

Jeřábek, Dušan

Poslední období Hálkovy kritické činnosti (1872-1874)

In: Jeřábek, Dušan. *Vítězslav Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959, pp. 94-119

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119013>

Access Date: 30. 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.

POSLEDNÍ OBDOBÍ HÁLKOVY KRITICKÉ ČINNOSTI

(1872 — 1874)

Poslední tvůrčí období V. Hála, které bylo zároveň posledním obdobím jeho života, má v uměleckém i kritickém vývoji básníkově mimořádný význam. V letech 1872—1874 si Hálek v podstatě ujasnil nejdůležitější principy slovesné tvorby a plně rozvinul svoje básnické i beletristické nadání. Smrt ho zastihla ve chvíli, kdy se zřejmě začínala nová fáze jeho umělecké cesty: svědčí o tom jak poslední dvě básnické knihy Hálkovy (V přírodě, Pohádky z naší vesnice), tak řada jeho vynikajících prací prozaických (Poldík rumař, Na vejminku, Pod pustým kopcem, Student Kvoch). Tato díla, vydaná takřka v předvečer básníkovy smrti, nebo dokonce posmrtně, dokazují přesvědčivě vágnost tvrzení některých pozdějších kritiků, že Hálek umřel právě včas, aby se nedočkal brzkého úpadku svých tvůrčích sil a rychlého zapomenutí.¹⁾ Proti těmto názorům protestoval nejpřesvědčivěji už Josef Holeček,²⁾ který přitom nepatřil za života V. Hála ke kruhu jeho obdivovatelů. Jestliže sledujeme organickou vývojovou linii Hálkovy slovesné i kritické dráhy, nemůžeme o předčasnosti odchodu umělce Hála pochybovat ani na okamžik; neboť tato dráha právě v posledních dvou letech předsmrtných

¹⁾ Viz např. článek J. S. Machara „V. Hálek“, Naše doba II, 1895, str. 3, nebo studii F. X. Šaldy „Několik poznámek o V. Hálkovi“ (Zápisník VII, 1934/35, otušeno v knize Studie literárně historické a kritické, Praha, Melantrich 1937).

²⁾ „Buď jak buď, básnická činnost Hálkova byla přerušena smrtí v okamžiku, kdy nabíral v sebe sil k novému rozmachu a chystal se k vyššímu povzletu. K tomu-li hledím, nemohu býti spokojen, když se v nejnovější době o Hálkovi soudí jako o básníkově, který svůj let dokončil a dále nemohl, který své fondy vyčerpал a neměl před sebou nic, leč úpadek své snadno nabyté slávy. Prvá perioda jeho tvoření zajisté byla ukončena; ale Hálek byl v nejlepších mužných letech, pln svěžesti, pln jaré, nadšené síly — od něho by literatura byla ještě mnoho získala, kdyby mu neuprosná Smrt nebyla zabránila vstoupiti do druhé periody vývoje a dožiti se v ní vyššího věku, jenž by mu byl prodloužením lhůty k uměleckému tvoření. Také Neruda, Hálkův přítel a vrstevník, napsal svoje nejvýznačnější díla teprve po roce 1874... Já jsem přesvědčen, že Hálkův talent nikterak vyčerpán nebyl a že by se byl ve své plnosti teprve ukázal a osvědčil.“ — Pero II, str. 68n.

projevovala zřetelný vzestup, a není důvodu k domněnce, že by poslední básnickovy práce byly znamenaly kulminační vývojový bod.

Hálkův umělecký rozmach v posledním údobí života nebyl ovšem náhodný. Byl umožněn především tím, že Hálek našel konečně východisko ze spleti ideových problémů, jejichž chybné nebo nedokonalé řešení se tak neblaze projevilo ve značné části jeho dosavadní tvorby — zvláště veršové (ať dramatické, ať epické), avšak i prozaické. Odpověď na otázky, které vyvstávaly před českým slovesným uměním, nenalezl ovšem Hálek rázem, nýbrž se k ní propracovával od počátku své literární dráhy. Proto, jak jsme viděli, dovedl se na počátku sedmdesátých let v podstatě už správně orientovat v problematice národního umění i v otázce sociální funkce literatury. Avšak v posledním období Hálkova života přispěla nová, důležitá okolnost k tomu, aby se vyhranil Hálkův názor na vztah umělecké tvorby k životní realitě: byl to vliv velkých ruských kritických realistů Gogola a Turgeněva, kteří rozhodným způsobem přispěli k Hálkovu myšlenkovému i literárnímu vývoji v jeho poslední, vrcholné fázi. I kdybychom neznali přímé svědectví pamětníků Hálkových (zvláště J. Holečka) o mocném dojmu, kterým zapůsobili ruští realisté na našeho básníka, přesvědčíme se o tom dostatečně z jeho vlastních slov. Hálkovy stati o Gogolovi a o Turgeněvovi mluví jasnou řečí: autor nevyjadřuje jen svůj obdiv k oběma umělcům, ale podnícen jejich vzorem snaží se dovést naše slovesné umění k vyššímu vývojovému stupni, známému dnes pod názvem kritický realismus.

Tuto cestu musela česká literatura nastoupit, nechtěla-li se vzdát své společenské funkce, jejíž význam se v sedmdesátých letech zřejmě stupňoval. Poslední léta Hálkova života spadají do doby, kdy vzrůstá sociální napětí nejen v našich zemích, ale i v ostatní Evropě. Hospodářská moc silícího měšťanstva vyvolává obranný protitlak, projevující se konsolidací dělnické třídy v nejpokročilejších evropských zemích. Zájmy bohatého měšťanstva a lidových vrstev se zřejmě rozcházejí.

Čeští spisovatelé ve své naprosté většině dobře cítí, na jakém scetí se ocitá vedoucí třída národa. Proto stále častěji k ní obracejí svou kritickou pozornost. Cílem jejich kritiky ovšem je obnovit solidaritu všech vrstev a tříd národa a zabránit tříštění národních sil. K národní solidaritě jsou nabádáni i naši dělníci, kteří si mají být vědomi toho, že jsou především Čechy, pak teprve dělníky.

Nejnápadnějšími znaky, jimiž se od sedmdesátých let navenek projevuje snaha o konsolidaci národní společnosti, je jednak zostřený kritický tón, zaměřený směrem k bohaté buržoasii, jednak stupňovaný důraz na národní ráz umění. Tento důraz je charakteristický právě pro básníky a kritiky, vyšedší z kruhu májového; odtud pak běžný názor starší české literární historie, že z původních „kosmopolitů“ se stávají na počátku sedmdesátých let umělci „národní“. Avšak ve skutečnosti u obou hlavních básníků doby, Nerudy a Hálka, kteří byli považováni za přední zastánce „kosmopolitismu“ v družině Máje, lze vysledovat zcela zřetelně ideovou kontinuitu v logické vývojové linii.

To platí především o Nerudovi — právě o tom básníkovi, který ke konci života tak kriticky i sebekriticky vytkl nedostatek smyslu pro národní tradici celé generaci májové. Právě Neruda, jak jsme ukázali, si otázku národní literatury v podstatě řeší už během šedesátých let, vycházejí přitom ze svého názoru o nutnosti zapojení českého slovesného vývoje do proudu literatury světové; v tomto proudu si však musí naše písemnictví získat a udržet vlastní místo. — Tyto názory vyjádřil pak Neruda v různých obměnách v několika důležitých statích ze sedmdesátých let.

Z nich stojí za povšimnutí nejprve zevrubný referát Básně Svatopluka Čecha.³⁾ Vynikajícího představitele nové básnické generace vítá Neruda s porozuměním, kterého se jemu samému i celé družině Máje nikdy od jejich předchůdců nedostalo.⁴⁾ Čech je Nerudovi „poeta z boží milosti“, básník geniální, patřící do řady, na jejímž počátku stojí Máchas. Ale Čech nebude už pro novost své poesie vystaven výtkám nenárodnosti. „Ty hádky jsou u nás bohudík již překonány, má-li se poesie česká vyvíjet *jen* na základu národním nebo smí-li perutě své zároveň nést proudem světovým . . . Nemůžeme věky stočiti zpět, nemůžeme připevnit vývoj české poesie jen na svou píseň národní a na svůj Rukopis; když známe široké názory a nové směry, jež zavládly básnickým, pokročilým uměním jiných národů, postavme se na základ ten českým duchem svým, pokračujme na něm sami také dál na slávu českého jména. Jsme v proudu národů, držíme se na jeho povrchu . . . Proto ze své českosti neztratíme praničeho. Národní píseň je jako naše matky, které do srdce nám vkládají cit a vřelost; ale pak musíme ven do života, učit se od jiných a učit jiné.“

Už v tomto článku, jak je patrné, se ozývá zcela zřetelně přesvědčení, kterému pak Neruda zůstává věren až do konce svého života a které je možno stručně vyjádřit slovy: českostí k světovosti. Z citovaných vět článku o Sv. Čechovi — stejně jako z řady dřívějších vzpomenuých statí Nerudových — je dostatečně zřejmé, že Nerudovo pojetí národnosti v literatuře bylo stejně tak vzdáleno maloměstáckému „vlastenectví“ té doby, jako byl jeho „kosmopolitismus“ něčím zcela odlišným od falešně chápané „světovosti“, v níž by se setřely specifické národní znaky českého umění.

Nad pojmem a problémem „kosmopolitismu“, s nímž se májovci střetávali už od svého vstupu do literatury, zamyslel se Neruda nejsoustavněji v statí, uveřejněné nedlouho po Hálkově smrti, Naším kosmopolitům.⁵⁾ Tato úvaha byla

³⁾ Národní listy 20. 5. 1874. — Sebrané spisy J. N., ř. 2, díl VII, str. 232n.

⁴⁾ Toto porozumění je pro vztah příslušníků družiny Máje a skupiny ruchovců a lumírovců charakteristické; ostře s tím kontrastuje nejen časté napětí mezi jednotlivými obrozenáckými generacemi (Dobrovský-jungmannovci), ale i bojovně odmítavý postoj realistů vůči lumírovcům, zvl. Vrchlickému. J. Mukařovský (v článku V. Hálek) vysvětluje tento zjev tím, že „obě generace, májová i lumírovská, vycházely ze stejného rozložení sil sociálních a budovaly na stejném poměru k světu“ (Slovo a slovesnost 1, 1935, str. 73n.).

