivem tradice souvisejí rovněž parafráze biblických výroků (např.: *ať svítí světla milovaných chalup... betlemsky radostně a vytrvale; archa domova; všechny cesty vedou do Kunštátu, do Zboňku a do Rozseče*) a četné básnické obrazy inspirované prvky liturgie (např.: *pozdvihování rána; u barokních oltářů mračen pokleká šeření; zvonička jako nezkušený ministrant; lípy budou pobzukovat chorál; křtitelníčky jmen*). Časté užití personifikace opět naznačuje důvěrné pevné spojení lidského rodu s tradicí specifické kulturní, zde církevní vzdělanosti. To, že jsou liturgické a biblické výrazy spojeny s elementy přírodními, je jako výraz propojení motivů přírodních s prvky lidského světa dalším obrazem těsného sepětí člověka s přírodou.

Ukázali jsme, že obrazy přírody, lidského světa a jeho kulturních tradic se vzájemně často prolínají. I při značné poetizaci jsou to obrazy zřetelně konkrétní, vycházejí z reálného předmětného a smysly vnímatelného světa. Zároveň je zde obsažen motiv času; jako kategorie gramatická v jazyce textu, pro označení biologického života se motiv času projevuje v přímých i nepřímých pojmenováních jako kategorie fyzikální. Všem motivům je pak nadřazen čas v abstraktním pojetí kategorie filozofické. Podotýkám, že nejde o motiv autonomní, pouze pro naše účely interpretační se motivem času zabýváme zvlášť.

První čtyři části skladby, popisující kraj v proměnách roku, jsou uvozeny časovou větou se spojkou *až*. Slovesný budoucí čas, resp. dokonavý slovesný vid v těchto větách odkazují k budoucnosti. Ovšem refrénovitost variované věty *já se tam vrátím* souvisí významově s opakováním přírodních dějů, příznakovost budoucnosti je tímto významem neutralizována.

Neutralizaci slovesného času budoucího v dalším textu podporují četné popisy, které jsou traktovány jako konstatace v přítomném čase, v tom smyslu, že tak jako teď se věci v rodném kraji mají vždycky – přítomný čas slovesný tedy v obou případech, v případě refrénovitých variací i v případě konstatací, nabývá atemporálního významu. Jinými slovy: text sděluje, že takto je to k d y k o l i a v ž d y c k y .

Posun motivu času k významu věčnosti je zřetelný i na výběru a uspořádání jiných zmiňovaných motivů. Explicitně je použit symbol hada, od antiky symbol času a nekonečnosti (*...hlídají stráž zmije, tváří se při tom jako nekonečnost sama*). Čas biologického života člověka je připomínán jednak obrazy dětského světa, ale především motivy stárnutí a smrti (*až budou moje ruce vychládat; já se jistě zahřeju na tu velkou mrazivou cestu; svět stárne a strach položen je mezi tamty a mne; [sýček,] který mne vyzve: Půjď, půjď! Naposled!*). Nekonečný koloběh vyjadřují proměny přírody v ročních obdobích. Vedle obrazů tzv. živé přírody jsou kladeňy i prvky neživé přírody, neživé přírodniny zde nesou významy nezničitelnosti, trvalosti, stálosti, věčnosti. Autor využívá i symboliky čtyř ročních dob jako znázornění lidského života od dětství přes mládí po stáří a smrt. V textu najdeme i symboliku ročních období jako proměn dne: jaro symbolizuje ráno (např. v první části: *pozdvihování rána*), poledne symbolizované létem je metaforicky vyjádřeno v druhé části skladby, večer a noc jsou doslovně i konotačně připomínány v částech popisujících podzim a zimu (např. *šeření, noc, známost s Noculou a Klekánicí*). I tyto symboly podporují význam věčného koloběhu.

Aktuální časový okamžik je ve skladbě neutralizován též použitými jazykovými prostředky.

Skladba je psána spisovným jazykem, autor ovšem používá výrazy z rozličných vrstev slovní zásoby.

