

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra českého jazyka a literatury



Lyricko-epické poémy Vítězslava Háška

(Lyric-epical poems by Vítězslav Hálek)

diplomová práce

Autorka diplomové práce: Ria Popelíková

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc. (Ústav bohemistiky FF JU)

České Budějovice

2009



ANOTACE

Lyricko-epické poémy Vítězslava Háška

Práce se zabývá posouzením Háškových lyricko-epických poem v souvislostech českého romantismu a byronismu. V recepční části práce je uveden přehled hodnocení lyricko-epických poem českými literárními dějinami, studiemi o Háškovi a recenzemi z dob jejich prvního otisku. V interpretační části je provedena analýza příslušných textů. Básně jsou uvedeny a rozebírány chronologicky podle data svého vzniku. První tři skladby jsou srovnávány s Májem a je zodpovězena otázka, zda se jedná o podobnost okrajovou či rozhodující. Ve zbylých čtyřech skladbách je pak hledán odklon od předešlých poem, co se týče žánru a proměny hrdiny.

ANNOTATION

Lyric-epical poems by Vítězslav Hálek

This submitted thesis deals with Hálek's lyric-epical poems in context of Czech romanticism and byronism. There is a list of evaluation of the lyric-epical poems in the first part. The lyric-epical poems are evaluated by Czech literary history, the study of Hálek and book reviews when they were first published. There are analyses of the lyric-epical poems in the second part of the thesis. The poems are interpreted in order they were published. First three poems are compared to Máj and it is decided whether they are similar to Máj or not. The thesis tries to answer the question, if there is a shift of genre and a change of hero in the rest of the poems.



PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za odborné vedení diplomové práce, podnětné připomínky a cenné rady a čas, který mi věnoval.



PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma Lyricko-epické poémy Vítězslava Hálka vypracovala samostatně. Použitá literatura a prameny jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné databázi STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

.....
Podpis

.....
Datum



Obsah

Úvod.....	8
1 RECEPČNÍ ČÁST.....	9
1.1 Přehled hodnocení lyricko-epických poem	
V. Hálek českými literárními dějinami.....	9
1.1.1 Haman: Česká literatura 19. století	9
1.1.2 J. Lehár, A. Stich, J. Janáčková, J. Holý: Česká literatura od počátku k dnešku.....	10
1.1.3 V. Forst a kolektiv: Lexikon české literatury 2/I.....	10
1.1.4 J. Hrabák, D. Jeřábek, Z. Tichá: Průvodce po dějinách české literatury.....	11
1.1.5 Kol. autorů: Dějiny české literatury III.....	11
1.1.6 J. Vlček: Z dějin. Dějiny české literatury III.....	14
1.1.7 J. Novák, A. Novák: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny.....	19
1.1.8 L. Čech, J. Jakubec, J. Kabelík, J. Máchal, A. Novák, A. Pražák: Literatura česká devatenáctého století.....	20
1.1.9 Ostatní	27
1.2 Lyricko-epické poémy v monografiích a studiích o Hálkovi	29
1.2.1 V. Tichý: Básník Vítězslav Hálek.....	30
1.2.2 A. Chaloupka: Vítězslav Hálek.....	35
1.2.3 Z. Nejedlý: Tyl, Hálek, Jirásek	37
1.2.4 V. Dostál: Hálek sociální	37
1.2.5 D. Jeřábek: Úvodní studie o V. Hálkovi a doslov z Vybraných spisů Vítězslava Háleka, svazek I.....	38
1.2.6 V. Jirátek: Studie Život a dílo z doslovu Básně Vítězslava Háleka.....	39
1.2.7 I. Slavík: Hálek lyrik z doslovu výboru básní Srdce písněmi dotýkané.....	40