⁵⁾ Národní listy 12. 11. 1874. — Sebrané spisy J. N., ř. 2, díl VI, str. 171n.

vyvolána znepokojující skutečností, že některé vrstvy měšťanstva a inteligence se záměrně, ba okázale vzdalovaly národnímu celku, považující se „za občany širého světa, jen za členy lidstva vůbec, ne víc svého národa“. S tím souvisela druhá okolnost, na niž Neruda upozorňoval s jistými obavami: to byly příznaky třídního uvědomění dělnictva, které se distancovalo stále zřetelněji od měšťanstva. Neruda se obává tříštění národních sil. Zůstává věren svémurpřesvědčení z mládí, že cílem českého národa musí být prospěch a pokrok celého lidstva. Ale daleko jasněji si nyní uvědomuje cestu, která k tomuto cíli vede: je to cesta plného rozvoje národní individuality. A k tomuto rozvoji mají svorně a ze všech sil přispívat všichni členové národa bez rozdílu. Neboť jedině v bohaté různosti charakteristických zvláštností, rysů a nadání jednotlivých národů, třeba sebemenších, je záruka stálého pokroku lidstva. Proto je Nerudův názor na problém „národnosti“ a „světovosti“ zcela jednoznačný: „Jsem kosmopolitou nejsvětějším svým přesvědčením, ale Čechem kosmopolitou. Jako se ani nesmím snažit, abych co spisovatel byl zcela takový jako kterýkoli jiný spisovatel český, jako chci národu českému prospět co osobnost zcela svoje, zvláštní a samostatná, chci také, aby lidstvu prospěl národ český co národ zas zcela svůj, vyvinutý dle talentů svých zvláštních, duchem samostatný. Jinak mu neprospěje praničím — hluchý ořech, bez vlastního jádra.“ — Na tato slova jako by pak přímo navazovalo vyznání, jímž Neruda uzavřel ve fejetonu Národních listů⁶⁾ svou úvahu o posledních desetiletích české literatury: „Vychovávali jsme literaturou ‚moderního Čecha‘; ale často zapomenuli, že Čech ten má být ovšem *roven* všem lidem ostatním, nikoli ale s ostatními *stejný*. Odívali jsme se v jakous básnickou uniformitu světovou, a oni jsou zatím do té velké básnické armády, do toho ‚básnictví světového‘ přijímání jen ti, kdož přicházejí v kroji svém osobitém, řekneme národním.“ — Je zřejmé, že Neruda během let klade na národní ráz umění stále větší důraz, i když zůstává od mládí věren požadavku spojení prvku národního s všeobecnou platností uměleckého díla.

Toto spojení Neruda sleduje a nachází v díle svého básnického druha V. Háalka, a to zvláště v jeho Pohádkách z naší vesnice. Nerudův referát o této básnické knize⁷⁾ měl zároveň ráz nekrologu; neboť Háalek v době vydání své knihy byl už mrtev. — Pohádkami z naší vesnice dobral se básník — podle Nerudy — „nejplnějššího vědomí umělecké své individuality“. V nadsázce, která v Nerudových nekrologích není výjimkou, staví Neruda Háalka na sám „Olymp světové literatury“. Ale i při této příležitosti oceňuje Neruda Háalkovo umění velmi věcně a zdůvodněně. Háalek je mu především lyrikem, který je nadán neobyčejně jemným citem. Lyričnost je nejcennějšší hodnota Háalkových děl — i dramatických. A tuto hodnotu dovede Neruda rozeznat lépe než celá tehdejšší naše kritika. Docela proti někdejšímu zdrcujícímu odsudku skoro celé divadelní kritiky pro-

⁶⁾ 25. 9. 1887. — Sebrané spisy J. N., ř. 2, díl VI, str. 93n.

⁷⁾ Národní listy 19. 11. 1874. — Sebrané spisy J. N., ř. 2, díl VII, str. 248n.

hlašuje lyrickou hru Amnon a Tamar za Hálkovo drama „nejkrásnější, umělecky nejzvláštější, nejpůvodnější a tudy nejdokonalejší“. „Plastičností citu“ dosahoval Hálek podle Nerudy i epického účinku svých povídek. Večerní písně, V přírodě a Pohádky z naší vesnice jsou tři stupně Hálkova básnického vývoje. Pohádky z naší vesnice jsou na stupni nejvyšším, protože v nich Hálek „subjektivnost svou všestranně přivedl ve shodu se světem zevnějším... Zde přivedl také českou svou poetickou individualitu ve shodu s poesíí moderní; zůstal pěvcem českým, co taký se stal básníkem světovým“.

Důsledné plnění národně společenské funkce vyžadoval od literatury, jak jsme už ukázali, význačný kritik Nerudovy generace *Ferdinand Schulz*. Svou nejvýznamnější kritickou a literárně historickou činnost soustřeďoval do Vlčkovy Osvěty, a přispěl vydatným způsobem k tomu, že se Osvěta během sedmdesátých let stává centrem ideových odpůrců lumírovců. Na počátku tohoto desetiletí je ovšem kritický hrot Schulzův namířen ještě především na dávné odpůrce literární družiny májovců, zvláště na Jakuba Malého. Ve stati Z dějin nové literatury české⁸⁾ sleduje Schulz vývoj českého písemnictví čtyřicátých a padesátých let a všimá si zejména ohlasu revolučních událostí i absolutistického útlaku v naší literatuře. Pozoruhodný a dobře odůvodněný je autorův názor, že hlavní vinu na literární stagnaci padesátých let mají čeští konservativci — nikoli vládní útisk; politické poměry byly těmto kruhům zhusta jen vítanou záminkou k tlumení veškerého volnějšího uměleckého projevu. Příkladem byl právě Jakub Malý se svým denunčiantským článkem v *Musejníku*⁹⁾, v němž napadl Karla Havlíčka jako škůdce české literatury.

Ale za hlavní svůj kritický úkol, který také usilovně plnil, pokládal Schulz stálou péči o naši novou, pokrokovou literaturu, representovanou především jeho generačními druhy — zvláště Nerudou a Hálkem. Jejich básnický růst sledoval Schulz krok za krokem; tak jako žádný jiný kritik v jeho době dovedl rozpoznat nejcennější hodnoty jejich díla — ale zároveň dovedl jim i velmi ostře a nepokrytě vytknout jejich nedostatky.¹⁰⁾ Realismus na základě českém hlásal Schulz, jak už řečeno, programově; proto mu byly nejbližší ty práce Hálkovy, které vrostly z české půdy a byly osobitým výrazem básníkovy talentu. Z toho důvodu přivítal Schulz s nadšením a přitom s plnou kritickou rozvahou poslední knihu Hálkovy lyriky, *V přírodě*. Ta byla Schulzovi podnětem k obsáhlé studii,¹¹⁾ v níž se zamyslel nad novou básnickou sbírkou, a to v širších souvislostech společenských, myšlenkových a literárních.

Schulzovu úvahu lze charakterisovat jako jeden z našich nejzajímavějších po-

⁸⁾ Osvěta 2, 1872, str. 287n.

⁹⁾ Přehled literární činnosti Čechů od r. 1848 až do nynější doby. (Viz str. 40 zde.)

¹⁰⁾ Tak tomu bylo třeba v případě Hálkových dramát; viz např. Schulzův referát o hře *Amnon a Tamar* v *Národních listech* 25. 2. 1866.

¹¹⁾ F. Schulz, *Příroda v českém básnictví a Hálkovy básně V přírodě*. — Osvěta 2, 1872, str. 441n.

kusů o výklad filosofie dějin české literatury. Schulz velmi citlivě rozpoznává ve vývoji naší literatury 13.—19. století dva proudy: jeden, který pramenil ve skutečnosti a podával její pravdivý obraz; druhý, který naopak tuto skutečnost deformoval. Kriteriem při rozlišení obou těchto tendencí je Schulzovi poměr umělce a jeho díla k přírodě. Schulzovo ideové stanovisko je jasné a nekompromisní: „Dokonalejší, plnější známost přírody . . . jest nejpevnějším, ba jediným základem našeho prospívání v umění. Pokud kde zkušenost a skutečnost vůbec nebyly předmětem a pravidlem myšlení, potud nemohlo tam umění v pravdivé své podstatě ani tušeno býti . . .“ Filosofický názor Schulzův má základnu osvícensko-romantickou; hlavním myšlenkovým inspirátorem byl patrně Herder, a jeho prostřednictvím ovšem Rousseau. „Vzduch přírody“ — jak praví Schulz — vyčistil v nové době dusnou atmosféru církevní, „kvapně léčí chorého a v jasné výši dává mu viděti pravdivý účel, ideál jeho: *dokonalou lidskost*“; a proto „musí *příroda* býti uznána za nejdokonalejší, pro všechny věky i národy platné a srozumitelné . . . zjevení boží“ (prol. Schulz). Nato Schulz sleduje, jak zhoubným způsobem se projevoval vliv církevní dogmatiky (ba křesťanství vůbec) na českou literaturu 13.—18. století, a to právě potlačováním přirozeného citu pro přírodu, kterou církev prohlásila za „říši ďáblu“. Jen málokteré památky našeho písemnictví se vymkly tomuto vlivu: byly to některé staročeské písně milostné a Májový sen Hynka z Poděbrad. Zřetelně mimo dosah působení církevního pak stála poesie lidová, představující „pravou osvětu našeho národa . . ., zdravý myšlenkový svět český, utajený v údolích života veřejného“. Z hlediska životní pravdivosti však podle mínění Schulzova naprosto neobstojí většina nejznámějších děl staročeského písemnictví: neboť vesměs jsou výrazem nepřirozeného vztahu k světu, k přírodě. Dokladem otráveného poměru mezi člověkem a přírodou je Schulzovi zvláště Smilova Nová raďa.¹²⁾ Ani humanismus nepřinesl do lidského vztahu k přírodě podstatnou změnu; neboť tkvěl myšlenkovými kořeny v konservativním katolicismu, spokojuje se pouhou vnější nápodobou staroklasické kultury. Naprostý úpadek českého písemnictví pak dokonal jesuitismus, přírodě bezvýhradně nepřátelský. Teprve osvícenství přineslo převrat, projevující se „přirozeností myšlení“, a vytvořilo tak podmínky pro vznik nového českého písemnictví. Schulz rozeznává tři hlavní fáze „dějin přírody v novověké poesii české“. První sahá od konce 18. století do objevení Rukopisů; tehdy probouzí naše básnictví cit pro přírodu popisováním přírodní krásy a dosahuje svého vrcholu Polákovou Vznešeností přírody. V druhém období, trvajícím do nástupu družiny májové, je hlavním znakem naší poesie „oduševňování přírody a přizpůsobování zjevů jejích k účelům lyriky“; uměleckou kulminací je tvorba Erbenova a Čelakovského. Třetí perioda, které vtiskuje ráz generace vrstevníků Schulzových, je charakterisována „heslem . . . vyšší,

¹²⁾ Podobné stanovisko k Nové radě proniká i v dřívější Schulzově studii Z dějin poroby lidu v Čechách (Osvěta 1, 1871, str. 505n.).

humanitní reflexe o zjevech a zákonech přírody; hlavním posud reprezentantem Vítězslav Hálek“.

V Hálkovi vidí Schulz ryzího představitele pravého humanismu 19. století. Tento humanismus, lišící se od téhož pojmu ze století šestnáctého, vyrostl z rozvoje věd přírodních. „Poesie sklízí květy přírodní vědy . . . , má o všem poslední slovo.“ Hálek ve svých verších zachytil a vyjádřil veškerou krásu přírody; přitom „ani jedinou čárkou nepodal nic než pravdu, nakreslil toliko nejvěrnější portrét přírody“. Schulz správně rozpoznává, že Hálkovo pojetí přírody se zcela vymyká jakémukoli církevnímu dogmatu; ba „žádné z posavadních učení o božstvu nevidí se mu (tj. Hálkovi — D. J.) býti ani v souhlase s pravdou ani ukončením poznání“. Proto láska k přírodě nečinila z Háalka ani atheistu, ani pantheistu — ač je mu nejen zdrojem poesie, ale i náboženství; ovšem náboženství zcela vlastního, založeného na zákonech přírody. Z nich vyvozuje Hálek i svoje mravní principy, směřující k dokonalému naplnění života pozemského — nikoli k osobní nesmrtnosti. — Tohoto myšlenkového základu celé knihy si Schulz hlavně všímá a cení — ač současně důrazně poukazuje také na způsob mistrného uměleckého ztvárnění. Ovšem systematický rozbor básnické metody Hálkovy a jeho tvárných prostředků Schulz nepodává, nýbrž jej spíše nahrazuje obsáhlými citacemi. Ale i tak přispěl vydatným způsobem k osvětlení a ocenění Hálkovy lyrické knihy. Zařadil ji do vývoje novodobé české lyriky jako jeden z nejdůležitějších našich básnických projevů emancipace od myšlenkového světa staré společnosti, jako výraz svěžích, nových národních sil, které připravovaly lepší, spravedlivější zřitek národa. Schulz přitom dovedl i správně rozpoznat, že umělecká hodnota Hálkových veršů se zakládá na jejich pravdivosti, na tom, že jsou výrazem konkrétní básnické zkušenosti, pramenící z pronikavého poznání životní reality. Schulz ve své stati vyjádřil v podstatě všechno, čím se Hálek v očích své generace povznesl na prvního básníka doby.