[a] Knižní výrazy, historismy, jakož i pojmy liturgické a parafráze (modifikace) biblických výrazů zastupující hodnoty tradiční, odrážejí jazykem dochované rodové tradice. Podobný smysl mají i lidové, resp. nářeční názvy bylin a ptáků – odkazují ke kultuře, která zůstává relativně neporušená i přes společenské otřesy, ke kultuře, která zachovává základní rysy lidského společenství po celé věky. K folklórní tradici můžeme přiřadit i drobné citace a parafráze lidové slovesnosti (*Majko, majko, dej mi masti na bolesti!*; *Tam k té hrušce v širém poli rozběhne se celý kraj...*; hlasy ptáků, veršované říkanky); zřetelnou vazbu ke slovesně pojímavé mytologii ukazují personifikace, jež jsou jakoby odrazem magického myšlení dítěte a pozůstatkem mýtického, pohanského výkladu světa.

[b] Oblast moderního jazyka, tedy po smyslu jakýsi protipól jazyka tra-

dičního, představují četné poetismy, autorovy neologismy (hapax legomena: *Nocula, Žimula, uculíkovat sít*) i syntaktické prvky tzv. hovorového stylu (krátké věty, zvolací věty), užívané hojněji v moderní próze.

Mísení jazykových prostředků z různých „časově“ příznakových vrstev slovní zásoby vede k neutralizaci příznaku. Autor i tímto způsobem podporuje časovou dekonkretizaci výpovědi, dodává sdělení nadčasové platnosti.

[c] Časovou dekonkretizaci podporuje rovněž funkční využití personifikací. Personifikace totiž umožňuje uvést předměty a jevy do pohybu (*potulné jaro kličkuje; Tam k té hrušce...rozběhne se celý kraj; divtzný vyhrnou zlato země; pole vyhřeznou dusnem; Ať si jen země letí do prázdna*); nově vzniklé souvislosti posilují význam nepřetržitosti, časové neomezenosti a nevázanosti. Přitom vzniká vnitřní napětí mezi konkrétním označením doby (jaro, letní dusno) a jeho obecným významem s rysem neomezenosti – napětí pro Halasovu lyriku příznačné.

[d] Textologickým pozorováním zjistíme, že autor usiloval o „subjektivní“ objektivizaci i výběrem reálií. Výklad některých skutečností je prováděn definicí výčtem, konkrétní názvy rostlin a živočichů nebo obcí na Vysočině jsou tu příkladem za všechny, species pro genere. Autor jejich počet redukoval místy až na nejnižší přijatelné množství (např. názvy obcí z pěti na tři). Časové neutralizaci textu podřídil i jiné aktualizace: ve třetí části zúžil výraz *A to už lípy budou pobzukovat chorál veršů zakazovaných básníkům L. P. 1939* do definitivní podoby *A to už lípy budou pobzukovat chorál*.

Jak jsme již konstatovali, zachycuje autor v obraze domova nejen přírodu, ale též lidské společenství v bohaté šíři kulturních souvislostí. Jde o vazby, které jedince nejen poutají k lidské společnosti, ale svým trváním a významem jej i přesahují. Autor v různých rovinách vyjadřuje vztahy k jazyku, k lidové slovesnosti, k rodovým tradicím a náboženským zvykům, příp. církevní vzdělanosti. Zachycuje tedy lidské společenství vůbec, v zobrazení přesahujícím časové hranice výpovědi i hranice jednoho života.