1.2.8	M. Novotný: Úvod výboru Žeň z díla Vítězslava Háška.....	41
1.2.9	F. Schulz: kapitola Život a spisy ve Spisech Hákových, svazek XI.	42
1.3	Prvorecepce Hákových lyricko-epických poem, recenze a referáty.....	45
1.3.1	Referát Alfred.....	45
1.3.2	Referát Krásná Lejla.....	46
1.3.3	Referát Mejrima a Husejn.....	46
1.3.4	Referát Goar.....	48
1.3.5	Referát Černý prapor.....	51
1.3.6	Referát Dědicové Bílé hory.....	51
1.3.7	Referát Děvče z Tater.....	52
1.3.8	J. E. Kosina: Hovory olympské.....	53
1.4	Hákovy poémy ve studiích o byronismu.....	54
1.4.1	J. Durdík: O poesii a povaze lorda Byrona.....	54
1.4.2	J. Jakubec: Byron a Kollár.....	55
1.4.3	M. Zdziechowski: Karel Hynek Mácha a byronism český (v překladu J. Voborníka).....	55
1.5	Shrnutí.....	59
2	INTERPRETAČNÍ ČÁST.....	61
2.1	Hákovy lyricko-epické skladby z 50. let.....	61
2.1.1	Alfred	61
2.1.2	Krásná Lejla.....	69
2.1.3	Mejrima a Husejn.....	71
2.1.4	Shrnutí.....	73
2.2	Hákovy lyricko-epické skladby z 60. let	74
2.2.1	Goar	74
2.2.2	Černý prapor.....	78
2.2.3	Dědicové Bílé hory.....	80
2.2.4	Děvče z Tater.....	83
2.2.5	Shrnutí.....	87



Závěr.....	90
Seznam použité literatury.....	91



Úvod

Předmětem této práce je posouzení Hálkových lyricko-epických poem v souvislostech českého romantismu a byronismu.

Cíl naší práce se odráží i v její struktuře. V recepční části práce se pokusíme vytvořit přehled o tom, jak byly příslušné Hálkovy texty hodnoceny českými literárními dějinami, hálkovským bádáním a jak byly recipovány v době svého prvního otisku.

Cílem interpretační části práce pak bude analýza jednotlivých textů. Ve skladbách z padesátých let se zaměříme na aluze k dílu Karla Hynka Máchy *Máj* a pokusíme se zodpovědět otázku, do jaké míry odlišná prvorecepce *Máje* a Hálkových poem kořenila v proměnách literárního kontextu a v jaké míře spočívala v kvalitách vlastních textů. Ve skladbách vznikajících v šedesátých letech budeme hledat odpověď na otázku, zda v nich dochází k posunu žánru ve srovnání s Hálkovými lyricko-epickými poémami z padesátých let a zda je v nich kritizován romantický typ hrdiny.



1. RECEPČNÍ ČÁST

1.1 Přehled hodnocení lyricko-epických poem V. Hála českými literárními dějinami

1.1.1 A. Haman: Česká literatura 19. století

V České literatuře 19. století Aleše Hamana je lyricko-epickým poémám Vítězslava Hála věnována necelá jedna strana. Nejvíce pozornosti je věnováno Hálovi první poémě Alfred a alegorické poémě Dědicové Bílé hory, u kterých je více naznačen obsah, na příklad skladba Dědicové Bílé hory „ je pojata jako dramatický spor o dědictví po ztýrané Vlasti, v němž genius lidstva nakonec zasáhne ve prospěch vlastenců a odevzdá do jejich péče zotavující se matku Vlast. Alegorická scénérie je plná efektních seskupení připomínajících oblíbené „živé obrazy“. Filosofický koncept však trpí schématicností.“¹ Ostatní poémy jsou zmíněny spíše výčtem doplněným upřesňujícími poznámkami (např. určení místa děje, hlavního motivu nebo možné předlohy, z níž autor vycházel). „Výjimkou mezi exotickými obrazy tvoří básnická povídka Děvče z Tater (1871), k níž inspiraci autorovi poskytla cesta na Slovensko.“² Závěrem Haman hodnotí Hálovy poémy jako „ daň romantickým vzorům, s nimiž zápasil (Hálek) mnohem obtížněji než Neruda.“³

¹ HAMAN, A.: *Česká literatura 19. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2002, str. 141.

² HAMAN, op. cit., str. 141.

³ HAMAN, op. cit., str. 141.



1.1.2 J. Lehár, A. Stich, J. Janáčková, J. Holý: Česká literatura od počátku k dnešku

V České literatuře od počátku k dnešku jsou lyricko-epické poémy zmíněny v kapitole s názvem Po stopách máje. Ve třech odstavcích jsou zde zmíněny pouze tři ze sedmi poem, z toho dvěma se J. Janáčková věnuje blíže. První z nich je opět Hálkova knižní prvotina Alfred, druhou pak básnická povídka Děvče z Tater. Právě na ní se Janáčková snaží ukázat přínos Hálkových poem. „Zevšedňováním námětu i podání se poema v hálkovském pojetí zbavovala filosofických hlubin a tajemství a přibližovala se povídce ze života. Avšak samo použití verše i rozsah básní udržovaly při životě žánr, který v příznivějším ovzduší koncem století nově ožil. – Děvče z Tater se stalo jedním z literárních pramenů Terezky Planetové V. Holana.“¹ Třetí skladbou jsou Dědicové Bílé hory, jejichž existence je pouze zmíněna.