Jen jediný, avšak nepochybně závažný kritický hlas se postavil proti tomuto obecnému mínění — a polemicky přímo proti Schulzovu soudu o Hálkovi. To byl *Josef Durdík*, který r. 1872 vydává ve Světozoru¹³⁾ na pokračování svůj rozbor Hálkovy knihy.¹⁴⁾

¹³⁾ J. Durdík, „V přírodě. Od Vítězslava Háalka.“ Světozor 6, 1872, str. 511n., 523n. a 535n. — Tuto studii zařadil Durdík do knihy *Kritika* (1874).

¹⁴⁾ Neodpovídá proto pravdě tvrzení F. X. Šaldy v jeho článku *Několik poznámek o V. Hálkovi*, že „celkem prožil Hálek celý svůj básnický život bez kritiky“ — neboť „první vážná, ve formě šetrná, ale ve věci hodně zásadní recenze jeho básnických cyklů *V přírodě* od J. Durdíka vychází knižně teprve r. 1874, v rok smrti Háalkovy“. V tomto knižním vydání byla jen přetištěna Durdíkova recenze časopisecká z r. 1872, na niž také Hálek několikrát skrytěji nebo otevřeněji reagoval. A ještě jiný omyl se vyskytuje v Šaldově stati o Háalkovi: Durdík prý mluví o Háalkovi jako „o básníku, jenž panuje v poetické situaci písemnictví našeho“ — což je, jak praví Šalda, ustálená fráze doby o Háalkovi. Ale to není věta Durdíkova, nýbrž Schulzova (z jeho článku o Háalkově knize *V přírodě*), a Durdík ji pouze cituje, dokonce s nikoli neznatelným příděchem ironie (viz Durdík, *Kritika*, str. 258).

Svou kritickou statí chtěl Durdík podat české literární veřejnosti příklad skutečné, tj. estetické kritiky — nikoli kritiky umělecko-historické, jakou vskutku byla stať Schulzova. Vycházejí ze svých estetických názorů a zásad podrobuje Hálkovu knihu zevrubnému rozboru myšlenkovému i formálnímu. A ačkoli, jak zdůrazňuje úvodem, uznává v podstatě všechny klady, připisované Hálkovi Schulzem, celým dalším rozbohem dokazuje mínění opačné. Hálkovy verše postřádají podle Durdíka myšlenkové hloubky, pro kterou jsou nejvíce ceněny. Lyrika reflexivní je Hálkovi vzdálena; dovede vystihnout okamžitou náladu, nic víc. Jeho filosofický názor na přírodu, Boha je roztříštěný, nedůsledný; básnickovy úvahy nelze brát z myšlenkového hlediska závazně. Základním nedostatkem básnických obrazů Hálkových je jejich nelogičnost, ba nesrozumitelnost; Durdík má na příklad námitky proti známým veršům „Vyběhla bříza běličká, jak ze stáda ta kozička“ — prý pro „absurdní“ představu „běhajícího stromu“. Na „zevnější formu“ Hálkových veršů pak Durdík kupí výtku na výtku, takže jen málokterá báseň nebo sloka jej zcela uspokojí. Hálek má falešné představy o české metricce; nedodrжуje veršový rytmus; vytváří jamb laciným přidáním spojky „a“ na počátku veršů; jeho rýmy jsou nepřesné; básnická řeč trpí kakofonií; vůbec Hálkovy písně „prohřešují se proti požadavkům harmonie a vkusu, není v nich dosti líbezného tónu, zpěvnosti a jednoty“.

Durdíkova přísná kritika tedy ukázala na některé nedostatky Hálkových básní, přinesla hlubší pohled na některé otázky Hálkova tvůrčího postupu a znamenala tak ne nezdravou protiváhu těch hlasů, které vychvalováním často nekritickým nikterak nemohly přispívat k Hálkovu uměleckému růstu. V tom smyslu měla Durdíkova kritika podobný význam jako kdysi Nerudova stať o Večerních písních, nabádající básníka k zvýšené autokritičnosti. Nepochybným kladem Durdíkova rozboru byla snaha vymýtiti z české kritiky soudy nahodilé, podložené osobními sympatiemi nebo antipatiemi, neopřené o teoretické znalosti; Durdík sám se vskutku čestně snažil o postižení objektivních uměleckých hodnot Hálkova díla, a chtěl tak přispět — ba jistě i přispěl — k upevnění kritické odpovědnosti vůči autorovi i čtenářstvu. Avšak Durdík byl příliš závislý na své předem vybudované (nebo vlastně jen přijaté) soustavě teoretických zásad, než aby jeho kritické úsilí vedlo bezpečně k cíli. Specifický ráz Hálkovy poesie, její osobitý tón a ladění nepostihl, soustřediv se na jednotlivosti, za nimiž neviděl celek. Vytkl Hálkovi nedostatek-myšlenkové, filosofické hloubky, nejednotnost „určitého názoru světa“; ale tu — jak konečně sám připomněl — polemisoval s kritiky, kteří Hálkově poesii přikládali jinou funkci, než jakou jí autor určil. Poukazoval na nelogičnost básnických obrazů Hálkových — ale často se sám usvědčil z neporozumění a mylného pochopení Hálkova básnického myšlení;¹⁵⁾ většina Durdíkových výtek metrických a prosodických, vyplývají-

¹⁵⁾ Tak tomu bylo na příklad u vzpomenuté už básně „Vyběhla bříza běličká...“. Durdík svoje mínění v osobní diskusi s Hálkem v Umělecké besedě neobhájil; viz J. Holeček. V literárním odboru Umělecké besedy r. 1874 (sb. Padesát let UB, 1913) a Pero II, str. 54n.

cích z dobových teorií, postrádá dnes jakékoli váhy. A tak nelze tvrdit, že by Durdíkova kritika měla zásadní význam pro ocenění Hálkova díla nebo pro básníkův další umělecký růst. Spíše v Hálkovi utvrdila nikoli bezdůvodnou nedůvěru ke „katedřové estetice“ a posílila jeho vědomí, že cesta naší oficiální uměnovědy, reprezentované Durdíkem, se rozchází s přirozeným vývojem české poesie. V tom dala budoucnost Hálkovi nepochybně za pravdu.

Vlastní kritická činnost V. Hála v letech 1872—1874 stávala se stále zřetelnější součástí jeho publicistického zápasu, který v té době vedl proti zpátečnickým silám na všech úsecích našeho národního života. Hálek se soustředil především na odhalování neblahého vlivu českého bohatého měšťanstva na rozvoj našeho kulturního života. Tento vliv se projevoval velmi škodlivě v samém společenském a hmotném postavení českého spisovatele. Naše měšťanstvo, které mohlo být oporou kulturního rozvoje národního, stalo se jeho brzdou. V řadě obsáhlých článků¹⁶⁾ pranýřoval Hálek naprostý umělecký nevkus, ba duševní lenost, která na příklad bránila měšťákovi přečíst si hodnotnou knihu. Ale nejen to: Hálek přesvědčivě ukázal, jak měšťanská společnost jeho doby přímo znemožňovala českému spisovateli uplatnění a plné rozvinutí uměleckého nadání; neboť literární činnost byla hodnocena tak nízko, že nezaručovala spisovateli ani existenční minimum. Proto bylo nutné, aby básník věnoval hlavní svoje síly tzv. občanskému zaměstnání, a teprve zbytek duševní energie uplatnil na činnost uměleckou; to od něho ostatně společnost přímo vyžadovala.¹⁷⁾ Značný podíl viny na této situaci českých spisovatelů a české literatury přisuzoval Hálek právem našemu nakladatelstvu, pro které — až na čestné výjimky — byla literatura jen předmětem obchodní spekulace; proto se otvíralo volné pole literárnímu braku, kdežto dobrá kniha stěží našla odběratele. Kritika, jak zdůrazňuje Hálek, je na naprostém omylu, pokud se domnívá, že může brakovou literaturu přecházet mlčením; tím naopak tuto literaturu i šířící se nevkus měšťáckého obecenstva jen podporuje.

Všechny tyto okolnosti svědčily o tom, že české měšťanstvo, jakkoli hlasitě proklamovalo svoje vlastenecká hesla, vzdalovalo se zájmům národní kultury, ba zájmům národa vůbec. Zvláště zřetelně se to projevovalo v přezíravém vztahu k lidovým vrstvám; proto Hálek často připomínal, že z lidu vzešlo národu obrození.

Příležitostí k takové připomínce bylo Hálkovi sté výročí narození Josefa Jungmanna.

¹⁶⁾ Naše literární trhy. Národní listy 27., 30. 8., 3., 6., 10. 9. 1872. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 387n. — Laciná literatura. Národní listy 24., 27. 6., 1. 7. 1873. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 394n. — Česká otázka spisovatelská. Národní listy 30. 9., 7., 14., 21., 28. 10., 4., 11. 11. 1873. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 398n.

¹⁷⁾ Hálek se o tom sám přesvědčil velmi trpce, když se ucházel jako volný spisovatel o svou nevěstu, dceru zámožné měšťanské rodiny pražského advokáta Mikuláše Horáčka.

Na počátku sedmdesátých let, jak Hálek vycítil, stoupala aktuálnost Jungmannova národního programu. V Jungmannovi vidí Hálek nejvýraznějšího představitele českého demokraticismu; jeho rodná chýše stává se Hálkovi symbolem lidového rázu našeho obrození. Proto Hálek nabádá k tomu, aby se jungmannovská slavnost stala „apotheosou chýše, že z ní pozvednut jazyk otců, když jej byli vyhnali přes práh z paláců“;¹⁸⁾ přitom doufá, že idea demokraticismu opět stmelí všechny vrstvy národa bez rozdílu. Tu ovšem nemyslí Hálek na šlechtu, kterou jako celek už nepovažuje za součást národa, a proto ani nepočítá s jejím návratem k národnímu společenství, ba ani si ho nepřaje; neboť dobře ví, že demoralisace tohoto stavu postoupila příliš daleko. Svou naprostou aversí vůči „české“ šlechtě dává Hálek nepokrytě najevo tím, jak soustavně útočí na její sobectví a duševní omezenost;¹⁹⁾ o jeho hrdém odporu k „aristokraticii“ svědčí slova článku *Jak se titulujeme v literatuře a v životě*:²⁰⁾ „Kterak mne smí kdo urážeti tím, že mi chce namluviti, že moji předkové byli šlechticové, kdežto já vím, že byli poctiví lidé, prostí rolníci? . . . Nikdy jsem neklesl tak hluboko, abych pro nectnosti své potřeboval omluvu, že jsem šlechtic . . . Kde jsme demokrati, jestliže v každém listu ze svých přátel a známých činíme feudály . . .?“

Ještě útočněji se pak Hálkův demokraticismus projevuje v druhé stati, vyvolané oslavou výročí Jungmannova.²¹⁾ Je to sarkastická odpověď těm německým kruhům, které se vysmívaly účasti českých sedláků na jungmannovské slavnosti. Právě to, že „Jungmanna, muže ducha, *sedláci* slavili na koních“, považuje Hálek za nejkrásnější rys oslavy. Spatřuje v této skutečnosti symbol jednotnosti pracujících rukou i ducha, záruku demokratičnosti naší národní společnosti, jistotu zdravých základů naší kultury. Ve spojení inteligence s lidovými kruhy rozpoznává Hálek největší sílu i charakteristickou vlastnost českého národa, odlišující jej od Němců nebo Francouzů, u nichž mezi pracujícími rukou a vrstvami městské inteligence je nepřeklenutelná propast.

