

Vrajová, Jana

Hálek - Machar - Novák

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2002-2003, vol. 51-52, iss. V5-6, pp. [51]-54

ISBN 80-210-3483-1

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104803>

Access Date: 27. 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.

JANA VRAJOVÁ

HÁLEK – MACHAR – NOVÁK

Ve třetím ročníku časopisu *Cesta* (1921) otiskl Arne Novák článek nazvaný *Maliřské umění Vítězslava Háška* a následujícího roku jej pojal do knižního souboru svých statí *Krajané a sousedé*. Stať reagovala na předchozí souborné (a úplné) vydání Háškových cestopisných fejetonů a Novák si v ní položil za cíl připomenout a ukázat, „kde tkví vlastní umělecký význam tohoto mistra zprvu přeceňovaného a dnes naopak namnoze podceňovaného“ (Novák 1995:53).

Domnívám se, že z literárněhistorického hlediska je užitečné provést komparaci s jinou statí téměř o třicet let starší – s vystoupením J. S. Machara v *Naši době*, jímž částečně vyvrcholila a částečně se nově rozproudila diskuse o literárním odkazu Vítězslava Háška. Arne Novák nesporně Macharovu stať znal, což je zřejmé z jeho vlastního textu. Například když píše o Háškově schopnosti (či spíše neschopnosti) myslitelské, podotkne, že „před čtvrtstoletím to stačilo k popření Háškovy ceny vůbec“ (Novák 1995:55). Ale i struktura textu v mnohém koresponduje s Macharovým článkem (i když podstatně rozsáhlejším) – jako by byla časově posunutou reakcí na něj. V tomtéž časopise *Cesta* o několik čísel dále pak Novák v recenzi na vydání Háškových *Pohádek z přírody* hodnotí svou předchozí stať jako „kritické postřehy, které opravují starší hodnocení (a znehodnocení) Háška, posuzovaného neprávem hlavně z hlediska ideového“ (Novák 1921:618).

Již z názvu statí Arna Nováka vyplývá, že patrně nepůjde o zdrcující kritiku, a následující text to potvrzuje. Literární historik se pokusil o pokud možno střízlivý a objektivní pohled na dílo již téměř půl století mrtvého autora. Přes všechnu Novákovu snahu se však čtenář neubrání pocitu (a to zejména díky autorovu stylu), že se jedná o jakousi obranu Háškovy poezie, k níž má autor článku osobní vztah. Snad nejvýrazněji se tento vztah odráží v charakteristice Háškovy tvůrčí metody: „Nejsou vzácností mezi Háškovými přírodními motivy láskyplné a pečlivé perokresby, kde ruch v travách a na stromové větvi ožívuje jakoby pod zvětšovací sklem básnického přírodopisce, jenž, tiše přikrčen, levicí přidržuje svou jemně broušenou lupu a pravicí zdobným rukopisem zapisuje to, čemu sám tak přiléhavě říká ‚drobnoměrný obrázek‘“ (Novák 1921/1995: 60–61). Podle

Nováka to také bude (spolu s Hálkovými povídkami) básnický cyklus *V přírodě*, jenž ob stojí z jeho díla před soudem budoucnosti.¹

Machar sice rovněž přiznával, že již zmíněný cyklus básní je „výronem nefalšovaným čistě individuality Hálkovy“ a je (vedle *Pohádek z naší vesnice* a *Balad a romancí*) „jedním z tří pilířů, na něž se bude opíratí jméno Hálkovo jako poe-ty“ (Machar 1901: 27); s Novákem se ovšem rozešli v hodnocení sbírky – Macharovi chybí v Hálkových básních hlubší rozměr, druhý plán, Hálek podle něj „pozoruje a popisuje vše od ptáka až k pavouku, od stoletých stromů až k drobným kvítkům, od hřmění hromu až k zaševení větru. Hlubších věcí nevidí. Boj o život, nepoddajnost, vzdor a nepřítelství hmoty proti životu mu ušlo“ (Machar 1901: 36). Novák však tutéž scénu hodnotí, jak bylo výše řečeno, jako perokresbu „grácie miniatur až japonsky křehounkých“ a popisuje ji zcela jinak, s citovým zaujetím: „[...] zbloudilí mravenci s ranci jako pašeráři lopotí se ve zdraví v hedvábném mechu pod jedlí; [...] nad starými kořeny po zeleném oblouku z kapradí leze pavouček, aby viděl modré klenutí pomněnek a zlaté paprsky jezdicí skrze zábřesky větví [...]. Soustředěný pohled zblízka veden jest láskou co nejdůvěrnější, která si personifikací ještě více přibližuje to, v čem se jí zalíbilo, ale zároveň jasný humor jiskrné verby vnáší svou groteskní nesouměrnost do nepatrných krajinných výseků“ (Novák 1995: 61). Novák se domníval, že jsou na omylu ti badatelé, kteří hledají v cyklu *V přírodě* myšlenkové koncepty a světový názor, protože Hálek byl člověk instinktů a smyslů a byl vším jiným spíše než myslitelem. Takovýto pohled byl však ve své době pro realistu Machara naprosto nepřijatelný, jakkoli v tom naposledy zmíněném se s Novákem bezvýhradně shodli.

