

VÍTĚZSLAV HÁLEK

S jménem Vítězslava Háška setkáváme se od konce padesátých let do poloviny let sedmdesátých téměř na všech úsecích literárního dění. Jako čilý organizátor stál ve středu tehdejšího ruchu, působil jako novinář a kritik, psal verše, povídky i dramata. Jeho mnohostrannému uměleckému dílu, protože dobře souznělo s dobou, s jejími náladami a city, s pokrokovými myšlenkami, které ji vedly, ale i s jejími nejasnými tužbami a iluzemi, dostávalo se okamžité přízně. Hášek se stal nejúspěšnějším českým básníkem. Některé stránky z jeho díla, psané z ochotné a obětavé vůle prospět rozvoji české literatury, leč přesahující básníkuv osobitý talent, sice ztratily svou uměleckou účinnost, ale jeho lyrika a obrázky ze života zůstaly dodnes oblíbeny jako živá hodnota. Tato Háškova tvorba, inspirovaná demokratickými myšlenkami a důvěřující v šlechetnost lidského srdce, brala svou sílu z probuzené národní energie a z radostných nálad tehdejší doby. Nejsilněji a trvalou uměleckou působivostí ji oživoval především čerstvý a bohatý básníkuv lyrický fond, osvěžující svou citovou a smyslovou bezprostředností, a jeho rostoucí smysl pro realitu soudobé společnosti.

Básník citů a nálad své doby — Večerní písně

Životní dráha Vítězslava Háška probíhala způsobem obvyklým pro kulturního pracovníka v polovině minulého století. Na rozdíl od Jana Nerudy, který prožil takřka celý život ve městě, v Praze, Háškovy názory i dílo byly nejvíce ovlivněny léty strávenými v prostředí venkovském. Jestliže lze říci, že světový názor a tvorba Jana Nerudy byly poznamenány rozpory a tíhou života chudých městských vrstev, tkvěly Háškovy kořeny v klidnějším, vyrovnanějším a tradičnějším životě vesnického společenství a v přírodě, jež občerstvovala jeho smysly a utvářela jeho představy o lidském a společenském soužití.

Vítězslav Hálek se narodil 5. dubna 1835 v malé vesnici Dolínku u Mělníka. Na Mělnicku, kde jeho rodiče vystřídali několik míst najímající hostince, prožil také své dětství a mládí. Poznání života a zajímavých lidských osudů na venkově kolem osmačtyřicátého roku a poklidný přírodní ráz úrodné polabské roviny staly se důležitými zdroji jeho pozdější literární tvorby. Rozhodující význam měl však pro Hála příchod do Prahy, do škol, hlavně když se stal (1847) žákem na akademickém gymnasiu. V Praze ho obklopil a zaujal jiný svět, větší a rušný, a přitahoval jej kulturním ovzduším. Spolu s přáteli prožíval střídající se vlny vlasteneckého nadšení a zklamání a teprve v Praze začal si také plně uvědomovat svou národní sounáležitost. Humanitní vzdělání, podporující zálibu v četbě, a studentské prostředí, v němž se formovaly literární kroužky, jež vydávaly psané časopisy horující pro svobodu a pro slovanskou myšlenku, probudily i v Hálkovi touhu po literární činnosti.

Zanícení pro literaturu, živěné obdivem velké mravně výchovné síly umění, vydávalo záhy u Hála nezralé, ale hojné a cílevědomě pěstované plody. Psal do studentských časopisů a měl celé sešity veršů. Četl klasickou světovou literaturu i obrozenou poezii, Kollára, Čelakovského, Erbena i ohlasovou poezii a podle těchto vzorů se učil psát lyriku i epiku, opakuje jejich sentimentální tón i jejich ozdobné drobnosti. Když mu vyšly první verše (balada *Nekřtěncova dušička* r. 1854 v Lumíru), začal tisknout v časopisech a vnikal stále hlouběji do víru literárního dění. Podle přání rodičů měl sice jít studovat na kněze, ale odmítl. Vstoupil na filosofickou fakultu, zkusil filologická studia a navštěvoval přednášky z historie, filosofie a estetiky, avšak studia nedokončil — rozhodl se stát se spisovatelem. Od té chvíle naplňovalo umění celý jeho život: na literární tvorbu vsadil své osobní naděje i ctižádost a s literaturou spojil svou vůli oddaně sloužit národu. Chtěl se stát jeho „věštcem“, aby měl sílu proměňovat šlechtným zpěvem charakter lidí a ukazovat cestu celému lidstvu; toužil stát se jeho „písničkářem“, který by zpíval jako sdílný lidový improvizátor prostým hlasem to, co se líbí posluchačům, a který by reagoval na jejich nálady a působil na jejich city.

Na konci padesátých let dosahoval Hálek, plný energie a plánů, prvních úspěchů, ale zároveň se cítil osamocen a zklamán, když poznal, že cesta za básnickou slávou není bez překážek a bez obtíží. Z tohoto napětí mezi přesvědčením o vlastním vznešeném básnickém poslání a mezi všední, denní skutečností a společností, jež žila v letech Bachova absolutismu jakoby bez vyšších vznětů a zájmů, z této trýznivě prožívané krize osobní touhy vyrostla Hálova první básnická knížka *Alfred* (1858). Avšak lyrickoepická skladba, pokračující ve veršovaných povídkách byronského typu a vznikající pod silným dojmem Máchova *Máje*, příliš zjevně prozrazovala vzory, v nichž se její autor zhlédl. V kompozici, v některých scénách (např. hřbitovní scéna),

v charakteristice hrdiny, který podléhá střídavým náladám pochyb, vášní a nadějí, i v celkovém rázu básně jsou patrný Máchovy stopy. Tragický příběh zklamane lásky a zločinu, ani titulní postava hrdiny, jenž hledá smysl a naplnění života a jehož velké, výjimečné touhy nedocházejí útěchy ani v lásce, ani v slávě, nebyly však v básni tím hlavním. Dějový příběh i obraz Alfredův rozplývaly se v neurčitostech. Nejsilněji zazněly z celé knížky lyrické partie. V milostných a přírodních motivech, psaných s přirozenou lehkostí a s bezprostředním citovým kouzlem, ozval se v české literatuře nový lyrický talent.

Z lyrických stránek v Alfredu byla také nejvíce patrná posmutnělá touha po něčem, co by vrátilo lidskému životu rovnováhu, co by jej uklidnilo tak, aby se dostalo do souladu básníkovo osobní poslání se vztahem k ostatním lidem a aby se vyrovnaly jeho vnitřní rozpory a city. Tímto harmonizujícím činitelem stala se procítající láska. V představě lásky, v níž se prolínal vysněný ideál s osobními prožitky, našel Hálek pevný bod, který mu dával pocit životní plnosti a jistoty, pocit krásy a vědomí lidské družnosti a který zároveň uvolňoval jeho nejvlastnější tvůrčí pramen — radost a okouzlení životem. Pod proměnlivými doteky citových vznětů rozeznávala se v něm lyrická píseň, nepoutána ani epickým dějem, ani těžkostmi s objektivní charakteristikou postav.

Z těchto podnětů vznikala Hálkova první lyrická sbírka, *Večerní písně* (1859). Láska opěvovaná ve *Večerních písních*, oproštěná od pout náboženských a společenských předpokladů, tryskající z bezprostřednosti citového vztahu a prožívaná uprostřed rozkvétající jarní přírody, přinášela do naší milostné lyriky nové tóny. Prožitek lásky byl podmínkou zživotnění těchto veršů a dal jim subjektivní pravdivost. Přesto však jsou Hálkovy *Večerní písně* spíše než verše o básníkových intimních citech a zážitcích básněmi o citově vroucím a něžném, mladém ideálu lásky, který se stává nejvyšším principem lidského života. Představa ideálního citu lásky postupující všemi verši nabývala tím obecného smyslu. Její prolínání s obrazem probouzející se přírody bralo na sebe širší, dobově symbolický význam: ideál přirozeného a citově plného života byl výrazem autorovy touhy působit v dané historické situaci na zlepšení vztahů mezi lidmi, navzájem je přibližovat a zbavovat jejich srdce neupřímnosti a chladu; pro mladou generaci, jež hořela nadějami, že se český národní život změní tak, jako přichází po zimě jaro, znamenaly *Večerní písně* především předzvěst tohoto jarního procitnutí národa. Vždyť byly psány s důvěrou, že píseň básníkova „ve smrt život vlívá“. Jejich obecný poetický ideál odrážel potřebu vzájemné úcty a porozumění. Souzněl s optimismem a sebedůvěrou nových společenských sil, jež se za stísněných politických podmínek probouzely k životu.