Mluvíci na začátku skladby oslovuje svůj kraj slovy *ty mé bezpečí, ty má zatvrzelosti, ty má věčnosti* a říká *tvá hlína voní po zetlelých vlasech ... dědů a báb a je přísadou mé krve*. Tím se osobně zakotvuje v minulosti, odkaz na předky je vyjádřením pevné rodové vazby, přiznáním vědomí souvislosti. Skrze pokrevní vazby k předkům stává se mu kraj rodným krajem, místem narození (jak k tomu odkazuje autor obrazem betlémsky svítících chalup). Užitím četných liturgických výrazů ve vztahu k domovskému kraji dodává situacím a popisům a celkovému obrazu domova i větší vznešenosti a vážnosti. Pro autora se domov stává místem nejsvětějším, ba středem světa (srov. *všechny cesty vedou do Kunštátu...*); je bezpečím, archou, jež má všechny shromáždit a zachránit před zkázou (válka je v Halasově tvorbě nejednou zobrazena jako zničující potopa). Toto místo jistoty pro život se v závěru skladby stává místem posledního spočinutí, jistotou místa pro hrob. Spojením místa zrození, resp. před

zrozením (srov. „*kraj dědů a báb*“) s místem posmrtného spočinutí se naplňuje úslaví o věčnosti a pomíjivosti (ono „prach jsi a v prach se obrátíš“), naplňuje se obrazné spojení počátku a konce, obraz věčného koloběhu. Jako spojnice bodů od narození po smrt je domov symbolem života, trvalého nezníčitelného prostředí, jež je zárukou uchování rozmanitých tradic a hodnot lidského společenství.

Variace refrénovitého *Já se tam vrátím* v závěru každé části skladby postupně vyjadřují větší naléhavost. Vnitřní napětí je o to zřetelnější, že mluví se ve skutečnosti cíle stále nedotýká. Opakované *až* je na začátku páté části nahrazeno slovy *už aby*. Přitom ani tento výraz nedočkatosti nepřeklane vzdálenost mezi touhou a skutečností, napětí mezi nimi jen zvýrazní naléhavost přání, aby se návrat do rodného kraje uskutečnil co nejdříve. Vyvrcholení skladby v páté části chápeme též jako toužebné očekávání přechodu, respektive návratu do onoho „kdykoli vždycky“, do věčného, přírodního koloběhu, jako touhu po splnutí s věčností. Věčnost jako cíl tedy není v Halasově pojetí pouze bodem, místem konečného spočinutí, je výrazem cykličnosti, je součástí koloběhu. Zároveň v dichotomii čas – věčnost, zaznamenané v Halasových rozvrzích *Hladu*,³ představuje „princip věčnosti“ naplnění, umocnění a zmnožení času.

Propojení motivu zrození s motivem smrti není v novočeské poezii nic nezvyklého, ani u Halase to není postup samoučelný. Pozitivní hodnoty, jako je láska, radost, hra, tvorba, jsou konfrontovány s posledními věcmi člověka, veselou bezstarostností a lehkostí bytí koriguje Halas tóny smutku, staví je do kontrastu s obrazy podzimu v přírodě i v životě člověka, jako protiklad jim klade připomínku smrti. Rozdílná naléhavost a emocionalita takových veršů vychází z psychologicky odlišných podnětů a vyjadřuje i odstíněné filozofické postoje, podmíněné dobou jejich vzniku.

Motivy smrti nalézáme již v dřívější básnickově tvorbě. Ve sbírce *Tvář* má smrt podobu cíle, k němuž směřuje pozemský život. Toto pojetí smrti jako cíle lineárního vývoje je později v tvorbě z přelomu třicátých a čtyřicátých let nahrazeno pojetím cyklickým, jak o tom byla řeč dříve. Smrt svou přítomností básníka stále dráždí, mučí, vzájemně se provokují – smrt svou vyzývavostí k následování, autor jejím přivoláváním, vlízí její útěšlivosti a tvrzením, že se smrti nebojí. Vnitřní strach zastírá lyrik i obrazy posmrtného života (např. *jen nehty dále prorůstají jim / rakví bedněním* – b. Podzim u hřbitova; *Ze zdola k růžím přivoníš / až budeš smrt svou žít* – b. Hřbitov) – mrtví vzdorují smrti tím, že žijí dál.