Vědomí vzrůstající společenské funkce a zodpovědnosti naší literatury vedlo i v tomto období Hálek jako kritika k prvořadému zájmu o slovesnou tvorbu domácí. Sledoval ji pravidelně a svědomitě, ač jen výjimečně se setkal s talentem nadprůměrným. Převážná většina jeho referátů se týká děl básníků z generace Svatopluka Čecha: Ladislava Quise, Elišky Krásnohorské, Otakara Červinky,

¹⁸⁾ Jungmannovy stoleté narozeniny. Národní listy 18. 10. 1872. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 527n.

¹⁹⁾ Tak na příklad v článku *Slovo o našich knihovnách* (Národní listy 22. 4. 1873, Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 252) čteme: „Co do národního snažení celá šlechta česká ještě daleko zůstává v pozadí za tou pastuchovou chýškou, o níž Kollár píše . . . Musí-li [šlechta] býti impotentní, nemusila by snad při našem národním rozvoji býti také asi tak duševně čipernou, jako kostelník při latinské mši . . . Šlechtic o literatuře české neví . . .“

²⁰⁾ Národní listy 2., 6., 8. 1872. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 383n.

²¹⁾ *Sedláci slavili*. Národní listy 20. 7. 1873. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 529n.

H. V. Tůmy, Berty Mühlsteinové, Antala Staška; ojedinele se Hálek jako kritik setkává i se Sv. Čechem a s Vrchlickým. Tomuto mladému básnickému pokolení je Hálek svědomitým kritickým průvodcem i učitelem, a jeho vytříbený umělecký cit a vkus dovoluje mu většinou velmi správně rozeznat skutečný talent i u autorů dosud nevyhraněných. Tak dovedl Hálek na příklad ocenit mladistvou básnickou práci A. Staška Václav²²⁾ jako šťastný pokus o umělecké ztvárnění problematiky z našeho současného života; tak vyzvedl nadání Elišky Krásnohorské, jejíž sbírka *Ze Šumavy*²³⁾ je Hálkovi dokladem rychlého autorčina zrání, nebo talent Lad. Quise, projevivší se v básnické knize *Z ruchu*.²⁴⁾ V referátu o literárním almanachu *Umělecké besedy Máj*²⁵⁾ všímá si kladnou, ale zcela letmou zmínkou básně Sv. Čecha Snové, již se autor „osvědčuje opět jako básník nadějí skutečně krásných“; v stati o 3. ročníku almanachů *Ruch*²⁶⁾, který Hálek posuzuje převážně negativně, neboť v něm „vládne zboží ceny prostřední, ano i méně než prostřední“, hodnotí kladně jen básně Jar. Vrchlického: vyzvedá zvláště jeho myšlenkové bohatství, avšak přál by mu větší „lehkost verše“. Jinak — řečeno úhrnem — postrádá Hálek u mladých básníků skoro vesměš větší dávku autokritiky. Po té stránce je charakteristický zvláště referát o básni Ot. Červinky *Jan z Dubé*.²⁷⁾ Tato stať obsahuje některé myšlenky obecného dosahu. Z nich nejdůležitější je požadavek, aby idea díla vyplývala zákonitě a organicky z jeho tématu, a nebyla na ně jen naroubována. Takové chyby se dopouští básník, který si není jasně vědom cíle a smyslu svého díla. Není možné, „aby umělec při první příležitosti hleděl pověditi vše, co ví, a ještě něco k tomu, nehodí-li se to k předmětu. To umělec pravý neudělá jaktěživ a za žádnou cenu. Co Shakespeare chtěl říci při Hamletu, neřekl při Richardu III., a kdyby to byl řekl, neměli bychom ani Hamleta, ani Richarda“. Podmínkou uměleckého díla slovesného je Hálkovi „plastičnost, energičnost, určitost, názornost“ myšlenky; není-li tomu tak, stává se báseň — jako v případě Červinkově — „rýmovaným článkem úvodním“, deklarujícím bez uměleckého ztvárnění a básnického oprávnění subjektivní názory autorovy. — V této Hálkově stati shledáváme náznak hlubokého a v té době nikoli běžného kritického poznání základu umělecké tvorby; ten je v básnickově schopnosti rozlišovat podstatné od nepodstatného, podržovat umělecké dílo přísným zákonům stavebným, dávat mu tvar a řád, zbavovat je povrchního subjektivismu. Tyto zásady rozvinula česká kritika teprve v dalších desetiletích — hlavně zásluhou Šaldovou; avšak Hálkovi nelze upřít úlohu průkopnickou.

Dvě zvláště zajímavé recenze V. Hála z této doby se vztahují k básnickému

²²⁾ *Národní listy* 4. 10. 1872. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 434n.

²³⁾ *Národní listy* 31. 1. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 437n.

²⁴⁾ *Národní listy* 7. 2. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 439n.

²⁵⁾ *Květy* 7, 1872, str. 191. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 434.

²⁶⁾ *Národní listy* 5. 8. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 441.

²⁷⁾ *Květy* 7, 1872, str. 15. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 495n.

dílu jeho dvou vrstevníků, ideově a umělecky si ovšem hodně vzdálených: R. Mayera a A. V. Šmilovského. — Mayer, věkově i programově generační druh májovců, byl postižen máchovským osudem mladistvé smrti, a stejně jako básník Máje nedočkal se za života spravedlivého ocenění svého díla. Teprve osm let po jeho smrti (1873) vychází básnický odkaz R. Mayera knižně péčí Jos. Durdíka. Hálek vítá tuto edici²⁸⁾ jako kus splnění povinnosti vůči básníkovi, jehož dílo „bez trestu a hanby ignorovati nesmíme“. Při této příležitosti uvažuje Hálek nad tím, jak marnotratně zacházíme s našimi uměleckými talenty na rozdíl od Němců: ti vydávají a pojmají do dějin literatury i „talentíčky nadmíru pochybné“ a vynášejí je jako znamenité básníky; kdežto u nás umělec rázu Mayerova je několik let po smrti takřka zapomenut. A přece, jak Hálek upozorňuje, zanechal Mayer několik vynikajících básní trvalé ceny: především V polední a Věčnost, k nimž Hálek řadí ještě verše Nešťastné přítelkyni, zčásti i Sefenussara. Tento odkaz Mayerův — nehledíc ani k jeho ostatní tvorbě, většinou fragmentární — sám stačí svou hloubkou a silou zabezpečit básníkovi trvalé místo v české literatuře.

K úvaze zásadního rázu, poučné pro vývoj literárních názorů jejího autora, dala Hálkovi podnět kniha sebraných veršů A. V. Šmilovského *Básně*.²⁹⁾ Z této stati poznáváme jednak rozdílnost ideového stanoviska Šmilovského a V. Háлка k otázkám smyslu umělecké tvorby, jednak prohlubující se Hálkovo vědomí zákonité souvislosti mezi básnickým dílem a společenskou situací, v níž se zrodilo. Není třeba ani připomínat, že do Hálkovy recenze knihy Šmilovského — ač to byla recenze v podstatě odmítavá — nevnikl ani stín averse osobní, vyvolané snad Šmilovského opačným názorem politickým. Ale přece nelze popřít, že z Hálkova posudku vyplývá důsledně spojitost mezi politickým — nebo lépe řečeno sociálním — konservatismem Šmilovského a jeho stanoviskem v otázkách umění. Tak Hálkova polemika s literárními názory tohoto autora je i polemikou s celým jeho pojetím funkce umění v soudobě společnosti.

Hálkův nesouhlas vzbuzuje hned předmluva k *Básním*, v níž Šmilovský praví, že původně chtěl vydati své básně až po smrti. Takový názor je podle slov Hálkových „pro básníka omyl nadmíru osudný“. Skutečný básník má totiž svou tvorbou směřovat k současnosti, nikoli k věkům budoucím; nesmí se poustevnický izolovat od problematiky a života své doby. „Máť básník zasáhnouti přímo v srdce svých současníků; nedovede-li to, srdce příštích ještě méně mu porozumí.“ Utahuje-li básník po léta svoje verše před veřejností, jako činil Šmilovský, zbavuje je jednak jejich aktuálnosti, jednak se připravuje o ohlas kritický, který by přispěl k jeho dalšímu růstu. Proto verše Šmilovského dělají převážně dojem začátečnický, primitivní. Jedině tam, kde se Šmilovskému podařilo přiblížit se tónu lidové písně, dospívá k vlastnímu poetickému výrazu —

²⁸⁾ *Básně R. Mayera*, *Národní listy* 27. 9. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 447n.

²⁹⁾ *A. V. Šmilovského Básně*, *Národní listy* 30. 12. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 448n.

zatíženému ovšem, jak Hálek dobře rozpoznává, těžkopádným moralisováním a více či méně poplatnému Erbenovi nebo Čelakovskému. Ani forma Šmilovského básní, které z velké části postrádají rýmu, neodpovídá jejich vnitřnímu rázu; Šmilovský nedovede rým nahradit žádnou kvalitou jínou — a tak nejeden jeho verš, jak Hálek dokládá, je „nejprozaičtější próza“.

Tato stať je jedním z průkazných dokladů toho, jak si Hálek během sedmdesátých let vyřešil otázku společenské funkce umění, zvláště pak umění českého. Vývoj národní společnosti v posledním období jeho života ho přesvědčil zvláště jasně o tom, jak speciální a odpovědný je úkol naší literatury: totiž pomáhat při budování spravedlivě uspořádaného národního života; a toho je ovšem schopen jen umělec, tvořící nikoli samoučelně, nýbrž reagující svým dílem živě na potřeby současné chvíle a společnosti. Hálek v sedmdesátých letech několikrát důrazně vyjádřil toto svoje přesvědčení. Tak v jednom ze svých Literárních a jiných aforismů³⁰⁾ napsal: „Když nejdražší poklady lidstva a lidství jsou v nebezpečí a celý národ do boje táhne, musí pěvci býti mezi prvními, a špatný chlap, který svou zbabělost omlouvá esetikou.“ Vzápětí však připojuje varování před zneužíváním časovosti v poesii na úkor umělecké hodnoty; odstrašujícím příkladem je mu současná poesie německá s Geiblem v čele.