Hálek se tak ve *Večerních písních* dostával k současnosti osobitou cestou, jinou než například Neruda. NERUDA si kladl za cíl poznávat a zobrazovat

život v jeho společenské konkrétnosti a volil ve svých počátečních básních takové životní situace, které by mohly nejlépe vystihnout společenskou rozpornost. Hálek toužil stavět lidem před oči šlechtnost a velikost humanistického ideálu, jímž by se daly překlenout protiklady soudobého života a zakrýt jeho stíny. Proto poetizoval představu vztahů mezi lidmi tak, aby měla co nejširší společenskou působnost. Neurčitost Hálkova ideálu a obsažený v něm harmonizující moment zaručovaly, že jeho verše mohly být obecně přijatelné, kdežto Nerudova poezie, jež se naopak snažila odhalovat disonance a dávat básnickým obrazům konkrétní společenský obsah, vykupovala myšlenkovou vyhraněnost a společenskou určitost užší odezvou.

Také umělecké vyjádření vztahu ke skutečnosti bylo u obou vedoucích básníků různé. Zatímco v Nerudových verších byly zpočátku více patrné ty rysy, které je oddělovaly od dosavadní poezie, Hálkovy Večerní písně se nevymykaly z tradice a využívaly možností a podnětů poskytovaných obrozenou poezií a ohlasy lidových písní. Hálek vycházel vstřícně k dobovému vzoru „přirozeného“ pěvce, který by se spontánní samozřejmostí, jako by improvizoval, vyzpíval své city, nálady a myšlenky. Jeho písně působily hlavně svou zpěvností a schopností všechno kolem okrášlit poezií citového kouzla, jež dává vyznívat veršům jako oslavě života. Podobně jako lidové písně vznikaly i Hálkovy verše v okamžicích radosti, touhy nebo lehkého stesku. Plynuly shodně s jejich veršovou melodií opakující se v pravidelných čtyřveršových strofách. Neodmítaly ani básnické obrazy běžné v lidových textech. Avšak zároveň bylo z Večerních písní na první pohled jasné, že jsou jiné než neosobní a bezvýrazné ohlasové popěvky. Odlišovaly se především tím, že zdůrazňovaly silně subjektivnost básníkových citů a prožitků. Jejich nesporný půvab spočíval v tom, že tisíckrát se opakující lidské city a přírodní motivy stávaly se v Hálkových rukou neotřelými lyrickými obrazy. Z obrazů jara, očí, nebe, hvězd a růží, jež ztratily v ohlasových verších všechn svůj lesk, dokázal Hálek ve zpěvné melodii vytvořit jednoduchou a čistou lyrickou básně:

Tvé oko krásné jezero,
jež v šeru tam se houpá;
v něm nočních světél milá zář
s modrým se nebem koupá.

A čisté jako křišťál je,
v něm vidět je až na dno —
leč hloub kdo do něj nahlídne,
ten utone v něm snadno.

Hálek vynikl tedy nejprve jako lyrik lásky. A všechno ostatní, co v těch horečně plodných prvních letech psal, ustupuje svým významem i hodnotou

do pozadí. I krátká epika baladického rázu i první povídky z vesnického života i první rozběhy dramatické. Zlákán oblibou Večerních písní, jež ho proslavily téměř okamžitě a jež přecházely do lidu „pro svou bezprostřednost, jasnost, přirozenost, nehledanost, českost“ (J. Neruda), setrval Hálek ještě v dalších dílech ve vyzkoušených polohách. Ale dvě jeho lyrickoepické skladby, *Krásná Lejla* (1859) a *Mejřina a Husejn* (1859), v nichž se snažil pomoci dějové zápletky předvést lásku jako světovládnou sílu zušlechťující lidi, pouze opakovaly užité již motivy, obrazy a nálady a zdaleka nedosahovaly úrovně Večerních písní. Jenom ještě více zobecňovaly autorovy lyrické představy a jejich příběhy zasazené mimo konkrétní čas a prostor i jejich postavy neurčitě charakterizované neměly básnickou sílu.

Ve službách literárních a politických bojů

Na přelomu padesátých a šedesátých let byla celá činnost Vítězslava Háleka aktivním článkem nástupu školy májové. Hálek pomáhal při sestavování *almanachu Máj* (1858) a sám redigoval jeho druhý, třetí a čtvrtý ročník (1859, 1860, 1862); všestranně účinkoval při ožívování kulturního ruchu a podílel se iniciativně na zápasech proti přežívající úzkoprsé koncepci literatury. Působil jako organizátor, jako básník i jako kritik. Celá jeho mnohostranná činnost navzájem těsně souvisela, neboť vyrůstala z jednotného zámeru a sledovala tytéž cíle.

S energickou rázností zasáhl Hálek do bojů literárních. I do Alfreda vsunul rozhořčené narážky na pedantskou kritiku, ale nejsilněji zaútočil statí *Básnictví české v poměru k básnictví vůbec* (1859), otištěnou v *Obrazech života*. Postavil se v ní proti tematickému a ideovému omezování poezie a požadoval, aby se česká literatura inspirovala soudobými pokrokovými myšlenkami, aby zobrazovala celého člověka, všechny jeho problémy, myšlenky i city, aby tlumočila jeho společenské potřeby a bojovala za jeho přirozená práva. Ve své programově pojímané stati vyjádřil tak některé požadavky demokratické ideovosti literatury, ale zároveň vyslovil i myšlenky scestné, které odváděly spisovatele od zobrazování konkrétní skutečnosti, od poznávání konkrétních (národních a společenských) životních forem a vedly je k zvýrazňování obecných, všelidských rysů, které podle Háleka domněnky charakterizovaly „člověka vůbec“. Tento program účinkoval jako polemika s tendencemi, jež chtěly omezovat literární tvorbu na tradiční národní látky a na přežilou národní ideologii. Vrhla však také silné stíny na jeho vlastní počáteční tvorbu. Svazoval ji tím, že nutil hledat výraz pro vyjádření citů, situací a vlastností, které by charakterizovaly „člověka vůbec“, a že ji vedl k nekonkrétnosti a mlhavosti. Ovšem Hálek sám brzy tušil, že národní a sociál-

ní bezvýraznost literaturu ochuzuje, neboť nedovoluje podat skutečně působivý umělecký obraz.

Překonávání důsledků vyplývajících z programu „básnictví vůbec“ tvořilo pak jeden z hlavních vývojových rozporů Hálkovy tvorby i jeho činnosti kritické. Jako literární a divadelní kritik širokých zájmů a dobrého uměleckého vkusu usiloval Hálek přiblížit umění současným potřebám. Stále zřetelněji si uvědomoval, že se předmětem literatury musí stát konkrétní člověk, který žije a je zobrazován v určitých sociálních a národních podmínkách. A v článku *Gogola hledám* (NL 1872) vyslovil už zřetelně některé principy realistického programu. Svými referáty o knihách a o představeních v Prozatímním divadle, jež vyrůstaly z přesvědčení o velké obrodné úloze literatury ve společenském životě a v nichž je rozseto mnoho cenných poznámek a postřehů, pomáhal Hálek souběžně s Nerudou zvyšovat uměleckou úroveň české literatury v šedesátých a sedmdesátých letech.