1.1.3 V. Forst a kolektiv: Lexikon české literatury 2/I

Lexikon české literatury dělí Hálkovy lyricko-epické poémy do dvou typů podle doby vydání a zpracovávaného tématu. Zdůrazněn je vliv Máchy na první z Hálkových děl. „Pod silným vlivem Máchova Máje vznikaly koncem 50. let Hálkovy veršované povídky byronského typu (Alfred, Krásná Lejla, Mejrima a Husejn), poplatné svým romantickým vzorům v pojetí postav i v tragice marného hledání lásky. V lyrickoepických skladbách ze 60. let (Goar, Černý prapor, Dědicové Bílé hory) se Hálek inspiroval politickými ideály, patetickými gesty vyjadřoval potřeby národního zápasu a podroboval kritice pasivity a nalomenost romantických hrdinů.“²

¹ LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: naklad. LN, 1998, str. 274.

² FORST, V. A KOL.: *Lexikon české literatury 2/I H-J*. Praha: Academia, 1993, str. 47.



1.1.4 J. Hrabák, D. Jeřábek, Z. Tichá: Průvodce po dějinách české literatury

V Průvodci po dějinách české literatury je Hálek rozebírán na šesti stranách, z čehož jeden odstavec zmiňuje chronologicky podle roku vydání šest autorových poem (neuvádí pouze Děvče z Tater) a hodnotí je takto: „...tyto práce, inspirované kromě Byrona i Máchou a jinými romantiky, jsou dokladem Hálkovy snahy dát české literatuře dílo nadnárodního významu, nesené ideou „všelidské“ humanity a vysokého poslání mravního. ... Hálek chtěl vymanit naši poezii z úzkých mezí domácích tradic, kterými se konzervativní oponenti mladých snažili spoutat myšlenkový a tvůrčí rozlet nové básnické generace. Ale snaha o vyjádření nadosobní a nadčasové problematiky vedla Hála v jeho epických a lyricko-epických básních nejen k oslabení časové, místní a etnické reality, nýbrž i k celkové mlhavosti a nekonkrétnosti v líčení postav a dějů, zbavených národního a sociálního zázemí. Osobitější tóny se ozývají jen v některých lyrických líčeních přírodní scenérie obvykle horské nebo mořské – doklad toho, že základní poloha Hálkovy umělecké povahy a tvorby byla lyrická a směřovala jinam než do šlépějí byronské romantiky.“¹

1.1.5 Kol. autorů: Dějiny české literatury III

Dějiny české literatury III rozebírají všechny lyricko-epické poémy Vítězslava Hála. Nejvíce prostoru je zde věnováno Alfredovi, první lyricko-epické skladbě autora, která je ovlivněna Byronem, ale především Máchou. „...lyrickoepická skladba...vznikající pod silným dojmem Máchova Máje, příliš zjevně prozrazovala vzory, v nichž se její autor zhlédl.

¹ HRABÁK, J., JEŘÁBEK, D., TICHÁ, Z.: *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1987, str. 238.



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 patrné Máchovy stopy.¹ Stejně jako u jiných autorů i zde jsou z Alfreda vyzdvihovány především lyrické části. „Tragický příběh zklamané 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.“² Z lyrických pasáží Alfreda také autoři předznamenávají Hádkovo hledání básníkovy poslání a směřování k lyrické písni. „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.“³

Další dvě lyricko-epické skladby *Krásná Lejla* a *Mejrima a Husejn* jsou komentovány společně a srovnávány s dalším dílem Vítězslava Háška *Večerní písně*. „Dvě jeho lyrickoepické skladby, *Krásná Lejla* (1859) a *Mejrima a Husejn* (1859), v nichž se snažil pomocí dějové zápletky předvést lásku jako světovládnou sílu zušlechťující lidi, pouze opakovaly užité již motivy, obrazy a

¹ KOL. AUTORŮ: *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakl. Československé akademie věd, 1961, str. 101.

² KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 101.

³ KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 102.



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.“¹

Dále Dějiny české literatury III. hodnotí opět společně tři následující lyricko-epické poémy – Goar, Černý prapor a Dědicové Bílé hory. Nejprve shrnou společný motiv všech tří skladeb: „...pokusil se pak o oslavu hrdinského činu a o apoteózu zápasu za lidskou a národní svobodu.“² Následně jsou krátce srovnány s předešlými lyrickoepickými skladbami rozebranými výše: „Zatímco v Alfredu, v Krásné Lejle, v Mejrimě a Husejnu, psaných na konci 50. 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.“³ U každé skladby je pak stručně nastíněna dějová linie a závěrem jsou lyricko-epické poémy kriticky zhodnoceny: „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

¹ KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 104.

² KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 109.

³ KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 109.



bez významu: na jejich chvatně psaných stránkách se uskutečňoval autorův básnický vývoj.“¹

Zcela zvlášť se autoři věnují poslední Hálkově lyrickoepické básni, které je věnován jeden samostatný odstavec. Jedná se o skladbu Děvče z Tater, u níž je také naznačen obsah a která je hodnocena jako „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.“²

1.1.6 J. Vlček: Z dějin. Dějiny české literatury III

Lyricko-epické poémy jsou zde zmíněny ve dvou oddílech, podrobněji v oddíle Několik kapitolek z dějin naší poezie, kapitola desátá Vítězslav Hálek – Konec byronismu v Čechách a dále pak v oddíle Nové kapitoly z dějin literatury české, kapitola pátá Z počátků naší poesie moderní – II. Hálek.

První z nich je rozdělena na deset částí, které se postupně zabývají Hálkovými díly, jeho životem a literárním vývojem. Lyricko-epickým poémám je věnována část čtvrtá a pátá, které se týkají Alfreda, Krásné Lejly a Mejrimy a Husejna, a dále část sedmá, která pojednává o zbývajících čtyřech skladbách – tedy o Goaru, Černém praporu, Dědicích Bílé hory a Děvčeti z Tater. Jaroslav Vlček kromě zmíněných již vzorů Byrona a Máchy přidává ještě vliv Heineho na básnictví Vítězslava Hála.

Hlavním tématem prvních Hálkových lyricko-epických básní je láska. Jsou to Alfred, Krásná Lejla a Mejrima a Husejn. „První báseň opěvá lásku zhrzenou, která vede k zločinu; druhá lásku vytrvalostí šťastně vítězí; třetí pak milostnou vášeň, jež tragicky končí v chvíli vysvobození. Všechny tři skladby jsou

¹ KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 109.

² KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 115.



oslavou lásky věrné: V Lejle až do královského paláce, v Husejnu až na bojiště, v Alfredu až za hrob; lásky náruživé, která soudce, umělce, krále, vojáka, tyrana mění v bezvládné děcko.¹ A vedle milostné lyriky vyzdvihuje Vlček i další přednosti těchto skladeb: „Ale romantika milostná není jediná struna, která tam zní. ... Charakteristická je vedle skrovného děje hojnost idealistických a základní náladou teskných úvah o mládí, smrti, věčnosti. Nejpůsobivější jsou však obrázky přírodní: ráno, večer, noc, širý kraj, tmavý hvozd, letní zátiší, divoký útes skalní...“² Avšak stejně jako jiní autoři poukazuje také na příliš zjevné zdroje Hálkových lyricko-epických poem a jejich neurčitost: „Ovšem ráz jejich zůstává neurčitý; české hory v Alfredu, španělský kraj v Lejle, příroda v Mejrímě stejně dojmají jako obraz zbělený jasem slunečním nebo zahalený v páru večerní, bez určité plastiky lokálních barev českých, španělských, jihoslovanských. A kdo byl Alfred? Kdo Alfons? Kdo Mejrima i Husejn s Mehmedem? Děti dávných věků či naši vrstevníci? Hle, ráz byronské romantiky, jíž splatila daň snívá, měkce a teskně naladěná duše básníkova; a zároveň i ráz Máchova Máje, k němuž celá kompozice Alfreda, jeho intermezza přírodu oživující, jednotlivé jeho výjevy, jako poprava a jiné, nebo úvahy o pomíjitelnosti všeho pozemského a podobné ukazují jakožto k přímému Hálkovu vzoru.“³

V Goaru nastiňuje děj a také inspiraci, kterou Hálkovi k napsání této básně poskytla jeho „cesta tatranská z roku 1862 a polskoruský boj z roku 1863.“⁴ Nicméně i zde poukazuje na neurčitost zmíněnou ve spojení s jeho lyricko-epickými skladbami již výše a na zcela zřejmý inspirační zdroj – Byrona. „Nevíme

¹ VLČEK, J.: *Z dějin. Dějiny české literatury III*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, str. 191-192.