Jak jsme se už zmínili na počátku této kapitoly, přispěla v posledním období života V. Hála důležitá okolnost k vytříbení a prohloubení jeho uměleckých názorů, k ujasnění metody a cíle české literatury: to bylo bližší seznámení s dílem ruských realistů Gogola a Turgeněva.

Tvorba obou těchto autorů docházela u nás během šedesátých a sedmdesátých let stále většího ohlasu. Z ruské literatury bylo přijato s podobným nadšením jen dílo Puškinovo. Veliký zájem o ruskou literaturu v šedesátých a sedmdesátých letech odpovídá ovšem celkovému našemu těsnějšímu citovému přilnutí k Rusku v té době. Když naše liberální politika, doufající v pochopení národních snah českých ze strany rakóuské vlády, zcela ztroskotala, a když naopak dualismus podřídil české země ještě tužšímu centralismu, upíná český národ bez rozdílu politického přesvědčení svoje naděje k největšímu slovanskému bratru. Málokdo u nás — včetně vedoucích politiků — dovede si tehdy ujasnit ruskou úlohu v Evropě a zvážit reálnost nadějí v pomoc carské vlády. Ale citové sympatie i naděje národa jsou správným instinktem upjaty k zdravým základům ruské společnosti, k síle lidových vrstev, k jejich mravním hodnotám, které se tolikrát v minulosti nepřiliš dávné osvědčily a které jsou zárukou budoucnosti Ruska i ostatních Slovanů. Obecný příklon k Rusku je zvláště zřetelný od konce let šedesátých, po vyrovnání rakousko-uherském. Tehdy se velmi upevnil vztah k Rusku i v řadách naší radikální buržoasie. Je charakteristické, že právě básnická generace Nerudova a Hálkova, ač se politickými sympatiemi přiklání v šedesátých letech k Polákům, má nemalý podíl na rozvoji našich vědomostí

³⁰⁾ Lumír 1, 1873, str. 24. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 486.

o Rusku a ruské literatuře.³¹⁾ Tě otevírá Neruda Obrazy života, kde od počátku nacházíme překlady z Turgeněva, Saltykova-Ščedrina, L. N. Tolstého a jiných ruských autorů. Zásluhou májovců a jejich druhů nebyla proto u nás ruská literatura v šedesátých a sedmdesátých letech tak málo známa, jak obvykle čteme³²⁾ — i když hlubšímu poznání byla na závalu nesoustavnost a neorganizovanost tehdejší překladatelské činnosti. Vždyť kromě autorů už jmenovaných dostala se našemu čtenáři do rukou i základní díla Gončarovova³³⁾ a Turgeněvova, nepočítajíc ani starší překlady děl Puškinových a Gogolových.

Prozaické, po případě i dramatické práce N. V. Gogola znal Hálek nepochybně už od dob svého mládí. Gogol patřil u nás od dob Havlíčkových k neoblíbenějším ruským a vůbec slovanským autorům, a ze všech ruských spisovatelů byl do té doby nejčastěji překládán do češtiny: zásluhou Zapovou, Havlíčkovou, Em. Vávry aj. byly od třicátých do šedesátých let zčeštěny všechny hlavní práce Gogolovy, a tak uvedeny u nás, kde znalost ruštiny i mezi inteligencí byla výjimkou³⁴⁾, ve známost takřka obecnou.

Jako kdysi Havlíčkovi, stal se i Hálkovi Gogol učitelem životní pravdivosti, satirické útočnosti a společenské účinnosti literárního díla. Ovšem v případě Havlíčkově šlo o silný a přímý vliv umělecký, umožněný částečnou příbuzností básnické povahy ruského a českého autora: ne nadarmo píše Hálek, že „před rokem 1848 byl nám kouskem Gogola Havlíček“.³⁵⁾ Na Hálkově vlastní slovesné tvorbě bychom naopak stěželi shledávali stopy přímého uměleckého působení Gogolova: odlišnost básnického typu Hálkova byla příliš značná, než aby mohly vzniknout předpoklady pro bezprostřední umělecký kontakt. Zato však výrazně působil Gogol na Hála jako na kritika, a to právě na vrcholu jeho tvůrčích sil, v době Hálkova usilovného zápasu o spravedlivé uspořádání a ozdravení národní společnosti. Právě v těch letech, kdy egoistické zájmy buržoasie vážně ohrožovaly zájmy celonárodní, uvědomoval si Hálek s plnou naléhavostí, že česká literatura, má-li se stát aktivní silou národně společenského procesu, musí se dát cestou gogolovskou. Takový je smysl jeho stati Gogola hledám, která je jednou z nejjasnějších formulací Hálkova kritického programu, vyhraněného pod vlivem velkého ruského básníka. Český Gogol byl by nám podle Hála dobrodincem, „který by nám operoval zrak, abychom uměli viděti i to, co na nás

³¹⁾ Viz Ivan Pfaff, Jan Neruda a Rusko (Česká literatura 4, 1956, str. 193n.) a Karel Krejčí, Sv. Čech a Rusko (t. 3, 1955, str. 353n.).

³²⁾ Viz např. J. Jirásek, Rusko a my, díl I, Praha—Brno, M. a J. Stejskalové 1946.

³³⁾ Oblomov a Obyčejná historie (v překladech Em. Vávry z r. 1861 a 1872).

³⁴⁾ Rovněž Hálek byl při studiu ruské literatury (jako slovanského písevníctví vůbec) odkázán na české překlady. To vyplývá jednak z jeho vlastních referátů, jednak to dosvědčuje Jos. Křeleček (Pero II, str. 67—68). Proto se také ve svých úvahách nikdy nezabýval podrobněji jazykovou stránkou překladu, nýbrž se omezoval na povšechnou, zpravidla pochvalnou poznámku. To platí ostatně i o jeho referátech, týkajících se překladů děl neslovanských.

³⁵⁾ Gogola hledám. Národní listy 23. 8. 1872. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 385n.

směšného,“ který by nastavil zrcadlo všemu, co je v nás a u nás pokřivené, špatné. Zvláště naše „aristokracie“ a měšťáctvo zasluhovaly by takového románového nebo jevištního zrcadla: „Jen vyberte takového našeho moderního šlechtice a pitvejte před čtenářem jeho vědomosti. Ukažte, mnoho-li má smyslu pro vědění a umění, mnoho-li zná z historie, jaký smysl má pro snahy ušlechtilé a co jest na něm vlastně šlechtického... A vyberte nám našeho velkoměšťáka s plnou kapsou a s prázdnem v hlavě, se vši jeho domýšlivostí, se všemi jeho nároky a se všemi jeho názory. Mohlo-liž by býti práce vděčnější, než postavit naši peněžní aristokracii před oči typ, na nějž by bylo lze ukázati prstem a který by třídám těm byl příkladem odstrašujícím?“ Hálek nijak nezastírá, že žádá od uměleckého díla tendenci; avšak „tendenci ve smyslu vyšším, tendenci, bez níž nepovstává skoro žádné umělecké dílo. Neklamme se příliš německou frází, že tendenčnost uměleckému dílu škodí. Je-li dílo umělecké, neškodí mu tendenčnost“. Znovu se přesvědčujeme, jak organicky navazuje kritik Hálek na nejpokrokovější linii české literatury, zejména na kritické zásady a ideový program Tylův, Havlíčkův i radikálních demokratů. V duchu těchto svých předchůdců vede Hálek naše písemnictví k novému vývojovému stadiu, totiž k umění kritického realismu.

Ještě hlubším a mnohostrannějším vlivem než dílo Gogolovo zapůsobila na Hálkův literární a kritický vývoj básnická tvorba I. S. Turgeněva, jmenovitě jeho Lovcovy zápisky, vydané u nás v překladu Fr. Macha r. 1874 — tedy se značným zpožděním (originál vyšel už r. 1852). Toto dílo bylo Hálkovi objevem, otevírajícím mu nové obzory duševní, nové možnosti umělecké. Lovcovy zápisky mu ozářily výhled do duševní bohatosti největšího slovanského národa, a byly by patrně rozhodly — jak naznačují i poslední Hálkovy vesnické povídky — o celém dalším směru básnickova vývoje, nebýt předčasné jeho smrti.

Lovcovy zápisky nebyly první dílo, kterým se naše veřejnost seznámila s tvorbou velkého ruského realisty. Už koncem let padesátých a na začátku dalšího desetiletí přinesly Obrazy života a Lumír překlady několika Turgeněvových povídek, také z Lovcových zápisků.³⁶⁾ Kromě toho vyšly u nás dříve než Lovcovy zápisky některé pozdější význačné romány Turgeněvovy: Šlechtické hnízdo,³⁷⁾ Otcové a děti,³⁸⁾ Dým.³⁹⁾ Tyto práce se setkaly i s kritickým ohlasem našich autorů. J. V. Frič všímá si (ještě před vydáním českého překladu) v ukázkovém čísle časopisu Blaník, který vydával r. 1868 v Berlíně,⁴⁰⁾ románu Dým.

³⁶⁾ Obrazy života 1859: Birjuk (přel. J. S. Tomíček), Malinová voda (týž); Lumír 1859: Vycházka do hor (přel. Fr. Mach), Ásja (přel. A. Prachovský); Obrazy života 1860: Faust (přel. Em. Vávra); Lumír 1861: Mumu (přel. R. K. R.); Lumír 1863: Láska Pětuškova (přel. Em. Vávra).

³⁷⁾ Pražské noviny 1861, přel. A. Strauch.

³⁸⁾ Světozor 1869, přel. B. B-á.

³⁹⁾ Světozor 1870, přel. Fr. Mach.

⁴⁰⁾ Tyto údaje čerpám z knihy Čestí radikální demokraté o literatuře, kde je Fričův článek. Literární úkazy otiskn (str. 287).

Karel Sabina píše do časopisu Slovan v r. 1871 studii Ivan Turgeněv,⁴¹⁾ v níž vyzvedá především Turgeněvovo velké umění, projevující se v realistickém líčení ruských sociálních poměrů, i básníkův jemný cit pro přírodu. Avšak Turgeněvovy práce, uvedené k nám před Lovcovými zápisky, zřejmě v Hálkovi nezanechaly silnější dojem, ba nevzbudily v něm ani valný zájem. Letmá zmínka, kterou jim Hálek věnuje ve své stati Ivana Turgeněva Lovcovy zápisky,⁴²⁾ budi dokonce pochybnost o tom, zda (nebo jak dalece) je Hálek vůbec znal. Rozhodně však teprve na Lovcových zápiscích — jak vyplývá z jmenované stati — rozpoznává Hálek všechny charakteristické rysy Turgeněvova velkého umění. Turgeněv je mu „kus ruského Homéra prózou“, a Lovcovy zápisky lze „počítati mezi nejslavnější díla ruská, ano mezi světová“. Hálek především uchvacuje Turgeněvův způsob typisace a individualisace postav, lidí všedního života, které básník dovede vykreslit a charakterisovat několika jednoduchými, mistrnými tahy; Hálek to dokládá obsáhlou ukázkou z povídky Běžin luh, v níž ho okouzluje zejména Turgeněvovo umění zasadit realistické líčení prosté venkovské scény do baladického ovzduší lidové poesie. A na povídce Birjuk, která je našemu autorovi „úchvatně dojemným obrazem osudu mužika v tragičnosti rozměrů shakespearovských“, ověřuje si Hálek jiný význačný rys Turgeněvova umění: totiž otřesnost jeho líčení ruských sociálních poměrů, uvádějících lid do naprosto bezprávného postavení. „Vůbec snad žádný spisovatel,“ píše Hálek, „nepostavil poměr šlechty k mužiku tak bezohledně a tak mocně na pranýř jako Turgeněv.“ Nelze pochybovat o tom, že právě tento příklad ruského básníka vydatně posílil Hálkovo přesvědčení o vynikající společenské úloze, kterou musí literatura plnit. Hálek neměl už dosti času, aby v sobě vliv Turgeněvův zpracoval; svědčí nám o něm jen několik posledních vesnických próz, které jsou nepochybně vrcholem prozaického díla Hálkova, a stopy Turgeněvova působení nesou i Pohádky z naší vesnice. Avšak plně si vliv Turgeněvův uvědomoval a přiznával se k němu, přisuzuje mu rozhodný význam pro svou další uměleckou dráhu. „Obrat v mé myšli“ — tak zaznamenává Hálkova slova J. Holeček⁴³⁾ — „nastal teprve v posledním roce a byl vyvolán čtením Ivana S. Turgeněva.“ Ačkoli Hálek nemohl ve svém vlastním díle dokázat tento „obrat“ — jímž nepochybně mínil nastoupení nekompromisně realistické umělecké cesty —, přece se vynikajícím způsobem zasloužil o to, aby česká literatura se ubírala směrem, který ukazoval velký představitel ruského kritického realismu. Hálek se o to nezasazoval jen publicisticky — jak to činil na příklad statí o Lovcových zápiscích; nýbrž zaměřil k tomuto cíli svoji celou veřejnou činnost, zvláště pak svoje působení v Umělecké besedě. Jestliže se v poslední čtvrti minulého století vyvinuly tak pevně