Hálek však nezasahoval přímo do literárního procesu jenom jako kritik. Svou družností, nadšením a energií přitahoval k sobě četné spisovatele, a když se uvolnil kulturní život, stanul v jeho popředí. Rozvíjel mnohostrannou redakční a organizační činnost. Kromě almanachu *Máj* redigoval ročník *Slovanských besed* (1861), sbírku původních a přeložených slovanských románů; po Mikovcově smrti se chopil vydávání časopisu *Lumír* (1863), který po roce přeměnil v ilustrovanou *Zlatou Prahu*; na konci roku 1865 založil s Nerudou *Květy* a po čase je vedl sám až do roku 1872, kdy se pokusil se svým přítelem a literárním druhem obnovit *Lumír*. Účastnil se práce v *Akademickém čtenářském spolku*, v němž se scházela mladá inteligence, a dosáhl vlivného postavení v literárním odboru *Umělecké besedy*. Iniciativně řídil jeho činnost a přímo zosobňoval nejúspěšnější období této organizace. Spolu s jinými byl pověřen přípravou velkých dějin české literatury a s Nerudou a Schulzem řídil sbírku přeložených básnických knih *Poezii světovou*. Vším tímto podnikáním podílel se Hálek významně na obnovení a rozvoji českého kulturního života po roce 1860.

Vlivnost jeho postavení ve veřejnosti pak ještě zvyšovalo to, že byl hned od počátku redaktorem *Národních listů*, kde vedl fejeton a divadelní a literární kritiku. Jako většina spisovatelů šedesátých let stal se také Hálek žurnalistou a tím se přímo angažoval na řešení denních problémů veřejného života i na boji politickém. Psal časové, politické, kulturní i lokální fejetony a v nich pozorně sledoval rozvíjení národní společnosti a politický ruch, chtěl působit v konkrétních podmínkách na zlepšení vztahů mezi lidmi a na zvýšení kulturní úrovně života a pomáhat národnímu zápasu. Byl přesvědčen, že lze dospět ke spravedlivé společnosti především zvýšením mravní hodnoty individua a společnou dobrou vůlí. Zároveň ukazoval mnohokrát na to, že národní vývoj závisí na rozvoji lidu, a nezastavoval se ani před přísnou a útočnou kriti-

kou. Ideál lidskosti, který měl na mysli a který dával směr jeho názorům, byl však dosti abstraktní. Co rozuměl Hálek tímto ideálem? Co rozuměl pojmem svobodomyšlnost, liberálnost? Píše: „Bylo to našim ideálem, byl to souhrn vši spravedlnosti, byl to vývin a rozvin všeho přirozeného práva, bylo to uznání samostatnosti, byl to vrchol všeho sebeurčování, stanovisko dospělosti, nenávisť tyranizování, láska k národům, láska k člověčenstvu. Byl to úkol vši světové historie, bylo to nejčestnějším názvem snah člověka šlechtných, byla to apoteóza všeho snažení lidského. Volnost a svoboda byla vzduchem, zdravím, cílem všech lidí a národů, volnost a svoboda byla cenou, za kterou každý šlechtný rád položí štěstí i život“ (1867).^{*} V této vznešeně, nicméně jenom matně formulované představě lidskosti odrážel se rousseauovský ideál přirozeného stavu, v němž nejlépe rozkvétá citové a mravní bohatství lidu, i ozvěna myšlenek roku 1848. Tato představa odpovídala autorově živelné touze po spravedlivější společnosti založené na rovnoprávnosti a na možnosti svobodného rozvoje každého jednotlivce, ale lpělo na ní mnoho liberalistického, mladočeského nánosu.

Hálek si uvědomoval, zejména v otázkách národnostních, omezenost liberalismu rakouského, ale důvěřoval (ovlivňován také přátelstvím s Juliem Grégrem) liberalismu mladočeskému. Sváděl polemiky s vídeňským liberálním tiskem a zároveň probouzel vlastenecké nadšení a obětavost ve jménu společných národních zájmů a bojoval proti výsadám aristokracie i proti vlivu církve. Převažující zřetel k otázkám národního a politického zápasu mu však nezastíral ani vážné problémy sociální, třebaže jim Hálek nevěnoval tolik zájmu a třebaže pro ně neměl tolik porozumění jako Neruda. Odsuzoval stinné stránky buržoazní společnosti, hlavně morálku jejích zbohatlých kruhů, a psal rovněž o bídě a křivdách na chudých vrstvách (např. fejeton *Jemné svědomí* z NL 1866 o tragické bídě hořovických cvočkařů). Ve srovnání s Nerudou, jenž vynikal ujasněnými názory, uplatňuje svůj uvědoměle lidový pohled na svět a opoziční tón, bylo Hálkovo společenské postavení méně vyhraněné, i když oba vedoucí májovci postupovali v podstatných otázkách literárního i politického vývoje souběžně. Hálkovo sociální a politické myšlení bylo v mnoha bodech nedůsledné i rozporné a více poplatné dobovým omylům než názory Nerudovy.

Politické a časové fejetony svědčí o Hálkových názorech, ale jejich význam většinou vypřchal, když se změnilly podmínky, za nichž byly psány. Větší zajímavost pro dnešního čtenáře mají ty, které nebyly tak těsně spojeny s denními událostmi. Svou tematickou rozmanitostí a zvláštním stylem přispívaly k rozkvětu tohoto žánru v naší literatuře. Proti Nerudovi, jenž působil hlavně pádně vyslovenou myšlenkou, širokým světovým rozhledem a odporem ke všem

^{*} Liberálové a pravá svoboda, NL 16. března 1867.

projevům provinciálnosti českého života, převládala u Háalka snaha působit na cit čtenářů. Zatímco Neruda sršel nápady, jiskřil zábavností a ostře pointoval myšlenky, Hálek své fejetony zabarvoval spíše lyrickými a náladovými prvky. Jeho rejstřík námětů byl pestrý: obsahoval přírodní obrázky, lyrické a náladové kresby, úvahy a pojednání o věcech lokálního i zásadního dosahu i charakteristiky zajímavých postav. Největší ohlas měly *Epištoly k našemu studentstvu* (NL 1873) apelující na cit mladých lidí a rozbírající opětovně aktuální problematiku vlastenectví a světoobčanství. Zajímavé byly jeho fejetony z cest. Nejprve pobyl Hálek v Krakově a v Tatrách (1862), roku 1865 podnikl cestu na Balkán, na Černou Horu, do Cařihradu a do Srbska a konečně roku 1871 se vypravil znovu na jih přes Vídeň, Záhřeb a Terst do Itálie. Ve fejetonech, otiskovaných potom v novinách, kreslil barvitě pozoruhodnosti cizích míst, vyprávěl o lidech a cestovních příhodách, líčil přírodní dojmy a popisoval kulturní život. Hálek cestoval rád a všude se nechal okouzlovat novými přírodními dojmy, a to i na svých výletech po Čechách. Z těchto impulsů vznikaly jeho „cestopisné“ obrázky z domova. Vedle črt z výletu na Krkonoše (NL 1874) a vedle celého souboru podzimních, jarních a zimních obrázků, jež tvoří pendant k jeho lyrickým básním, vyniká vzpomínkový *Cestopis na Oupor* (alm. Máj 1872), vyznání lásky rodnému mělnickému kraji, kouzelným místům u soutoku Vltavy s Labem, vyznání obdivu k střízlivé, ale svěží a půvabné poezii jeho přírody.

Celá obsáhlá Háalkova fejetonistická a publicistická činnost není izolována od jeho ostatního uměleckého díla, ale tvoří s ním jednotu. Některé motivy objevují se zároveň ve fejetonech i v básních nebo v povídkách; jeho politické a společenské názory ozývají se zřetelněji nebo tlumeněji v celé jeho tvorbě. Autorovo přiblížení politickému dění a veřejnému životu v šedesátých letech odráželo se v celém jeho díle. Hálek se tehdy pokusil v řadě děl konkretizovat ideál svobody a rovných vztahů mezi lidmi pomocí politických představ a pojmů. Jeho obecný romantický ideál lásky a přirozeného života dostával politické rysy. Jeho představa harmonického společenského řádu, ve Večerních písních promítaná do lyrických obrazů lásky, byla v šedesátých letech vyjadřována časovými verši nebo ztělesňována epickými a dramatickými postavami.