² VLČEK, op. cit., str. 192.

³ VLČEK, op. cit., str. 192.

⁴ VLČEK, op. cit., str. 197.



sice zase, kdo je Goar, kde jeho kraj, který jeho lid a kdo ta, jež mu vdechla nový život. Ale o to básníku nešlo. On spokojil se s širokými, často ovšem neurčitými a mlhavými dojmy, jež vyvolaly v něm pohledy na ideálně krásné řetězy hor, na východ i západ slunce, noční klenbu nebeskou, tajemnou tišinu pralesa, k nimž přibásnil si spokojený život lidu a působením jejich zejména rostoucí obrat v duši osamělého vládce. Je pravda, Byronem se nezrodil. Jeho apostrofy na volnost chtěly být byronskými a nejsou: jsou pouze hálkovské. Nicméně svobodu miloval stejně horoucně jako Byron a ve jménu jejím k srdci vinul veškeré lidstvo.“¹

Stejně jako v předchozí skladbě Goar Vlček i v Černém praporu vidí „poetický výtěžek cesty“² – tentokrát se jednalo o cestu, při které Hálek „spatřil poloostrov Balkánský, Cařihrad, řecké ostrovy“³. Po načrtnutí obsahové linie je vytknuta strojená chmurnost a mlhavost postav, na druhé straně však „v Černém praporu lze spatřovati vlastního předchůdce veškeré pozdější lyrické epiky naší.“⁴ Hálek je dále opět srovnáván s Byronem, tady však mnohem konkrétněji v lyrických pasážích líčící moře, které „posud česká veršovaná povídka byronská neznala. Hálek je v ni uvedl. Není to zase Byron, jenž celou duší srostl s grandiósním živlem a na břehu mořském i ve vlnách jeho byl takřka doma. Je to spíše idealisující údiv básnického turistu, který po létech posléze na chvíli spatří tvář v tvář, o čem potud jen sníval. Ale obrazy jeho jsou procítěny, v básni je život.“⁵ Navíc je zde okomentována ještě jedna z hlavních postav, která se svým pojetím od ostatních liší: „A ze stínovitých jindy osob Hálkových

¹ VLČEK, op. cit., str. 197.

² VLČEK, op. cit., str. 198.

³ VLČEK, op. cit., str. 197.

⁴ VLČEK, op. cit., str. 198.

⁵ VLČEK, op. cit., str. 198.



jedna odlišuje se již reální svou předlohou. Jelence jistě stál modelem originál z české vesnice, jak jej Hálek touž dobou, r. 1866, vykreslil v povídce *Náš dědeček: Bětuška*, topící se pro domnělou nevěru svého milého, a Jelenka, jež z téže příčiny ve vlnách hledá smrt, jsou pouze duplikáty téhož obrazu.¹

V další lyricko-epické skladbě *Dědicové Bílé hory* se Hálek obrátil k českému prostředí a dějinám, i když „ani to není historická, dechem sedmnáctého věku dýšící skladba, nýbrž opět báseň idealistická, fantastická, v slohu Alfredova intermezza na hřbitově.“² Po krátkém shrnutí děje Vlček skladbu komentuje takto: „...je to tradiční starší názor o vývoji pobělohorském. ... Básník nakupil silné barvy, a svobodmilovnost jeho je upřímně procítěna. Přece však zamýšlený účinek selhává. Celek po způsobu Hálkově, je nehistorický, spořádání, kde příroda proměněna je v kulisy, osoby v alegorie a děje v personifikace, činí dojem scény baletní.“³

Poslední lyricko-epickou skladbou je *Děvče z Tater*, kterou spolu s *Goarem a Černým praporem* považuje Vlček za nejcharakterističtější pro tento druh Hálkových zpěvů. Inspirací mu opět byla tatranská cesta a příhoda, kterou zde básník a jeho přátelé zažili: „Popud k *Děvčeti z Tater* tolikéž vyšel z Hálkovy minulé pouti tatranské, kde plavíce se rozvodněným Dunajcem, básník i druhové jeho byli by málem utonuli. Na situaci té založena je tato skladba.“⁴ Ústředním motivem je milostný cit *Katušky a Tomše*, do něhož zasáhne Tomšova neopodstatněná žárlivost, která vede až k situaci, kdy „žárlivý Tomeš s dívkou v loďce schválně hledá záhubu ve vlnách dravé horské řeky a jen

¹ VLČEK, op. cit., str. 198.