⁴¹⁾ Také zde se opírám o údaj jmenované publikace (str. 287), v níž je Sabinův článek přetištěn.

⁴²⁾ Národní listy 31. 3. 1874. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 482n.

⁴³⁾ V literárním odboru Umělecké besedy r. 1874. — Ve sborníku Padesát let Umělecké besedy, str. 286; Pero II, str. 65.

vztahy mezi naší a ruskou literaturou, které se staly vydatnou protiváhou jednostranně západní orientace značné části naší kultury v té době a které umožnily zejména rychlý rozvoj naší realistické prózy, má o to přední a iniciativní zásluhu právě Hálek.

Porozumění, s nímž Hálek přijímal ruskou literaturu, bylo výrazem jeho soustavného zájmu o slovanskou kulturu vůbec, zájmu, který se v posledním období jeho života zřetelně stupňoval. Hálek už dávno těžce nesl, že právě v našem národě, v němž tradice slovanské vzájemnosti měla zásluhou Kollárovou, Čelakovského a jiných tak pevné kořeny, neprojevuje se více systematické péče o poznávání slovanské kultury, jmenovitě literatury. Za nejdůležitější prostředek takového poznávání a tedy i sblížování slovanských národů považoval překlady význačných básnických děl. Proto na příklad (jak to vyjádřil v stati *Překlady v naší literatuře*)⁴⁴⁾ považoval za hanbu, že nikdo u nás dosud nepřeložil práce Mickiewiczovy; proto tak vřele vítal každé uvedení slovanského básníka k nám a snažil se jeho dílo obecnstvu zpřístupnit: o tom svědčil třeba Hálkův referát o Fričovu překladu Krasiňského Iridiona.⁴⁵⁾ Už od počátku šedesátých let přispíval Hálek sám velmi účinně k našemu sblížování se slovanským světem prostřednictvím literatury: v r. 1861 zakládá románovou knihovnu Slovanské besedy, která bohužel neměla dlouhého trvání, propaguje slovanskou literaturu v literárním odboru Umělecké besedy a v duchu vyhraněně slovanském rediguje *Květy*. Ale zvláště zřejmým dokladem jeho zvyšujícího se úsilí o zevrubné poznání Slovanstva je nadšené porozumění, které Hálek věnoval slovanské národní poesii a které vyznívá z několika jeho důležitých statí z let sedmdesátých.⁴⁶⁾

Zmínili jsme se už v minulé kapitole o tom, že přes svou částečnou poplatnost romantickým názorům pohlíží Hálek na ústní slovesnost v zásadě jako na projev životní reality, jako na produkt umění národního, jehož etická podstata má sice platnost obecnou, ale jehož básnický charakter nese vždy specifické znaky etnické. Toto svoje přesvědčení si Hálek ověřuje a upevňuje, když se mu dostává příležitosti seznámit se v překladech s bohatstvím lidové poesie Srbů, Bulharů i jiných slovanských národů. Lidová, národní píseň (jak Hálek vykládá v úvodu k svému článku *Zpěvy lidu srbského*) je mu nejbezpečnějším lékem proti všem „chorobám poesie“, které se projevují tehdy, „ztratí-li poesie, jakož veškeré umění vůbec, svůj pravý základ, totiž přirozenost a pravdu“. Píseň je podle Hála klíčem k duši každého národa; a právě její svéráz národní zabezpečuje jí místo v literatuře světové. O tom svědčí právě poesie slovanská, dávno známá a oceňovaná i těmi neslovanskými národy, které o umělé literatuře Slovanů vědí

⁴⁴⁾ *Národní listy* 3. 5. 1862. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 464n.

⁴⁵⁾ *Národní listy* 2. 12. 1862. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 469n.

⁴⁶⁾ *Zpěvy lidu srbského* (přel. S. Kapper). *Národní listy* 6. 12. 1872. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 477n. — *Kytice z národních písní slovanských*. *Národní listy* 29. 7. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 479n. — *Junácké písně národa bulharského* (přel. J. Holeček). *Národní listy* 21. 4. 1874. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 483n.

jen málo nebo nic. Proto by ovšem mělo být naší samozřejmou povinností nėslovanskou cizinu v tomto směru předcházet — nikoli ji pouze dohánět; tím bychom nejprůkazněji dokázali svoje slovanské vědomí.

Hálkovy stati o slovanské lidové poesii, které patří k jeho posledním kritickým projevům, vyjadřují velmi přesvědčivě závěrečné stanovisko, které autor zaujal k problému „básnictví českého v poměru k básnictví vůbec“. Vyjasnil si tuto otázku ve smyslu nejsprávnějším: jedině národní charakter umění je podmínkou jeho světovosti. A to ovšem Hálkovi zároveň znamená, že dílo vskutku umělecké musí být výrazem životní pravdy, básnickým ztvárněním skutečnosti.

Úcta a láska k lidové slovesnosti vede Hála i k důraznému protestu proti nezodpovědnému a neuměleckému nakládání s texty národních pohádek. V stati Nekažte nám naše národní pohádky!⁴⁷⁾ ukazuje rub šířícího se dobového zájmu sběratelského: převážná většina těchto sběratelů se svým naprostým nedostatkem uměleckého cítění těžce prohřešuje na poesii našich pohádek. Hálek upozorňuje na to, že sběratelství není jen činnost zapisovatelská: je třeba dokonale se zaposlouchat do ústního podání lidového a brát národní pohádku „do rukou s opatrností jako víno v hroznech... Máť pohádka národní zrovna tak dobře svá pravidla nezměněná, založená v poesii lidu, založená v duchu lidu a jeho řeči, že třeba buďto mítí znamenitý instinkt, cit, nebo znamenitou vědomost, aby vše opět bylo reprodukováno v témž duchu a v témž smyslu“. Ale právě těchto vlastností převážná většina sběratelů postrádá, a tak jejich reprodukce je paskvillem, v němž by český venkovan svou pohádku nepoznal. Vzorem pohádkáře je Hálkovi Erben, od něhož se každý musí učit, jak s národní pohádkou zacházet.

Také v tomto posledním údobí Hálkovy kritické činnosti nacházíme jen nemnoho statí, věnovaných dílům nebo zjevům literatur cizích. Zato však jsou to stati neobyčejně zajímavé a dokrėsleují profil kritika Hála nejedním pozoruhodným rysem.

Vynikající nebo aspoň mimořádné dílo cizí literatury, s kterým se Hálek nově, pravidelně v překladu, seznamoval, bylo mu velmi často podnětem k tomu, aby s tímto dílem konfrontoval buď některé výtvoary naší literatury, nebo si na něm ověřoval opodstatněnost některých estetických teorií, názorů a konvencí, šířených ať z oficiálních kruhů akademických, ať prostřednictvím žurnalistiky. Pro Hála bylo pozoruhodné cizí básnické dílo vždy více než jen záležitostí literární: hledal v něm nové hodnoty, obohacující nejen naše písemnictví, ale celý náš život, nové podněty a myšlenky obecného významu, které buď přijímal za své, nebo po důkladné úvaze odmítal. Vždycky však bylo pro Hála seznámení s takovým dílem duševním dobrodružstvím, myšlenkovým zápasem o poznání pravdy umělecké a životní.

To se projevuje ve všech Hálkových kritických úvahách této doby. Jeho

⁴⁷⁾ Národní listy 18. 9. 1874. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 425n. — Je to poslední Hálkův článek, týkající se literatury, a předposlední jeho příspěvek do Národních listů vůbec.

stati — ať věnované Longfellowovi, Heinovi, Hugovi nebo Kálidásovi — jsou vesměs daleko více než referáty: jsou to buď skryté nebo otevřeně útočné polemiky, v nichž Hálek obhajuje svoje stanovisko, opíraje se většinou o rozebírané dílo a používaje ho za základ své argumentace.

Jeden z nejmocnějších básnických dojmů prožíval Hálek při četbě Sládkova překladu Longfellowovy Píseň o Hiawatě. Toto indiánské epos je našemu básníkovi zvláště blízké především svou lyrickou evokací přírody, náladovostí, která tak odpovídala duševnímu ladění i umělecké povaze Hálkově, že v americkém básníkovi nutně musel cítit typ blíženecký. Hálek, jehož básnická síla nikdy neměla těžisko v epice, nacházel v Longfellowově díle důkaz toho, že i nepatrné epické jádro může být zárodkem působivého a rozsáhlého výtvaru básnického. Poetičnost díla — jak se přesvědčil na básni Longfellowově — není nijak závislá na bohatosti a složitosti jeho epické fabule. Ba není ani závislá na umělosti formy veršové: vždyť toho i onoho Píseň o Hiawatě postrádá — a přece je „tak krásná, že se bude líbiti tisícům a opět tisícům“; neboť z ní vane „duch věčné mladosti, vůně jara neskonalého... — a prostá mysl lidská své nejdojemnější stránky podává nám tu jako v zrcadle... Děj jest malý, a věc spočívá pouze v tom, že kniha vyplněna jest tím ostatním. A to ostatní jest poesie...“⁴⁸⁾ Pochopení, kterého se takovéto hluboké poesii dostane ze strany čtenářů, platí Hálkovi daleko více než hlasy „učených teoretiků“, kteří by si měli nad touto básní zoufat — nebo vyznat, že jejich stanovisko je neudržitelné: Longfellowova báseň totiž zcela odporuje formalistickým požadavkům katedrové estetiky, třeba si právě ona vyhravovala u nás právo na název „kritiky“. „Podotýkáme výslovně,“ praví Hálek, „že tato naše úvaha není ‚kritika‘, ano že jest pouhé ‚oznámení‘, které neuškodí s superlativy — avšak, tušíme, nám i našim čtenářům to úplně stačí... Máť právě každý svůj způsob: jeden tak, a druhý myslí, že nutno mluvit s katedry a čím více vybere z uměleckého díla chlupů, že sám o to jest větší.“