Ve snaze promluvit přímo k publiku o soudobých otázkách týkajících se celého národa vstoupil Hálek na jeviště jako dramatický autor. V krátké době napsal šest veršovaných tragédií s látkami z české nebo cizí historie. Minulé příběhy a postavy těchto her vyznívaly záměrně jako analogie problémů šedesátých let. Hrdinové oděni do historických kostýmů deklamovali v rétorických monolozích aktuální svobodomyšlné myšlenky o právech všech národů a každého jednotlivce na svobodný rozvoj; politické narážky se dotýkaly otázek dne a byly při otevřené scéně aplaudovány publikem, jež dobře rozu-

mělo vlastnímu smyslu jinotajů; divadlo hrající Hálkovy tragédie se měnilo v řečnickou tribunu, z níž se hovořilo o věcech národa a státu, o potřebných vlastnostech panovníka a o úloze a poslání lidu. Politická aktuálnost tedy zaručovala příznivý ohlas těchto jinak kvapně napsaných her. První se hrála tragédie *Carevič Alexej* (1860), jednající o marném vzdoru nešťastného, slabého a kolísavého careviče proti otci caru Petrovi a jeho novotám. Rychle za sebou pak následovaly další hry: *Záviš z Falkenštejna* (1860), zobrazující Závišovu bezohlednou dychtivost po trůnu vedoucí k odboji proti Přemyslu Otakarovi II., *Král Rudolf* (vyšel tiskem 1862, protože nebyl cenzurou povolen k provozování) s látkou ze zápasů o vydání Majestátu, *Král Vukašín* (1862) s námětem ze starých srbských dějin — z bojů za svobodu proti Turkům, *Sergius Catilina* (1863), předvádějící úpadek římské společnosti a Catilinův boj proti moci panské strany a dotýkající se některých otázek sociálních. O tři roky později se hrála Hálkova lyrická tragédie *Amnon a Tamar* (1866), jež zachycovala pád nedbalého a špatného panovníka, a nedokončeno zůstalo torzo *Král Jiří z Poděbrad* (Osvěta 1874), ohlas situace na počátku sedmdesátých let s tendencí protiklerikální a se zdůrazňovanou myšlenkou národní jednoty.

Ve všech těchto hrách dbal Hálek především o politickou aktuálnost, ale kromě toho sledoval cíl vytvořit drama vysokého, vznosného stylu, jež by ztělesňovalo velké hrdinské postavy a řešilo nejvážnější problémy dějin a lidského charakteru. Pomýšlel na to, aby se české drama vyrovnalo klasické dramatice, zejména dvěma skvělým vzorům, Schillerovi a Shakespeareovi. Ovšem oba tyto vzory se projeví na jeho hrách příliš zřetelně a příliš na povrchu — Hálek se neobešel bez filosofujících šašků, bez krvavých intrik ani bez slovních hříček připomínajících Shakespeara; hlavní myšlenky vyslovoval ve vzletných monologích, jimž ovšem chyběl patos Schillerův. Hálkova dramata měla velmi neurčitý a šablonovitý ráz. Nekonkrétní byla kresba prostředí; konflikty a postavy, konstruované podle logiky řešených problémů, postrádaly životnosti; hrdinou byl vždy pouze obměněný typ byronského titána citů a vášní, s absolutními touhami a s dalekými předsevzetími, jemuž však vnitřní rozpory, pochybnosti a slabá vůle bránily jednat. Vysoký úkol, který si Hálek vytkl, nedokázal tedy ve svých veršovaných tragédiích zvládnout. Dočasné úspěchy, které jako dramatik slavil, mu jenom ztěžovaly pochopit, že tápe v bludném kruhu. Časem, když pominuly politické a společenské souvislosti, k nimž tyto hry bezprostředně mluvily, ztrácely na významu a zjevně se odkrývaly jejich umělecké slabiny. Zůstaly cenné pouze jako příklad dobového úsilí dát českému divákovi drama shakespearovského typu, povznést je na světovou úroveň a přimknout je k aktuálním politickým otázkám.

K časovým otázkám obracel se Hálek bezprostředně také v některých svých básních. Například ve dvou menších cyklech písníové politické lyriky, v *Písniích ranních* (alm. Máj 1862) a v *Pohádkách pod Vyšehradem* (Zl. Praha 1864),

vyjádřil s patosem více vnějším než hlubokým radost nad obnovením národního života, důvěru, že se otevřela konečně volná cesta k svobodě lidstva, a uspokojení nad porážkou tyranství.

V lyrickoepických skladbách, spojujících opět děj a zápletky s lyrickými a řečnickými pasážemi, pokusil se pak o oslavu hrdinského činu a o apotheózu zápasu za lidskou a národní svobodu. Zatímco v *Alfredu*, v *Krásné Lejle*, v *Mejrimě* a *Husejnu*, psaných na konci padesátých let, opěvoval všemocnost a ideálnost lásky, inspiroval se v nových skladbách politickými ideály, prováděje zároveň kritiku pasívních nebo kolísavých hrdinů, kteří se bezmocně zmítají v niterných rozporech a vášních. První z těchto básní, *Goar* (1864), vyprávěla o králi, který špatně vládne a který se teprve působením přírody, lidu a lásky stává skutečným vůdcem národa a vykupuje vlastní smrtí svou minulost. Cílem *Černého praporu* (1867), lokalizovaného na Balkán a připomínajícího opět zápas proti Turkům za osvobození, bylo ukázat oběť v boji za vlast a politickou volnost jako nejčestnější povinnost. V alegorické básni *Dědicové Bílé hory* (1869), rozvíjející dramatický dialog personifikovaných symbolů, představil Hálek kladné a záporné síly, které působily v dějinách českého národa: vyjádřil ostré protiklerikální stanovisko, vyslovil myšlenku slovanského bratrství a přesvědčení, že se skuteční obroda národa z „chudobné chyše“ přičiněním „prostého člověka“.

Všechny tyto Hálkovy lyrickoepické básně měly však podobné nedostatky jako jeho dramata: děj i postavy zůstávaly v neurčitých obrysech, hlavní myšlenky byly formulovány a rozváděny s vnějším patosem pouze v dialogu nebo v monolozích hrdinů, aniž organicky souvisely s logikou děje a postav; zmechanizovaný jambický verš působil jednotvárným a mnohomluvným dojmem. Ani jejich styl nebyl vyrovnaný: vedle hovorových výrazů se zde objevovaly lyrické obrazy, vedle řečnických otázek a zvolání žoviální rozmluvy a nehluboké reflexe. I když Hálkova dramata a lyrickoepické skladby brzy pozbyly své umělecké působivosti a pro pozdější čtenáře už nežily, nebyly pro Hálkovu tvůrčí cestu bez významu: na jejich chvatně psaných stránkách se uskutečňoval autorův básnický vývoj. Od počátečních „královských“ eposů a dramát, v nichž hrdina vládl jako romantický titán nad osudy národů, docházel Hálek k názoru vyslovenému nejplněji ve fejetonech a v *Dědicích Bílé hory*, že rozhodující společenskou silou může být toliko vůle a síla lidu. Tomuto přesvědčení dostávalo se nejlepšího uměleckého vyjádření v jeho obrazech ze života lidu.

Obrazy ze života

Hálkova počáteční lyrika i jeho dramata a skladby lyrickoepické sledovaly v první řadě cíl vyjádřit ideální představu o životě pomocí básnického opě-

vání citů, tužeb a činů soudobého člověka. Nejprve spojoval Hálek svou představu s všeobecným citem lásky, který tryská z lidské přirozenosti, je v souladu s harmonií všeho dění v přírodě a umožňuje založit všechny vztahy na vzájemné solidaritě. Později, když se znovu rozvinul český politický život, promítal ji Hálek do politických pojmů a snažil se ji vyjádřit hrdinskou koncepcí svých epických a dramatických skladeb. Vedle toho řídila jeho tvorbu od počátku ještě druhá tendence, zprvu spíše jenom tušená, tendence po věrném zobrazení života a lidí v rámci věrně podaného společenského prostředí. Hálek chtěl volit takové příběhy ze života nebo takové situace, jejichž umělecký obraz by čtenáře zušlechťoval a působil na ně prostřednictvím vznešených vlastností srdce. Činil to obvykle tak, že srovnával skutečnost se svou ideální představou, kterou měl neustále na mysli, a že ukazoval, jak člověk jednající podle zákonů svého srdce naráží na bezcitnost nebo nepřátelství ve svém okolí.