Neklidný společenský vývoj v Evropě třicátých let se svým způsobem dotýká i vývoje existenciálních námětů v Halasově lyrice. Na jedné straně se objevuje vzdor vůči nespravedlnosti světa, výzvy k odvaze, básně přitakající životu, ve čtyřicátých letech posílené jednak ostrými odsudky války (např. v cyklu *Potopa*), jednak důrazem na motivy vlastenecké a

³ C. d. č. 1., s. 277.

protiválečné. Na druhé straně všudypřítomná hrozba smrti, zvláště smrti nevinných, smrti přímých i nepřímých obětí války, přivádí básníka k nutnosti vyrovnat se se strachem z umírání a ze smrti. Smrt přináší nicotu a beznaděj, živé zbavuje síly, ruší vzdor. Smír s ní hledá Halas v tom, že tragiku zmírňuje, obrušuje (v tom smyslu lze vnímat i báseň *Mladé ženy* jako pozitivní protipól *Starých žen*) a zbavuje se strachu ze smrti zdůvěrněním vzájemného vztahu: básník vysvětlí a přijme podstatu smrti jako pokračovatelky života a zároveň se pokusí smrt lokalizovat. Už v básni *Podzim* ze sbírky *Dokořán* čteme vyjádření myšlenek, které jsou obsaženy v třetí části skladby *Já se tam vrátím...*: návrat do kraje dětství, přání zbavit se strachu ze stárí, tedy z blížící se smrti. Ve stejné sbírce se v básni *Nikde* setkáváme s rozmanitými popisy nebytí – duševního i fyzického – a vnímáme je jako další krok k vymezení postmortality, resp. prostoru její existence. V *Torzu* naděje je jiný obraz: v básni *Dušičky 1938* zbývá hřbitov jako poslední cíl domova. V próze *Já se tam vrátím...* pak ono místo nebytí, onen cíl domova dostává konkrétní podobu rodného kraje – cesta k lokalizaci je dovršena.

V období vzniku skladby *Já se tam vrátím...* psal F. Halas lyrické texty, které publikoval zčásti za války (*Ladění*), zčásti byly publikovány po válce nebo až po smrti básníka. Jejich tematické, filozofické i formální shody i odlišnosti svědčí o komplikovanosti vztahu básníka k existenciálním otázkám.

Motiv smrti, posílený každodenní válečnou přítomností, dominuje v rukopisném cyklu *Potopa* a básních z jeho okruhu.⁴ Zde je zřetelně přítomen důrazný odpor k válečnému básnění, naléhavost sdělení je podpořena naturalisticky drastickými obrazy utrpení, zmaru a zániku. Extatický výraz básní zní jako projev bezmocného zděšení, ale též jako protest i jako burcující apel.

Smrt hrozí ovšem i v zápolí, povolává blízké, přátele, umělce. Těm, zemřelým na přelomu třicátých a čtyřicátých let, věnuje F. Halas mnoho básní ve sbírce *Ladění*. I zde se básník brání nicotě, prázdnu a beznadějí, jež smrt přináší, varovnými tóny (srov. např.: *Křik smrti Tvé nás alarmuje / zmučený Janošiku* [b. Smrt Jiřího Mahena]). Častěji ovšem dochází ke smířlivému poznání, že smrt je přirozená jako střídání dne a noci (srov. b. *Střídání*). Zmrtvýchvstání a posmrtný život už nemají podobu vzdoru jako ve sbírce *Tvář*, nejsou to ani provokace v jejím duchu, ani v duchu apelativních básní *Potopy*. Básnické sdělení má charakter konstatace, koketování (s myšlenkou na smrt) je nahrazeno pochopením. Autor nalézá v pomíjivosti života jistoty konce a věčnosti. Jistota smrti má zároveň svůj protipól v jistotě života, neboť jestliže něco umírá, znamená to, že to žilo. A posmrtnou existenci chápe Halas jen jako jinou formu té předsmrtné (srov. např.: *Až v katedrálách budou plouti ryby / tento básník / vyvolán bude jménem* [b. Za Jiřím Ortenem]).