Tímto závěrem nenechal Hálek nikoho ze současníků na pochybách o tom, proti komu směřovaly ironické invektivy jeho článků. Byl to Jos. Durdík, který právě v té době — v listopadu 1872 — uveřejňoval ve Světozoru na pokračování svou kritiku básni V přírodě, a dokazoval v ní, že největší část dosavadních pochvalných časopiseckých článků o Hálkově nové knize — stejně jako většina časopiseckých tzv. kritiků vůbec — jsou ve skutečnosti jen chvalořečnická oznámení nových knih. I když jsme si vědomi toho, že Hálek zde hájil svou vlastní při, a i když nijak nemíníme podceňovat Durdíkovu poctivou snahu postavit českou kritiku na základ vědecký, přece nemůžeme přehlédnout, že právě svou statí o Longfellowovi Hálek nepřímou, ale průkazně obhájil svoji kritickou metodu právě proti Durdíkovi. Hálek, jak jsme už ukázali, nebyl kritikem v tom smyslu, jak to chtěl přísný posuzovatel jeho básnické knihy V přírodě: nechtěl přijmout

⁴⁸⁾ Píseň o Hiawatě. Národní listy 8. 11. 1872. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 475n.

učeně estetická měřítko, která by po Durdíkovu způsobu přikládal na literární díla. Spolehl se jako kritik na svůj vyvinutý smysl pro uměleckou pravdivost, hloubku, životnost díla, a dovedl o něm referovat svým čtenářům prostým, jasným a srozumitelným způsobem; kritérium básnických hodnot přitom hledal ve vztahu uměleckého díla k životní skutečnosti. Důkazem toho, že právě tímto způsobem dovedl proniknout k básnické podstatě umělcovy tvorby, je m. j. jeho úvaha o díle Longfellowově. Osobitým kritickým způsobem ukázal na charakteristické vlastnosti a výrazné přednosti básně a s citlivou vnímavostí umělce vnitřně spřízněného postihl jemně lyrické pletivo básnického příběhu, jehož největší půvab shledával v prostotě, přirozenosti a pravdivosti.

Příležitost k zamyšlení nad celým naším společenským a literárním vývojem v posledních dvaceti letech poskytlo Hálkovi vydání překladu Heinovy Knihy písní. Ve svém článku⁴⁹⁾ vzpomíná Hálek na dobu, kdy se „literární naši šosáci“ vyřítili na J. V. Friče za jeho obhajobu Heina v almanachu Lada-Niöla. „Literární, katedrovský cop“ byl by tehdy nejraději vymazal ze světové i české literatury každého básníka, který „nešel cestou u nás vyšlapanou a . . . vymknul se z obyčejného u nás diktanda“ — ať to byl Heine, Byron nebo Mácha. Avšak, jak Hálek s uspokojením konstatuje, všichni tito básníci mají u nás domovské právo, které musí uznat i čeští konservativci; ti se „nyní vrhli na Darwina a Heine má již pardon“.

Ale celá kampaň našich zpátečníků proti Heinovi nezměnila, jak Hálek upozorňuje, v minulosti ani v přítomnosti pranic na vztahu prostých čtenářů k velkému německému lyrikovi. Jeho verše se v Čechách znaly obecně a z paměti. Je proto dobře, že byly přeloženy do češtiny; neboť, jak se Hálek domnívá, „v lesklém rouše původní mluvy své Heine u nás může více němčiti než kterýkoliv Němec a . . . dojistá bude němčiti méně, když si ho uzpůsobíme dle svého“.

Hálek se pak zabývá překladem samým — ne sice zevrubně, přece však podrobněji, než to činil jindy; umožnila mu to jistě dokonalá znalost originálu. Špindlerův překlad — který měl vsutku na svou dobu vynikající úroveň a nepozbyl ostatně až dodnes své básnické hodnoty — považuje Hálek právem za nejzdařilejší ze všech dosavadních pokusů o přebásnění Heinových veršů. To je mu nejen dokladem básnického umění překladatelova, ale i rychle pokračující vyspělosti našeho básnického jazyka; před dvaceti lety by takový překlad u nás nemohl vzniknout. Hálek obhájuje Špindlera proti eventuálním výtkám, že mezi originálem a jeho překladem se vyskytují odchylky. Cílem překladu není doslovné znění; nýbrž jde o to, „aby překladatel podal věrně celou pružnost a sílu nálady, jakou shledal v jazyku původním, a tolik asi dovedl Špindler všude“.

Hálkova stať je nejen přiznáním k Heinovu dílu, ale i k ideovému směru,

⁴⁹⁾ Heineova Kniha písní. (Přeložil Ervín Špindler.) Národní listy 3. 3. 1874. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 480n.

jehož bylo toto dílo výrazem, k pokrokovému proudu dějinného vývoje evropské společnosti i literatury. Zároveň dává Hálek otevřeně najevo, že se cítí pokračovatelem oněch snah, jimiž J. V. Frič a jeho druhové směřovali k zapojení české literatury do proudu pokrokového evropského písemnictví. Přitom se Hálek staví velmi rázně proti oněm konservativním vrstvám české společnosti, které by v době přítomné stejně jako v minulosti chtěly vývoj literatury, ba i vědy zadržet: to byly jednak kruhy měšťanské, jednak kruhy církevní. Právě těch se týká Hálkova ironická zmínka o pronásledování Darwina v Čechách. Darwinovo učení o původu druhů se setkala v šedesátých a sedmdesátých letech s prudkým odporem ze strany katolické. Systematické tažení proti Darwinovi vedl zvláště katolický časopis *Blahověst*, redigovaný básníkem-knězem Václavem Štuncem (s nímž se májovci polemicky srazili už na konci let padesátých) a Frant. Srdínkem. Hálek soustavně pranýřoval toto zpátečnictví, jímž se církevní hierarchie stavěla do služeb habsburského režimu.

Doklady toho nacházíme v řadě jeho článků nejrůznějšího rázu a obsahu. Zvláště ostře útočil na církevní nevkus ve věcech umění. V obsáhlé stati *O našem uměleckém vkusu*⁵⁰⁾ vinil církevní kruhy ze „zbarbarisování našeho vkusu výtvarného“; dokládal to poukazy na výtvarný brak, kterému církev z tendenčních, propagačních důvodů dává místo ve svých kostelích, na veřejných prostranstvích atd.; a přitom táž církev, která připouští zohavování obrazu člověka, „že k opici věru nemá daleko . . .“, hrozí se Darwina, že by člověku mohl vykáhati původ v řiši opic“. Obdobný smysl má i článek *Malé procházky po Praze*,⁵¹⁾ v němž Hálek sleduje, jak neblahý vliv působení církevního v Praze zanechal na městě husitských tradic falešný nátěr města jesuitského.

Hálkovy literární názory v posledním období života dokresluje zajímavým způsobem jeho článek o Vrchlického překladu *Básní V. Huga*.⁵²⁾ Hálek, třeba si francouzského básníka vážil,⁵³⁾ shledával, že jeho poesie je Slovanům nutně vzdálena, a to pro nedostatek „hloubky, opravdivosti citu“. Tím se podle Hálkova přesvědčení Hugo nepříznivě liší od Byrona, Shakespeara i Heina. Hugo je Hálkovi „vtělená poetická fráze, efektný ohňostrůjce a poetický mluvka“, kterému „základní sklepení lidského ducha“ zůstala skryta.

Tento negativní vztah k Hugovi, vyvolaný dojmem z jeho veršů (Hugovu prózu znal Hálek už dříve), je pro našeho básníka v mnohém příznačný a svědčí o Hálkově osobitě vyvinutém citění kritickém. Hálek nerozehřívá monumentální poesie Hugova, která u nás našla svého obdivovatele teprve ve Vrchlickém.

⁵⁰⁾ *Národní listy* 24. 9., 1., 7., 15., 23., 29. 10. a 5. 11. 1872. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 216n.

⁵¹⁾ *Národní listy* 14., 21., 27. 2., 11., 18., 25. 3. a 11. 4. 1873. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 334n.

⁵²⁾ V. Hugo v českém rouše. *Národní listy* 16. 8. 1874. — *Sebrané spisy V. H.*, díl IV, str. 485n.

⁵³⁾ Viz Hálkovu stať *Slovník naučný a kritika* (o ní zde na str. 79).

Básnický typ Hugův — stejně jako Vrchlického — je Hálkovi cizí. Hugův oslnivý verbalismus nemohl zapůsobit na autora, který si za svoje vůdce zvolil básníky hlubokého vnitřního prožitku, u nichž za každým slovem cítil záruku jejich lidské i básnické osobnosti. Hálek se jistě zcela nemýlil, když této záruky u V. Huga postrádal; a nepochybně se dal jako kritik správným směrem, chtěl-li — jak vyplývá i ze stati o Hugovi — vést české básnictví spíše směrem Mickiewiczovým, Puškinovým, Lermontovovým a Máchovým než Hugovým. V tom dala budoucnost Hálkovi jistě za pravdu.

Umělecký zážitek nad jiné mocný dal Hálkovi český překlad nejslavnějšího dramatu staroindického básníka Kálidáasy Šakuntala; dílo přetlumočil Čeněk Vyhnis. Šakuntala okouzila Hála tím, čím jej strhovala lidová poesie, Rukopisy nebo Longfellowova Píseň o Hiawatě: básnickou prostotou, vznešeností, pravdivostí, poesii přírody, vznášející se nad celou básní. Šakuntala je Hálkovi písní lásky, jara a krásy, hudbou psanou slovem, vtělenou pohádkou, výrazem „nejvlastnější poesie“, jedním z mála vrcholů světové literatury.

Ale vlastní smysl obsáhlé úvahy byl — jak napovídá už její název⁵⁴⁾ — hlouběji. Kálidásova báseň dala Hálkovi důrazný podnět k tomu, aby se znovu zamyslel nad problémem, který při všem svém širším významu měl pro něho palčivost osobní. Byl to problém tzv. knihového dramatu. Vystal před Hálkem r. 1866, kdy se po naprostém neúspěchu své lyrické hry Amnon a Tamar v Prozatímním divadle rozhodl zanechat dramatické tvorby. Většina tehdejší kritiky charakterizovala hru jako drama „knihové“. Hálek, který byl přesvědčen o básnických hodnotách své hry, přijal pro ni tento termín a začal o podstatě „knihového dramatu“ soustavně uvažovat. Po prvé tak učinil v článku Divadelní bibliotéka⁵⁵⁾:

„Rozumí se samo sebou, že plody dramatické dvojím měřítkem měřiti možno a nutno: ze stanoviska předně *praktického*, jak dalece slouží repertoiru, a za druhé ze stanoviska *literárního*, jak dalece službu konají v literatuře, jsouce částí její podstatnou, ba co nejvyšší poesie částí přední. Co do první, praktické stránky nemůžeme si stěžovati, že by o plodech dramatických u nás nemluvilo se dostatečně; jakmile kus objeví se na prknech, stává se předmětem úvah a rozprav estetických. Tím ale také jest všecko odbyto. *Literatura* naše o dramatu vůbec neví, a dostane-li se kus do literatury, aniž by byl přešel přes prkna, může býti jist, že padl jako do vody a žádné péro že o něm se nezmíní. Jinde ovšem literární diskuse teprve začíná, když kus vyjde tiskem, neboť mezi dramatem na divadle a dramatem v literatuře jest přece jen podstatný rozdíl. Kdo zná Hamleta, Fausta pouze z divadla, nezná ještě Hamleta a Fausta, neboť co divadlo kvůli obmezenému času musí zkrátiti, to pak literatura dodá, doplní,

⁵⁴⁾ Knihové drama. Národní listy 27. 5., 6. a 10. 6. 1873. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 459n.