Hálek dobře znal českou vesnici a stále měl živelný zájem poznávat život kolem sebe a pozorovat psychologicky zajímavé a svérázné postavy. Ovšem zároveň zastával některé názory na tvorbu, jež ho odváděly od zobrazování života v jeho zvlátnostech, jež v něm probouzely zájem o vyjádření toho, co je společné pro „člověka vůbec“. Tento program jistě ztěžoval Hálekův vývoj, ale přesto je patrné, jak v jeho tvorbě stále sílila linie, jež vedla k věrnému zobrazování soudobého života. Jeho skutečná tvářnost a jeho zhodnocení z hlediska ideální představy o lidských vztazích stávalo se od šedesátých let čím dál více hlavní složkou Hálkova uměleckého díla.

Próza

Podle shodného názoru májovců byla prozaická tvorba vysoce ceněna, protože mohla účinně pomoci poznávat skutečné poměry národního života a mohla vést k pochopení reálných potřeb dalšího vývoje; většina básníků, kteří přispěli do almanachu Máj, psala také povídky. Ve srovnání se starší literaturou podala próza spisovatelů májové školy mnohostrannější a pravdivější obraz soudobého stavu. A na tomto úspěchu se podílela také povídková tvorba Vítězslava Háška. Hálek se pokoušel napsat také román, který by řešil aktuální otázky a který by ukazoval v průřezu celou společnost. Nedokázal však zvládnout předsevzatý úkol, a proto skončil jeho román *Komediant* (1861) — charakterizovaný nevyrovnanou kompozicí, užitím náhodných motivů při utváření děje a šablonovitými postupy při kresbě postav — uměleckým nezdarem. Hálek v něm sice rozbíral přitažlivý problém postavení umělce ve společnosti a přitom horoval proti rodinným, společenským i literárním předsudkům, jež bránily jeho čestnému a svobodnému rozvoji, ale celému románu, ději i postavám, chyběla věrohodnost.

Mnohem schůdnější uměleckou cestu poskytovaly kratší prozaické formy,

především povídka s oslabenou syžetovou vazbou. První Hálkovy vesnické povídky, předtím otiskované v časopisech, vyšly pod společným názvem Spisy prózou (1862) ve druhém svazku autorových sebraných spisů. Byly to například povídky *Bajrama*, *Jiřík*, *Přivozník*, *Kovářovic Kačenka* nebo *Muzikant*. Vyprávěly obvykle o lásce, které brání ve štěstí předsudky, zlá vůle rodičů nebo sociální nerovnost: „srdce“ milenců planoucí nejkrásnějšími a nejuprímnějšími city a touhami narážejí na přehradu peněz nebo nepochopení a tímto tvrdým nárazem se rozbíjejí, „pukají“. Charakterizovaly rázovité figurky a kreslily zajímavé scény. Zachycovaly tím útržkovitě i některé stránky vesnického života kolem roku 1848, v němž se promítalo napětí mezi sedlákem a chalupníkem a v němž se mísily přežívající zvyky s novými myšlenkami. Jejich hlavní význam však byl v postižení citové atmosféry základního, stále se opakujícího milostného konfliktu. Hálkovy počáteční povídky měly zvláštní lyrické kouzlo v líčení nálady a v kresbě venkova, ale přece jen působily monotónním dojmem. Hálek sám tušil nebezpečí a hledal východisko správným směrem. Cítil, že vyprávěný příběh bude tím působivější, čím věrněji a rozmanitěji zachytí osobité rysy vesnického života. Tendence k podrobnějšímu a přesnějšímu zobrazování prostředí řídila pak také další vývoj Hálkovy prózy. První stopy měnícího se uměleckého záměru lze postihnout už v povídce *Muzikantská Liduška* (1861), vyprávějící tragický příběh dívky, jež se pomine rozumem, protože byla přinucena k sňatku pro peníze, a v obrázku *Náš dědeček* (1863), zobrazujícím patriarchální, kruté poměry na statku, kde neodvolatelně platí otcova vůle, třebaš ničtí synovo štěstí.

Vesnická skutečnost byla Hálkovi, jenž se narodil a vyrostl v mělnickém okolí, nejbližší. Ale od samého počátku poutal autora ruch města a život rodin, do nichž jako student přicházel. Už v první knize jeho próz vyšly také tři povídky z městského prostředí s označením „humoresky“, v nichž převažoval ironický a humorný tón a kritický pohled na jeho citovou vyprahlost a planost: *Kterak se pan Suchý rozhněval na svět*, *Mladá vdova a starý mládenec* a *Pohádka o jednom klobouku*. Hálek v nich líčil s odmítavým přízvukem povrchnost a prospěchářství maloměstských figurek, hlavně pomocí humoru a komiky, ale nepronikal nijak hluboko ani do jejich psychologie, ani do složitostí života městské společnosti. Odsudek morálních nedostatků tohoto světa se stupňoval ve dvou pozdějších, spíše tragicky laděných povídkách z poloviny šedesátých let. V první z nich, *U panských dveří* (Květy 1866), kriticky ukázal způsob vychování dětí a vnitřní prázdnotu buržoazní rodiny a s důrazem naznačil, že v nižších třídách je více opravdovosti a lidského štěstí než mezi bohatými. V následující povídce, *Zapomenutý* (Květy 1867), jež je psychologickou studií zmařeného života, zachytil v pochmurných barvách pozvolné chátrání deklarování hudebníka, neschopného uchytit se v pražské i v maloměstské společnosti. Obě tyto Hálkovy povídky, třebaš v nich nemizel ani sentiment-

tální soucit s chudými a trpícími a třebaž zůstávaly ještě v poměrně abstraktní rovině, vyzněly jako přísná obžaloba citové otupělosti a sobecké zisknosti. Vyjadřovaly autorovo stupňující se rozhořčení nad bezobsažným shonem bohatých městských vrstev a nad upadáním jejich mravního citění.

Na přelomu padesátých a šedesátých let blížil se Hálek k nebezpečnému úskalí. Oslavovaný autor Večerních písní byl přijímán s nekritickým nadšením a přímo lákán do kruhu tvořící se české buržoazní společnosti. Odcizoval se svým básnickým druhům i přátelství s Nerudou. Přestože se ve své tvorbě inspiroval vznešenými humanistickými ideály, hlásal je v tak obecné a nezávazné formě, že se nedotýkaly skutečně palčivých otázek národního a společenského vývoje ani citu soudobé společnosti. Ale Hálek včas vytušil nebezpečí a cílevědomě usiloval o to, aby jeho dílo obnovilo dobrý kontakt s životními zájmy a myšlenkami širokých lidových vrstev, jejichž osud mu ležel na mysli. Na čas se v polovině šedesátých let umělecky odmlčel. Zbavoval se přitom mnoha iluzí o liberální politice, prohlédal Riegrovu slavnostní a autoritářskou fráзовitost a přibližoval se znovu k vyhraněnému společenskému stanovisku Nerudovu. Hálkovy fejetony i povídky z šedesátých let dosvědčují tento vývoj: přístup ke skutečnosti, projevující se v uměleckém pojmání a hodnocení postav, se vyhraňuje, obraz života je stále přesnější a obsažnější a charaktery postav se psychologicky prohlubují.

Nové vývojové stadium, charakterizované větší názorovou určitostí a krystalizací umělecké osobnosti, odrazilo se plně v Hálkových vesnických povídkách ze sedmdesátých let. První dvě, *Pod dutým stromem* (Osvěta 1872) a *Na statku a v chaloupce* (Květy 1871), rozvíjely kontrastující obraz neradostného života „na statku“, ničícího citovou lhostejností a nemilosrdnou chamtivostí štěstí mladých hrdinů, a radostného až idylického dětství, lásky a volných chvil prožitých v přírodě. Následující povídka *Na vejminku* (Osvěta 1873) kreslila tragické důsledky, které s sebou přináší tradiční zřízení výminku na statcích, probouzející v lidech bezcitnost a krutost. V poslední povídce, nazvané *Pod pustým kopcem* (Osvěta 1874), ztělesnil autor obrazem starého Doliny typ dravého sedláka s jeho přísloušnou pýchou a povýšeností a zároveň v postavě jeho syna, pojaté v svobodomyšlném a pokrokovém duchu naznačil, že jedině vzdělání a uvědomění si občanských práv může přinést společnosti obrodu a vrátit vzájemné vztahy lidí k přirozenému souladu.