Machar i Novák se setkali i v hodnocení *Večerních písní*, v Macharově vyjádření ovšem nechybí v hojné míře to, co u *Večerních písní* (připustíme-li inspiraci Heinovou *Knihou písní*) postrádal – totiž satira, ironie, sarkasmus, humor: „Lásku líčí Hálek zde, jak všude, prastarým tradičním způsobem: on a ona se uvidí, on již nemá pokoje, těká v přírodě, monologuje pod hvězdami, rozpráví s květy a ptáky – ale i u ní není jinak. Konečně si lásku vyznají, padne polibek a nyní tonou v štěstí“ (Machar 1901: 43). Novák se v charakteristice omezí na „mělkou sentimentalitu“ a „pošetilé sebevědomí *Večerních písní*“.

Ještě v několika momentech se obě – třicet let od sebe vzdálené – stati prolínají: v kladném hodnocení Hálkových cestopisů, v připomenutí Hálkova venkovského původu a v rozboru Hálkova vztahu k přírodě a její reflexi v tvorbě. To však ponechme stranou a věnujme se zajímavějšímu porovnání. Závěry obou textů totiž vymezují Hálkovi místo v české literatuře vedle Jana Nerudy.

Stojí snad za připomenutí, že oba autoři byli ctitelé a obdivovatelé Jana Nerudy; Arne Novák se studií o Janu Nerudovi habilitoval a o úzkém vztahu k tomuto autorovi hovoří i několik jeho dalších statí (např. *Večerní dialog o Janu Nerudovi*, 1908; *Jak se stal Jan Neruda národním klasikem*, 1912; *Po cestách básnického vývoje Jana Nerudy*, 1934).

¹ Toto tvrzení podporuje i nedávné hodnocení sbírky Dušanem Jeřábkem, který ji označil za vrchol lyrické tvorby Hálkovy a trvalou hodnotu naší lyriky 19. století (Jeřábek 1999: 14).

Arne Novák Hálka staví *vedle* Nerudy; respektive staví *proti sobě* dva základní typy lyrismu, a i když charakterizuje Nerudův typ jako „čistší a mužnější“, přesto nabádá, aby se hálkovský typ „básnického malíře“ nepodceňoval, nebo dokonce nezavrhoval. Vidí v Hálkovi předchůdce impresionismu.

Macharův soud nad autorem *Večerních písní* je neúprosný: „Hálek byl talent druhého řádu.“ Situace v literárním životě ho postavila na místo, kterému neodpovídaly jeho síly a schopnosti. Mezi řádky se v jeho textech nenajde nic, řekl jen to, co napsal. Také proto nemůže obstát ve srovnání s Nerudou.

Jan Mukařovský čtrnáct let po článku A. Nováka také postavil Hálka a Nerudu vedle sebe (ve studii z roku 1935 věnované Vítězslavu Hálkovi). Je patrně dáno větším časovým odstupem, že již neměl potřebu výrazněji se vymezovat vůči Macharovi a přistupuje s větší objektivitou a nadhledem ke sporu jeho vystoupením vyprovokovanému. Teprve Mukařovskému se podařilo na konkrétním rozboru díla ukázat Hálka jako nutnou součást literárního vývoje a oprostít aktuální vnímání jeho (především) poezie od stop boje 90. let. Poukázal na spjatost májovců; pnutí a diferenciaci uvnitř této generace pak nazval dialektickou antinomií, jejímiž představiteli byli právě Hálek a Neruda. Naivitu Hálkovy básnické tvorby objasnil z kontextu díla a na blízkosti tvaru básní lidové nefolklorní písní básníkovou autostylizací v písničkáře. Přesvědčivě prokázal, že místo, které Hálek v generaci zaujal, vyplývalo z imanentní vývojové tendence („reakce na klasicistickou objektivitu“) a muselo být obsazeno, aby se jako protiklad mohlo vytvořit překonání citové spontánnosti brzděnou emocionalitou (Neruda) (Mukařovský 1948: 188–189).