² VLČEK, op. cit., str. 198.

³ VLČEK, op. cit., str. 198-199.

⁴ VLČEK, op. cit., str. 199.



stěží vyvázne z ní, přesvědčiv se, že podezření jeho bylo plané.“¹
I o této poémě platí, že prostředí je neurčité a postavy idealizované. „Horská příroda ... zachycena širokými rysy; nejsou to skutečné Tatry, nýbrž kraj idealisovaný... A ideální jsou i lidé: líbezná postava Katuščina, prostého děcka z hor s bělounkou pletí a hedvábnou dlaní, s kulturně rozvitým světem citovým a myšlenkovým, i chmurného Tomše, synka ze statku, se zděděnou nenávistí k pánům, filosoficky řešícího záhady života i smrti. Děvče z Tater je vedle Lejly jediná z lyrickoepických básní Hálkových, jež vyznívá bez tragiky.“²

V oddíle Nové kapitoly z dějin literatury české je kapitola pátá Z počátků naší poesie moderní – II Hálek věnována první lyricko-epické skladbě autora Alfredovi. Je zde podrobněji rozebrána po stránce obsahové, ale dovídáme se i dobový ohlas, který skladba vzbudila: „Sensaci v pravém smyslu slova vzbudil mladý akademický občan, když r. 1857 vystoupil s prvním celistvým uměleckým dílem knihovým: obširnou lyrickoepickou básní, nadepsanou Alfred. Předmět její i jeho pojetí ostře se odlišovaly od tehdejšího obvyklého našeho básnění. ... Řekli jsme, že Hálek tímto prvním velkým dílem veršovaným vzbudil obecnou pozornost: u starých kyselý odpor, u mladých radostné vzrušení. ... Najednou se objevilo dílo svérázné, nevšední vlohy básnické, s originální látkou, s odlišným světem myšlenkovým a s takovým bohatstvím citu a obraznosti, o jakém od dob Máchových u nás nebylo slyšáno.“³ Nicméně i zde závěr naznačuje spíše důležitost lyricko-epických poem v Hálkově básnickém vývoji a jeho hledání se v uměleckém světě. „Dnes, po pečlivých rozborech z per povolaných, víme, že první básnické dílo Hálkovo, jeho Alfred, přes veškerou svoji svěžest a citovou

¹ VLČEK, op. cit., str. 199.

² VLČEK, op. cit., str. 199.

³ VLČEK, op. cit., str. 357-359.



hloubku do značné míry je pouhou obměnou silného vzoru jeho, Máchova Máje; že další Hálkovy velké básně lyrickoepické jsou pozdním ohlasem odkvétající poesie byronské... Víme však zároveň, že v oboru balady, milostné písně, lyriky krajinářské i reflexivní a v oboru vesnické povídky Hálek našel si cesty nové, opravdu své, tam že plody jeho úplně uzrály a že vůní i šťávou jejich kochati se budou ještě mnohá pokolení.“¹

1.1.7 J. Novák, A. Novák: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny

Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny věnují Hálkovi strany 505 až 511, lyricko-epické poémy jsou zmíněny na stranách 506 a 507. Opět je vyzdvižen Byronův a Máchův vliv na tyto Hálkovy skladby, ale zmiňuje se i jejich přínos do soudobého českého básnictví: „...a poddává se vzoru Byronovu a Máchovu: v epických povídkách zapletené a nejasné dějovosti s bujnou přítěží pestré krajinomalby a výmluvné lyrické reflexe opěvuje Hálek příběhy lásky a bojů za svobodu, klada děje do exotických končin a různých dob; osobité charakteristiky postav a míst, poměrů a prostředí nedbá, třebaže občas vplétá reminiscence ze svých cest a v obrazech mořských vod a horských skal Balkánu i v kontrastech křesťanství a muslimství přináší do českého básnictví světy nové.“² Dále následuje výčet chronologicky řazených lyricko-epických skladeb s krátkými komentáři. V Alfredu vidí „skoro parodistický ohlas Máchova Máje i Mnicha“³, Krásnou Lejlu hodnotí jako „fragmentární zpěv o síle lásky a vznešenosti svobody v prostředí španělském“⁴ O

¹ VLČEK, op. cit., str. 359-360.