Hálkovy vesnické povídky ze sedmdesátých let se v mnohém lišily od jeho prvních próz. Do popředí autorovy pozornosti se dostával obraz osobité tvárnosti českého venkova a dramatické prolínání a střetávání starých a nově se utvářejících vztahů mezi lidmi na vesnici v průběhu její přeměny kolem roku 1848, v období zanikání feudálního řádu spjatého s patriarchálními obyčejí a nástupu kapitalistických poměrů. Hálek psal své povídky tak, aby vyniklo, jak ohledy na majetek a nepřirozené zvyklosti (např. výminek) omezují

spravedlivé nároky na štěstí a dostávají se do rozporu s představou čisté lidskosti, k níž celá společnost směřuje. Přitom zachytil poměry a život na středočeském venkově věrněji a obsažněji než třeba současná próza Karoliny Světlé. Dnešnímu čtenáři připadá mnoho stránek Hálkových povídek jako kritický obraz soudobé vesnice. Avšak jejich autor chtěl působit hlavně v kladném smyslu. Jeho úmyslem bylo vychovávat, vést společnost k životu, který by byl ve shodě s jeho názory. A myšlenky a city prostých lidí, kteří se stávali jeho oblíbenými hrdiny, potvrzovaly jeho společenský ideál zdravým názorem na svět, optimismem, vyrůstajícím z důvěry v dobro a z pevného sebevědomí, citovým bohatstvím i láskou k přírodě. Ale domnění, že upřímnost srdce je s to vyrovnat rozpory v životě, vnášelo do povídek motivy, jež nemohly být považovány pro danou společnost za zákonité, a které proto rušily jednotu postav nečekanými a jenom náhodně motivovanými změnami v jejich charakteru (např. obrat sedláka Doliny) a zabarvovaly celý obraz idealizujícími odstíny. Toto posunutí perspektivy odpovídalo autorově touze, aby se mezi lidmi posilovalo porozumění a aby se jejich život řídil nezištnými a srdečnými vzněty; vyrůstalo z jeho víry, že lze dosáhnout plné lidskosti zvýšením mravní hodnoty individua a probuzením a očištěním jeho lidského jádra; odráželo touhu, jež se rodila jako živelný protest ve jménu svobodného člověka proti všemu, co bránilo ve volném rozvoji osobnosti, — ale nepříznivě kazilo dojem umělecké věrohodnosti.

Vedle vesnických povídek, psaných v obvyklé formě krátkého vyprávění, spojujícího rovnoměrně dějový příběh se zachycením reálného společenského prostředí a s kresbou několika postav, pokoušel se Hálek také o jiný typ prózy: chtěl ještě více oprostít děj, zdůraznit lokální a náladovou atmosféru a podrobněji a v citlivějších odstínech psychologicky charakterizovat hlavního hrdinu. Tyto své prózy označoval jako „křídové kresby“. První, jedna z nejlepších Hálkových próz, *Poldík rumař* (Lumír 1873), vypráví jímavý příběh ze života podskalských povozníků a pískařů. Měkce kreslenou charakteristikou rumaře, který se žije s jednotvárnou pravidelností rozvážkou písku a ledu po Praze, nešťastně milujícího a obětavě se starajícího o synka ženy, kterou má rád, vystihl Hálek ryzí povahové jádro a zlaté srdce prostých lidí, jejich ušlechtilost a nezištnost. Podobně jako Jan Neruda v tehdy vznikajících „malostranských“ povídkách ukazoval, že „dole“ je nepoměrně více citu a pravdy než v kruzích vyšších. Druhá Hálkova křídová kresba, „*Študent*“ *Kvoch* (Lumír 1874), zachycuje scény ze života zchátralého studenta, vesnického blázna. Na tragických osudech podivínů toulajících se po vesnicích, kteří vystupují v jeho povídkách často epizodicky (jeden z nich je také hrdinou poslední, nedokončené povídky *Husar*, Lumír 1874), ukazoval Hálek psychologicky mnohem reálněji než předtím Němcová, k jakým koncům vedou tvrdé a nelitostné podmínky venkovského života a zastaralé přežitky.

Křídovými kresbami zajímavých lidových postav a vesnickými povídkami vyvrcholila v sedmdesátých letech Hálkova prozaická tvorba. Způsobem vyprávění a zobrazování skutečnosti přinesl Hálek do vývoje naší prózy osobité tóny. Svéráznou uměleckou tvářnost dávalo jeho povídkám sloučení obrazu venkovského života, zachycovaného se smyslem pro charakteristické detaily, se zdůrazňováním těch stránek skutečnosti, které souzněly s autorovou představou o nejlepším uspořádání světa, a s podtržením jejich emocionální účinnosti. Hálek líčil s porozuměním spontánní projevy a citový rozvoj svých postav. S oblibou protkával vyprávění lyricky působícími motivy hudby, zpěvu a tance i obrazy připomínajícími lidové písně nebo běžnými v jarmarečnických baladách. Zejména proplétal své povídky přírodními obrazy, aby tím stupňoval zvláštní poetickou, lyrickou náladu vyprávění (např. opakující se motiv sluncem ozářené Vltavy a plujících vorů na důrazných místech v povídce *Na statku* a v *chaloupce*). Hálek přispíval k charakteristice vesnického prostředí také jazykovými prostředky: užíval obrátů a slov příznačných pro řeč prostých lidí, přimykával se k hovorové mluvě a volil raději jednoduché věty a jasně členěná souvětí. Ale zároveň dotvářel celkovou lyrickou náladu tím, že opakoval a obměňoval charakteristické větné melodie, jež se vrývaly do paměti jako básnické refrény a dávaly vyprávění plynulý rytmus. Postupoval tedy jinak než Neruda, jehož věty i odstavce vyznačoval sklon k tomu, aby se významově osamostatňovaly, aby mohly být navzájem konfrontovány a ohraničovány ostrými pointami a aby umožňovaly střídat rozmanitě tón a náladu líčeného příběhu.

Verše

Úsilím spojit pravdivý umělecký obraz života s představou o čistých, neporušených vztazích mezi lidmi se vyznačovala nejen Hálkova próza, ale i jeho kratší veršovaná epika. Hálek, jak to bylo obvyklé, psal menší epické básně, běžně označované jako balady nebo romance. Už v jeho studentských sešitech objevují se první verše toho druhu; i první jeho tištěná báseň (*Ne-křtěncova dušička*) byla balada. Jako nejsilnější inspirační zdroj působila Erbenova Kytice. V jejím duchu zamýšlel se v počátečních baladách a romancích nad metafysickými záhadami života a smrti, nad otázkami viny a trestu i nad tajemnými silami vládnoucími nad lidským osudem a zpracovával tyto otázky ponejvíce v tradičním symbolickém rouše a s jistou dávkou naivnosti. Avšak brzy začínaly do Hálkových balad prosakovat zajímavé, bystře pozorované detaily charakterizující prostředí české vesnice a sílil v nich reálnější pohled na život (např. *Hadí koruna* nebo *Sázka*). Tyto menší epické básně se pozvolna měnily ve veršované obrázky ze života, obdobně jako tomu bylo v tvorbě

ostatních básníků šedesátých let (Neruda, Mayer, Šolc). A když vydal Hálek v jednom oddílu prvního svazku svých spisů *Balady* (1862), byly mezi nimi verše, které představují vrchol tohoto oblíbeného básnického druhu a které se staly velmi populárními, jako například *Bláznivý Janoušek* nebo *Frajtr Kalina*, pestře a dramaticky předvádějící typické postavy a scény.

Hálek se dokonce pokusil zvládnout obraz ze života formou větší veršované lyrickoepické povídky. Pod titulem *Děvče z Tater* (Květy 1871) napsal příběh o lásce a žárlivosti dvou prostých milenců, bohatě propletený lyrickými obrazy tatranské přírody a spojený s apoteózou hor. Tato skladba byla sice přirozenější, než předcházející Hálkovy lyrickoepické básně, avšak i do vyprávění děje i do kresby postav zasahují rušivě konvenční motivy hojně užívané v romantických veršovaných povídkách.