Do sporů o Hálkovo dílo se zapojil v roce 1940 i Oldřich Králík (Králík 1940). Také on se pokusil o rehabilitaci Hálka a jeho obranu před přežívajícím hodnocením Macharovým. Ačkoli chválil Mukařovského (podle Králíka se jako jeden z mála literárních vědců dokázal vymanit ze zatížení realistickou estetikou) a na několika místech se na výsledky jeho výzkumu odvolal, již volba expresivního titulu článku – *Zabíječi labutí* – dávala tušit, že jeho interpretace Hálka nezůstane prosta emocionálního zatížení. Práci Arne Nováka Králík vítá, ale nesouhlasí s tezí (aniž by nějak blíže specifikoval důvody), že je Hálek „z rodu impresionistů“. Žádá, aby se Hálek přestal měřit akademickými předsudky a aby se začínal poznávat básníkův „skutečný, nejvlastnější svět“. Tato Králíkova stať vyvolala aféru, o které blíže pojednal Josef Galík (Galík 1998: 66–67).

Vraťme se však k výchozímu srovnávání Macharova a Novákova hodnocení Hálka. Domnívám se, že na výsledný výrazně odlišný soud mělo a má vliv několik faktorů. Tím prvním a nejvýznamnějším je pozice obou osobností v dějinách české literatury. Je zřejmé, že jinak bude Hálka posuzovat autor literárních textů, který na něj sice časově navazuje, ale metodologicky, v pojetí tvorby i viděním světa se od něj výrazně liší (jde o zásadní rozpor uměleckých názorů), a jinak literární historik, který se (navíc se značným časovým odstupem) snaží zasadit Hálkovu tvorbu do kontextu české literatury. Macharovi jako autorovi šlo pochopitelně nejvíce o konkretizaci literárního díla, o čtenářskou zkušenost s ním; proto ve svém článku klade větší důraz na otázku životnosti Hálkových textů, na to, zda (lidově řečeno) bude Hálek čten i v budoucnosti.

Hraje zde ovšem roli i další faktor – Novákova „duchověda“ a Macharův realismus. Novákova metoda, s níž přistupoval k hodnocení literárního textu, vedla k blízkosti Hálkově tvorbě; a mnohdy až umělecký styl vyjádření kritických statí tuto blízkost jen podtrhoval. Proto se ve své kritické činnosti z počátku 20. let potřeboval Novák i po třiceti letech od tzv. bojů o Hála k tomuto autorovi vrátit a zproblematizovat Macharovo tvrzení: „Výšku horských velikánů možno posoudit jen z dálky, v té dálce však se malé kopce ztratí docela. Hálek měl význam a patřil době, kde žil, Neruda jde v budoucnost“ (Machar 1901: 47).

LITERATURA

GALÍK, Josef

1998 Králíkovy příspěvky v časopisech válečných let, in *Badatelská metoda Oldřicha Králíka v kontextu soudobé literární vědy* (sborník z konference) (Olomouc: Danal)

JEŘÁBEK, Dušan

1999 *Česká literatura od konce národního osvobození do roku 1918* (Brno: Masarykova univerzita)

KRÁLÍK, Oldřich

1940 Zabýječi labutí, *Řád* 6, č. 1, s. 14–26

MACHAR, Josef Svatopluk

1901 Vítězslav Hálek, in *Knihy feuilletonů* (Praha: Čas)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1935 / 1948 Vítězslav Hálek, in *Kapitoly z české poetiky II* (Praha: Svoboda)

NOVÁK, Arne

1921 Hálkovy básně v próze, *Cesta* 3, č. 40, s. 618–619

1991/1995 Malířské umění Vítězslava Hála, in A. Novák, *Česká literatura a národní tradice*, ed. D. Jeřábek a V. Válek (Brno: Blok), s. 53–64

HÁLEK – MACHAR – NOVÁK

In 1921, almost thirty years after J. S. Machar had started „disputes about Hálek“, Arne Novák published his essay „Malířské umění Vítězslava Hála“ (*Visual expression in Vítězslav Hálek's writing*).

The present paper strives to compare the ideas present in Novák's study with those in Machar's article, which for a long time influenced the critical reception of Hálek's poetry. In spite of the fact that Novák was familiar with Machar's verdict, he stood on Hálek's side even though the passionate battle had calmed down by that time.

Surprisingly, the two texts show some similarities. The most important seems to be the fact that both Novák and Machar aimed at delineating Hálek's place in Czech literature in relation to Jan Neruda. Some of the differences resulted from the simple fact that Arne Novák was a literary historian and J. S. Machar was a poet and journalist, only a generation younger than Hálek. It was Novák's Geistwissenschaft that brought him into the old dispute. He grasped Hálek's characteristic perception of the world and unique visual expression. This led him to ask new questions and to cast doubt on Machar's antinomy that Hálek was only confined to his time, while Neruda anticipated the future.