⁴ C. d. č. 1., s. 277-312.

V Halasově tvorbě z tohoto období se odráží i autorovo otcovství. Dětské verše ve sbírce *Ladění* mají stejné rysy (imaginativnost, hravost, personifikace přírody) jako motivy dělství v *Já se tam vrátím...*, vytvářejí obdobný protipól obrazům stáří a smrti jako obrazy dětství v prozaické skladbě. Promísením těchto motivů se stírá jejich kontrastní vyhraněnost, příp. protikladnost. Filozofické vyznění skladby je v mnohém shodné s ostatní básníkovou tvorbou, vznikající přibližně v téže době a z týchž osobních a společenských podnětů. Sevřená stavba prózy *Já se tam vrátím...* a výběr básnických a jazykových prostředků podporujících význam opakovanosti, stálosti umožnily Halasovi důsledně zpracovat motiv věčnosti. Současně sklonem k idylčnosti vytvořil autor prostor pro zdůraznění obecně platných hodnot, jako je rodný kraj, domov, kulturní tradice apod., zvlášť důležitých v době válečných otřesů a hrůz.

LITERATURA

1. H a l a s , F.: *A co básník*. 1. vyd., ČS Praha 1983
2. H a l a s , F.: *Básnické dílo*. 1. vyd., ČS Praha 1978
3. H a l a s , F.: *Časy*. 1. vyd., ČS Praha 1981
4. H a l a s , F.: *Hlas domova*. 1. vyd., Odeon, Praha 1979
5. kol.: *F. Halas spolutvůrce pokrokové kulturní politiky* (sborník). 1. vyd., Muzejní a vlastivědná spol. a Stát. věd. knihovna Brno 1986
6. kol.: *Slovník básnických knih*. 1. vyd., ČS Praha 1990

DIE MOTIVE IN DER HALAS'SCHEN PROSA ICH KEHRE DORTHIN ZURÜCK...

Der Autor befaßt sich mit der Interpretation des bekanntesten Prosatextes des Dichters František Halas. Das Werk entstand in den Kriegsjahren und wurde erst im Jahre 1946 mit dem Datum 1939 veröffentlicht. Das Hauptthema des Textes – die Suche nach der Sicherheit eines Heimes – hängt mit der damaligen gesellschaftlichen Situation zusammen. In der man nach den traditionellen, unerschütterlichen Werten suchte. Die kurze, fünfteilige Prosa beschreibt Veränderungen des Heimatlandes im Verlauf der Jahreszeiten. Der alternde Erzähler sehnt sich nach der Rückkehr in das Land seiner Kindheit, weil er hofft, dort seine Ruhe und seine letzte Ruhestätte zu finden. Die Heimat wird durch folgende Hauptmotive dargestellt: die Natur, die Kindheit, das Alter, die Tradition und die Zeit, die als ein abstrahiertes Motiv alle anderen verbindet. Als Ziel seiner Sehnsucht sieht der Dichter das Ende des Lebens, wobei er es als einen Übergang zur Ewigkeit empfindet und wahrnimmt. Der Autor zeigt, wie Halas dem Bild der Ewigkeit alle Ebenen des Textes unterordnet: die Komposition, die Auswahl konkreter Bilder oder Symbole, die Metaphorik, häufige Personifikationen, die Mischung der Ausdrücke aus verschiedenen

Sprachebenen. Nach dem Vergleich dieses Textes mit anderer Lyrik des Dichters behauptet der Autor, daß die Tendenz, eine typische innere Spannung der Halas'schen Lyrik in der Prosa Ich kehre dorthin zurück.. zu mildern, v. a. mit der gesellschaftlichen Ausnahmesituation der Kriegszeit zusammenhängt: Halas stellt das Heimatland als versöhnende Idylle dar, wo auch das Ende mit der Ewigkeit eng und natürlich verbunden ist.