Vedle lyrickoepického pokusu, který byl výrazem autorových sympatií ke Slovensku, otiskoval Hálek v časopisech i nadále balady a romance. Psal epické příběhy, scény a vyprávění, pomýšleje na to, aby tyto básně obsáhly celistvý obraz všeho zajímavého a příznačného pro českou vesnici. Roku 1874 připravil k tisku sbírku *Pohádky z naší vesnice*. Je to velmi rozmanitá knížka vyplývající z jeho úcty k prostému venkovskému člověku a z porozumění pro jeho život. Jsou v ní charakteristiky zajímavých a příznačných postav, vypráví o tragických osudech lidí, kteří zlomeni lakotou, bídou nebo předsudky stali se směšnými figurkami (*Choděra, Jíra*), zobrazuje bolestné a smutné scény ze života (*Dražba, V lomech*) nebo zpracovává lidové pověsti a pohádky, jimiž si na venkově zkrášlovali těžký úděl a do nichž vkládali svou tradiční moudrost, poezii a víru. Hálek se snažil, aby všechny jeho verše působily prostě a aby byly srozumitelné; užíval proto často hovorových prvků, dával některým básním humorný a důvěrný tón. Mezi věrným a chápavým zobrazením skutečných lidí a jejich života a mezi poezií pohádek a vzpomínek osciluje celá sbírka: první báseň (*Naše vesnice*), v níž jsou představovány známé venkovské postavy, připomínala denní realitu vesnice; závěrečná (*Zlatá babička*) ztělesňovala klasický typ české báby, chůvy, vypravěčky kouzelných příběhů.

Pohádky z naší vesnice, psané s láskou k prostým lidem a pod dojmem vzpomínek na dětství a mládí, podávaly tak mnohotvárný, radostný i posmutnělý obraz českého venkova věrněji a obsažněji, než tomu bylo v dosavadní české poezii.

Příroda lyrickým zrcadlem životní harmonie

Na konci šedesátých let nacházel Vítězslav Hálek nejvlastnější pole pro svůj umělecký talent. Poznal, že duševní a citová rozervanost jsou jeho básnické povaze vzdálené. Trpkými zkušenostmi si ověřil, že romantické veršované

povídky i dramatické tragédie s látkami z českých nebo cizích dějin přinášejí mu více zklamání než tvůrčího uspokojení. Uvědomil si nebezpečí, jež mu hrozilo, kdyby se stal oficiálním básníkem obdivovaným ve vyšších kruzích národní společnosti. V jeho vývoji se uskutečňoval pozvolný obrat. Nejednou zaútočil Hálek v novinách na hrubost a na povrchnost bohatých měšťanských vrstev. Nejednou s hrdostí připomenul, že jeho vlastní kořeny tkvějí v lidu a že „česká chyše“ přinesla národu obrození a rozkvět. Hálkovo demokratické přesvědčení se upevňovalo a vyhraňovalo — lze to sledovat na stránkách jeho fejetonů. Jeho umělecký talent vykrytalizoval a v oproštění a pravdivosti nacházel nejplnější uplatnění — to dosvědčují jeho povídky, Pohádky z naší vesnice i nové lyrické písničky, které se začínaly objevovat od počátku sedmdesátých let na stránkách časopisů.

I ve vrcholné etapě své tvorby na rozhraní šedesátých a sedmdesátých let měl Hálek na mysli ideál harmonie, která by dávala lidem štěstí a radost a řídila jejich skutky i jejich vzájemné vztahy duchem družnosti a porozumění. V těch letech celý jeho život jako by se uklidňoval a vyrovnával. Hálek trávil chvíle štěstí v manželství s dávnou láskou Dorotkou Horáčkovou, které také jakožto „průvodkyni“ vznikajících písní věnoval celou připravovanou sbírku. Žil v rovnoměrném a pracovitém rytmu, oddán umělecké tvorbě. Hledal a chtěl opěvat životní jistoty, o něž by mohl opřít svou bytostnou důvěru ve společenský pokrok a v uskutečnitelnost myšlenek, které přinesl rok 1848. V Pohádkách z naší vesnice a v povídkách se vracel na venkov, přimykaje se k hlubokým a pevným kořenům tamějšího života; v Epištolách k našemu studentstvu se obracel k mládeži, jež mu představovala budoucnost národa. Nepřestával přesvědčovat o tom, že je v životě především zapotřebí poezie, krásy, radosti a ideálů, jež mu dají teprve pravý smysl. Když oslovoval mládež, dokazoval jí, že je jejím nepřítelem ten, kdo říká, „že vám netřeba poezie života, že vám netřeba radovati se co mladými, že vám netřeba míti síly, mízy, zdraví, a že vám netřeba toho ostatního, co s silou, s zdravím souvisí, tedy že vám netřeba vznešené lásky, sebevědomí a souvisící se sebevědomím odhodlanosti a statečnosti“.* A právě tyto rysy promítal Hálek do svých nových děl.

Mládí, radost a zdraví, vlastnosti, jež považoval za nejpotřebnější pro soudobou společnost, objevoval Hálek rovněž v přírodě. Měl k ní blízko i svým vesnickým původem i rousseauovsky pojímaným životním ideálem. Příroda mu dávala netoliko klid a odpočinek, ale také čerstvé podněty pro jeho dílo a osvěžovala jeho obraznost. Ve chvílích osobní pohody, chtěje promítnout ideál životní harmonie do objektivní skutečnosti, vrátil se Hálek k písňové lyrice a v letech 1872 a 1874 vydal postupně tři svazečky básní nazvané *V přírodě*. A v těchto zpěvných a bezprostředních verších, inspirovaných ra-

* Epištoly k našemu studentstvu, NL 17. 7. 1873.

dosť a okouzlením, rozkvetlo jeho umění v nejbohatších barvách. Vzpomínky na poklidnou mělnickou rovinu s charakteristickým soutokem Vltavy a Labe, kde prožíval své mládí, a stráně a háje na Závisti nedaleko Prahy, kde často rád pobýval, podněcovaly jej k novým a novým veršům. Básníkův pocit osobní úlevy čerpaný z přírody splýval v nich s širšími uměleckými záměry. Hálek chtěl čtenáře okouzlit velkolepým harmonickým řádem přírody, v němž má každá součást své zákonité místo. Chtěl oslavit její věčně se obnovující sílu jako příklad pro uspořádání lidských a společenských vztahů. Proto také promítal do jejího obrazu svou představu lásky jako nejvyššího životního principu. O paralely lidského života a přírody opřel myšlenkový základ valné části veršů. Kromě toho nabývala sbírka také aktuální společenské a politické platnosti. Ve jménu svobody a ve jménu spravedlivé lidskosti vystupoval Hálek v některých písních proti nerovnosti a útisku, proti falši a neupřímnosti, proti omezování člověka a jeho myšlení i konkrétně proti reakční úloze církve.

Sbírka V přírodě měla tedy časově zaměřené nebo reflexívně pojaté verše. Ale nejvlastnějším Hálkovým přínosem byl vzácný dar vyzpívat lyrické okouzlení jasnými a průzračnými verši, které zněly spontánně jako melodie lidových písní. Každodenní přírodní jevy byly mu popudem k lyrické improvizaci, jež se stávala oslavou života, pohybu, radosti a souladu. Hálek nepsal o divoce rozbouřené nebo nočním měsícem ozářené krajině jako romantikové. Látku a impulsy mu dával obyčejný kousek přírody, slunečná krajina, jarní mez a zrající pole nebo orosená stráně a louka. Bránil se popisu. Chtěl zachytit okamžitý lyrický dojem a často se mu podařilo vyjádřit jej s nebývalou smyslovou konkrétností. Z všedních detailů a postřehů dokázal napsat báseň, která hraje barvami a pohybem a která vyjadřuje okouzlení nad překvapivými obrazy:

Já laňku vidím za šera
červánky pít z hor jezera,
pak stála s němým okem,
pak v lesy mihla skokem.

Co se to se mnou stalo jen,
že jsem jak v laňku proměněn;
má noha do vod vrůstá,
v červánky ztápím ústa.

A piju lesk jak padlý sníh,
a shora hvězd večerní mih,
i zlatý blankyt výše —
z té modrých břehů číše.