⁵⁵⁾ Český obzor literární, čís. 6, 20. 10. 1867. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 455n.

zaokrouhlí. Pakli ale literatura naše ze svého stanoviska plodů dramatických vůbec si nevšímá, jest to vůbec stanovisko smutné, ale bohužel to pravda.“

Na nedostatečnou pozornost, která se u nás věnuje dramatu jako literárnímu útvaru, poukazoval Hálek také v referátu o Schillerových dramatech, přeložených J. J. Kolárem⁵⁶⁾:

„U nás jako by se neznala dosud cena dramatické *literatury*; skoro se k ní pohlíží jako k nějakému luxusu, bez něhož bychom rovněž spokojeně propoutovati mohli slzavé údolí našeho literárního života.“

Avšak nejvíce nám o Hálkových názorech na zajímavou otázku „knihového dramatu“ poví právě jeho úvaha o Šakuntale. V této básni spatřoval Hálek — aspoň z hlediska evropského — typ dramatu „knihového“. Vždyť podle měřítek evropského dramatu není Šakuntala vůbec útvarem jevištním; natolik v ní převahuje prvek lyrický nad dramatickým. A přece je Šakuntala hrou, dramatem — ať jakkoli se odlišuje od našich vžitých představ o dramatu a od domnělých zákonů dramatické stavby. Tato skutečnost potvrzuje Hálkovi jeho starší přesvědčení o nutnosti revise dosavadních názorů na podstatu dramatu. Šakuntala — stejně jako množství jiných, a to vynikajících děl světové dramatické literatury — je podle Hálkova názoru dokladem toho, že jevištní účinnost, dramatická stavba, dramatický konflikt, napětí atd. nejenom nejsou zárukou, ale ani nutnou podmínkou básnické hodnoty dramatu. S velkou mírou přesvědčivosti ukazuje Hálek, jak převážná část celé světové dramatiky neodpovídá požadavkům soudobého jeviště a divadelního obecnstva, a je proto de facto dramatikou knižní, z jevištního, divadelního života pravděpodobně navždy vyřazenou: to se týká, jak Hálek správně připomíná, dramatu antického, největší části díla Shakespearova, Molièrova, Calderonova, Lope de Vegova, Klicperova, Mikovcova, ale i části dramatické tvorby Schillerovy a Goethovy, nemluvic ani o Byronovi, který útvar knižního dramatu volil záměrně. Z toho vyplývá Hálkovi otázka: Jestliže tato vynikající díla neodpovídají dnešním jevištním požadavkům, a proto nemohou být dnes jevištně realizována, znamená to, že přestávají být dramaty? Odpověď je jasná: „Drama jest k tomu, aby bylo provozováno; ale není-li provozováno, jest také dobře, někdy mnohem lépe, a drama přitom při všem také zůstává dramatem. Tak jako píseň jest písní, třebaž byla pouze tištěna a nikdo k ní nesložil nápěv...“

Ale Hálek jde ještě dále. Uvažuje, nakolik souvisí divadelnost dramatu s jeho hodnotami básnickými. Dochází k závěru, že zde není nutná souvislost. Praxe a zkušenost dokonce Hálkovi dokazují, že v moderním dramatu ubíjí „dramatičnost“ poesii. Dokladem toho je drama francouzské, které „nedovede už ani býti pravdivým, neřku-li poetickým“. Proto se obecnstvo s poesii na jevišti jen málokdy setkává. To platí i tehdy, je-li provozována hra svrchovaně umělecká,

⁵⁶⁾ Schillerova dramatická díla. Český obzor literární, čís. 9, 20. 1. 1868. — Sebrané spisy V. H., díl IV, str. 456n.

např. Shakespearova: neboť (a zde dospívá Hálkova skěpse k nejzazší mezi) ani nejlepší inscenace nedává divákovi více než pouhý odlesk skutečné básnické hodnoty díla; ta je přístupna v plné míře jen čtenáři — tedy opět v podobě dramatu *knížního*.

Jak už bylo řečeno, měla otázka knižního dramatu pro Hála naléhavost osobní. Ale nebyl to hlavní a jediný podnět k tomu, aby se jí zabýval. Hálek, který jako divadelní kritik po léta sledoval náš divadelní život, rozvíjející se zvláště po otevření Prozatímního divadla r. 1862, nebyl a nemohl být spokojen směrem, kterým se dramaturgie tohoto ústavu ubírala. Proti snahám pokrokových umělců a kritiků (zvláště Nerudy a Hála) pozvednout uměleckou úroveň divadla a dát mu prvořadou funkci v národním životě uplatňovaly se stále intenzivněji i tendence opačné, vyhovující spíše potřebám měšťanského publika a odvádějící divadlo od jeho pravé úlohy. Módou se stává zejména společenská komedie francouzská. Scribe, Sardou, Feuillet a jiní autoři zdomácňují na našem jevišti, a jejich dramata, kreslící s větším či menším zdarem typy z francouzské měšťanské společnosti, mají u nás v době osamostatňování českého divadla i určitý význam kladný: jsou vítanou protiváhou bezduchých vídeňských frašek, pomáhají k odněmčování českého divadla i českého kulturního života. Proto je z počátku Hálek a zvláště Neruda upřímně vítali na našich jevištích. Nikdy ovšem nepřestali upozorňovat, že tyto hry nemohou být podstatnou složkou, nýbrž jen doplňkem repertoáru českého divadla, jehož vůdcem měl být Shakespeare a jehož snahou měla být především podpora domácí tvorby dramatické. Hálek sám je si dobře vědom, že přitažlivost moderního dramatu francouzského není dána hodnotami ryze uměleckými, básnickými, nýbrž pouze vybroušenou dramatickou technikou. K protestu, vyjádřenému statí *Knihové drama*, ho pak vede okolnost, že ve prospěch této francouzské dramatiky jsou z českého divadla vytlačovány hry umělecky daleko závažnější, a to pod záminkou nedostatečné „dramatičnosti“. V tom měl Hálek jistě plnou pravdu. Ale současně jeho stanovisko k otázce „knihového dramatu“ skrývalo v sobě nebezpečí: Hálek totiž příliš podceňoval specifičnost uměleckých druhů, zvláštní zákonitost dramatické stavby, všechno to, o čem věděl nebo cítil, že se nedostává jeho vlastním dramátům. Nepochybně šporná je pak ta část jeho úvahy, kde dospívá k radikálnímu omezení, ne-li k úplnému popření uměleckých možností a umělecké funkce divadla. Máme na mysli Hálkovo tvrzení, že i nejlepší provedení dramatu na jevišti zanechává v nás dojem o mnoho slabší než jeho četba, že tedy jevištní realizace v zásadě není dotvořením básnickova díla, nýbrž jeho vybledlým odleskem. Je ovšem nesporné, že tento paradox býval a bývá až příliš často pravdivý: kolik dramatických umělců od doby Shakespearovy dovedlo na příklad ztělesnit Hamleta, Macbetha, Othella . . . takovým způsobem, aby básnický život těchto postav obohacovali a zmnožovali, nikoli ochuzovali? Ale chabost sil a nedostatečnost divadelních prostředků nemění nic na principu, že umění divadelní není jen reprodukcí, nýbrž tvorbou nových uměleckých hodnot — třeba (až na

speciální výjimky) je jejím nutným předpokladem literární text. To ostatně uznával v praxi i Hálek: stačí, když čteme jeho divadelní referáty o Ot. Malé jako Schillerově Panně Orleánské nebo Shakespearově Julii, o J. J. Kolárovi jako Goethovu Faustu, Shakespearovu Králi Learu nebo Shylockovi, o některých výkonech El. Peškové, K. Šimanovského, Fr. Kolára a jiných. Námitka, že běží o výkony výjimečné a představení ojedinělá, neobstojí; vždyť i na jediného Shakespeara, Molièra, Schillera nebo Goetha připadají v dramatické literatuře desítky a stovky básníků, kteří jsou daleko spíše jen opakovateli a rozměňovateli pravého umění než jeho tvůrci.

Avšak přes všechny tyto námitky nutno po právu přiznat, že Hálek, třeba ve své studii danou otázku plně nezodpověděl, přece ukázal budoucí literární a divadelní estetice její složitost a upozornil na nutnost jejího řešení. A je třeba dodat, že problém knižního dramatu zůstal pro českou estetiku i dramatické umění sporný až do našich dnů: naráželi na něj naši dramatikové v době Hálkově — např. Neruda, autor Francesky di Rimini — i později (Žeyer, Vrchlický, Šalda, Nezval). A ani dnešní naše literární a dramatická teorie a praxe se s tímto problémem, na který u nás ukázal svou statí Vítězslav Hálek, dosud plně a uspokojivě nevyrovnala.

Z rozboru kritických statí, které Hálek psal v posledním období svého života, jsme poznali, jak Hálek v těchto letech dále teoreticky vyspíval a vytvářel si tak zároveň předpoklady pro nový vlastní tvůrčí rozmach. Ukázali jsme, jak mimořádný význam pro kritickou a uměleckou dráhu Hálkovu mělo v tomto období poznání díla ruských realistů Gogola a Turgeněva, kteří upevnili v Hálkovi jeho názor na zodpovědnou společenskou funkci umění, na jeho zákonitě sepětí s realitou a kteří přispěli k Hálkovu příklonu k ruské literatuře a kultuře vůbec. Po příkladu ruských kritických realistů vedl pak Hálek jako kritik českou literaturu k pravdivému zobrazování skutečnosti, k odhalování chorob národního organismu, k vysokému stupni uměleckému. Studium ruských realistů objasnilo Hálkovi s konečnou platností otázku, která ho zaměstnávala po řadu let — totiž otázku umění národního a „všeobecného“. Ověřil si zcela markantně, že národní ráz umění není překážkou, ale podmínkou jeho platnosti obecné. Proto také nachází právě v posledních letech života tak vřelý vztah k lidové poesii nejrůznějších národů — zejména však slovanských. V ní spatřuje Hálek nejryzejší projev lidového života i národní osobitosti. Neboť — a to je další poznatek, který se v Hálkovi v předsmrtných letech upevňuje — podstatnou složkou národa je mu nikoli buržoasie (a tím méně šlechta), nýbrž náš prostý lid. Hálek považuje lid za skutečného dědice tradic Husových a Havlíčkových a skládá do něho naděje v budoucnost národa; znovu a znovu se totiž přesvědčuje, že vedoucí společenská třída, měšťanstvo (které se tak dlouho snažil přivést k vědomí odpovědnosti vůči národu), svou lepší minulost zrazuje a brzdí národní vývoj. Tak se literární kritik Hálek stává ve svém vrcholném období kri-

tikem v pravém smyslu slova společenským. Ve své době získal si vedle Nerudy hlavní zásluhu o to, že se česká literatura stala spolehlivým ukazatelem další cesty národa, že v ní nacházel prostý český člověk posilu vždycky, kdykoli se zdálo, že násilí a krutost nabývají vrchu nad spravedlností a pravdou.