A stojím němý, udiven;
ten krásný svět, toť krásný sen,
teď k duši cestu pne si —
já za laňkou jdu v lesy.

K postižení proměnlivých vjemů spojoval Hálek prostičkou veršovou melodií se svěží představivostí. V jeho básních nedominoval námět, ani nepoutala pozornost jejich strofická forma. Čtyřveršové sloky plynuly v pravidelných melodických vlnách a vytvářely až monotónní rytmickou a melodickou osnovu; ale tím zároveň umožňovaly mnohostrannou souhru a neobvyklé proplétání básnických obrazů. Hálek je stavěl do takových významových vztahů, jež činily patrnými nové stránky skutečnosti, a v mnoha verších dokázal výstižně zachytit záchvěv jediného okamžiku v lehké písňové strofě. Užíval vynalézavě personifikací a podtrhoval tím představu splývání přírodního dění s lidským životem. S velkou rozmanitostí volil slovesné tvary. Svými metaforami spojoval odlehle skutečnosti a jejich konfrontace působila ve své době tak nově, že to až vzbuzovalo zaujaté spory o tom, zda Hálek nepřekračuje dovolené meze. Vyjádřil například příchod jara těmito verši: „Vyběhla bříza běličká / jak ze stáda ta kozička, / vyběhla z lesa na pokraj, / že prý už táhne jara báj.“ Užitý obraz překvapoval a zarážel a docela tak vážný kritik, jako byl J. Durdík, pokládal „běhající břízu“ za „absurdní“. Ovšem tím, že Hálek uvolnil spojení básnických obrazů se skutečností a že překračoval hranice jejich stroze logického pojmání, přičinil se podstatně o obohacení a osvěžení vývoje české poezie. Lehké verše jeho lyriky, v nichž se dovedl básník podívat uchváceným pohledem na přírodu a jež tlumočily jeho radostný pocit života, zatlačují do pozadí i nedostatky sbírky: to, že se v ní mnoho opakuje, i to, že se často jenom obměňují paralely lidského života a přírodního dění a že se až příliš rozvlékají úvahy bez zvláštní myšlenkové hloubky. Právě ty verše, v nichž se ozval Hálek jako čistý lyrik, činí ze sbírky V přírodě nejcennější básníkův odkaz.

Zdálo se, že Hálkova tvorba vstupuje na počátku sedmdesátých let do nového a úspěšného úseku. Poslední povídky, kniha veršovaných vesnických balad, romancí a pohádek a sbírka přírodní lyriky, jež vyšly rychle za sebou, slibovaly úrodnou žeň. Avšak básníkův rozběh byl bolestně přetržen — krátce po návratu z výletu na Krkonoše, 8. října 1874, nenadále skončil. Jeho smrt zapůsobila na český kulturní život jako rána. Vždyť Hálkova osobnost a tvorba představovaly výrazně svou dobu, jež věřila, že dospěje už brzy k šťastnější společnosti rozvíjením ušlechtilých vlastností lidí a vzájemnou družností spojující celý národ. Proto se také stávalo jeho dílo často předmětem zásadních literárních sporů a jeho hodnocení i obliba procházely značnými výkyvy. Ještě na konci jeho života vznikla z popudu Durdíkovy kritiky diskuse o vol-

nosti a o mezích básnické obraznosti. Brzy nato stalo se Hálkovo dílo vážným argumentem ve sporu mezi lumírovci a časopisem *Osvěta*. A konečně v devadesátých letech rozpoutal se celý „boj o Hála“, podnětený ostrým tónem Macharova jubilejního článku. Všechny tyto zápasy měly na mysli především současnou problematiku a přispěly málo k pochopení díla Vítězslava Hála. Jeho literární tvorba si dobyla znovu chápavého zájmu a porozumění teprve později, ve století dvacátém, když poválečná básnická generace objevila souzvučné tóny zejména v jeho poezii, v jeho „vnímavém básnickém zraku“, v jeho citu pro měkkou melodii řeči a v jeho verších kreslených jakoby „barevnou tužkou“.

Poslední souborné vydání Hálkových spisů vyšlo v letech 1924—1925 (Spisy V. H., Borový, 10 sv., za red. K. Hikla). Těto edici předcházela celá řada vydání, z nichž jsou nejvýznamnější Sebr. sp. V. H. (Laichter 1905—1920, 11 sv., s úvody Jar. Vlčka a Ant. Hartla; Kočí 1906 až 1907, 4 sv., se studií J. Voborníka) a Spisy Hálkovy (Grégr 1879—1887, 11 sv., za red. a s komentářem Ferd. Schulze). Hálek sám připravil dvousvazkové vydání svých spisů (Kober 1862). — Od roku 1955 vycházejí Vybrané spisy V. H. (SNKLHU, za red. Jos. Hrabáka, s komentářem D. Jeřábka). — V NK vyšly Povídky (1951, s doslovem Ant. Grunda) a Básně (1955, s doslovem M. Pohorského).

Z výborů jsou významné: výbor z povídek v ELKu (1941, s doslovem J. Pilaře), výbor z básní v DP (1940, s doslovem J. Seiferta), Verše a próza (1945, s úvodem Vojt. Jiráta), výbor, vydaný v *Mladé frontě* (1950, s doslovem Vl. Dostála). Výbor z Hálkových kritických statí *O umění* (ČS 1954) připravil D. Jeřábek.

Z korespondence vydal Ant. Hartl Hálkovy dopisy redakční (*Čas* 1921) a M. Novotný Hálkovy dopisy z mládí (Lumír 1935). Životopisný a bibliografický materiál přináší studie Ferd. Strejčka (*O rozdílech v povaze Hálkově a Nerudově*, *Osvěta* 1911), Jos. Voborníka (*Půl století Nár. listů*, 1911), Mil. Hýska (LF 1942) a J. Thona (SV 1951 a *Slavia* 1958). J. Slizinski psal o vztahu V. H. k Polákům (*Slavia* 1960).

Ze starších časopiseckých a kritických statí mají význam pro pochopení Hálkovy tvorby výklad K. Sabiny (*O literatuře*, 1953), Nerudovy recenze, referáty Ferd. Schulze (*Osvěta* 1872) a Jos. Durdíka (*Kritika*, 1874), přednáška Jos. Baráka (*Přednášky*, sv. 4, 1884), úvaha J. E. Kosiny (*Hovory olympské*, 1879) a kritické rozbory El. Krásnohorské.

V devadesátých letech se rozvinul o Hálkův odkaz kritický boj mezi starší a mladší generací, který začal článkem Macharovým (*Naše doba* 1894) a polemikami s ním souvisícími (*Krásnohorská*, *Vrchlický*, *Schulz*, *Zákrejs*). Prvním pokusem o nové, objektivní hodnocení Hálkova díla po sporu o Hála byl úvod F. V. Krejčího k vyd. *V přírodě* (*Svět. knih. Ottova*, 1904). K hodnocení Hálkovy osobnosti i díla přispěly dále studie Jar. Vlčka (*Čas* 1892, Lumír 1905—6), L. Čecha (*Hlídka lit.* 1892; *Telč*, 1893), práce V. Tichého (1944), Vojt. Jiráta (*Uprostřed století*, 1948) a Ad. Chaloupky (1949). — Literárněhistorickou a kritickou studii o Hálkovi napsal F. X. Šalda (1935). Význam pro pochopení Hálkova díla měla studie J. Mukařovského (*Kapitoly z čes. poetiky*, II, 1948); z ní vychází stať O. Králíka (*Řád* 1940).

Pro marxistické osvětlení Hálkova díla přinesly hlavní podněty práce Zd. Nejedlého především studie z knihy Tyl, Hálek, Jirásek (1950), dále studie Vlad. Dostála (*Hálek sociální*, 1951), stať K. Poláka (*Literatura ve škole* 1955), studie M. Pohorského (*Č. lit.* 1956), zabývající se obrazem vesnice v Hálkově próze, a doslovy k vybraným spisům od D. Jeřábka. Vztahem Hálkova dramatu k Shakespeareovi se zabýval D. Jeřábek (*Sborník Franku Wollmannovi k sedmdesátinám*, 1958); též autor vydal knižně studii o V. Hálkovi literárním kritikovi (1959).