² NOVÁK, J., NOVÁK, A.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: nakladatelství Atlantis, 1995, str. 506-507.

³ NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.

⁴ NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.



Mejrimě a Husejnu píše jako o „oslavě Albánců, zápasících s Turky za samostatnost, s hojnými reminiscencemi na Byrona i jeho polské žáky“¹ a podobným způsobem se vyjadřuje i o Goaru, Černém praporu a Dědicích Bílé hory, první z nich je „matně do velehor a pralesů inscenované epos o tyranovi očištěném láskou“², druhý pak „do jižních moří a jejich ostrovů položená apoteosa boje za státní svéprávnost domova“³ a konečně třetí poéma popsaná jako „alegorické ztělesnění našich pobělohorských zápasů se silnou notou vlasteneckou, ale zcela bez proniknutí dějin naší reformace a jejích vůdčích myšlenek.“⁴ Dědicové Bílé hory a poslední skladba Děvče z Tater, kterou poněkud vyčlenili z předchozího hodnocení: „...stranou těchto patetických skladeb stojí idylické epos s povšechným rámcem tatranské přírody a původního života lidu slovenského“⁵, podle autorů předznamenávaly Hálkův návrat k rodné půdě.

1.1.8 L. Čech, J. Jakubec, J. Kabelík, J. Máchal, A. Novák, A. Pražák: Literatura česká devatenáctého století

V Literatuře české devatenáctého století o Hálkovi pojednává dílu třetího část druhá nazvaná Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi, autorem části zabývající se Vítězslavem Hálkem je Leandr Čech. Konkrétně se Vítězslava Hálda týkají strany 194 až 263 a lyricko-epickým poémám jsou z toho věnovány stránky 206 až 221. Autor dokládá svá tvrzení citacemi ze samotných Hálkových poem a hojně také užívá citací jiných autorů, kteří se k daným skladbám vyjádřili např. citace z referátu Nerudova

¹ NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.

² NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.

³ NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.

⁴ NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.

⁵ NOVÁK, NOVÁK, op. cit., str. 507.



nebo studie Zdziechowského (obě bude samostatně zmíněno níže). Postupně jsou zde rozebírány všechny lyricko-epické poémy.

Nejprve začíná Leandr Čech první skladbou Hálkovou, Alfredem, u které je opět zdůrazněn vliv Byrona a Máchy: „V komposici se naprosto řídil těmito vzory a obsahově aspoň druhá část Alfreda jest Byronův Giaur...scéna na hřbitově básněná podle vzoru Máchova Máje, který i jinde v řeči a syntaxi básnické příliš patrně se jeví. Hlavně však Byron; druhá část jest úplným jeho napodobením nejen obsahově, ale i formálně, od první otázky...až ke kříži bez nápisu“¹ Zmíněn je dále obsah básně i výtky, které k němu byly učiněny Zdziechowským a Kosinou, ty však Leandr Čech nepovažuje za zásadní. Podle něj totiž „hlavní vada Hálkova Alfreda spočívá jinde. Jest tu nepodařené spojení dvou různých podnětů k této básni. Jeden z nich jest čerpán ze skutečného života – první část Alfreda; druhý je jest pouhý plod obraznosti, vzniklý knihovně a literárně studiem Byrona. Prvý z nich by vyžadoval zvláštní, samostatné formy, ale Hálek v komposici úplně ustrnul na stanovisku částečně romantickém, hlavně však byronovském. Živlů tak různorodých Hálek spojití nedovedl, ale ani se o to nepokusil.“² Podle autora je v básni nedostatečně řešena i otázka sociální zabývající se povrchně osudem svedených dívek a nemanželských dětí. Hálek do popředí nestaví Alfredem svedenou Marii, ale hlavním hrdinou je „Alfred, básník Alfred, plný tužeb a touhy po slávě a činu, ale neuspokojený, rozervaný, ač nevíme vždy proč, v náladě nejvýš pessimistické.“³ Autor hledá možné vysvětlení této nálady v osobě samotného Hála: „Nemýlíme se asi, že pokud se týče této nálady básníka stálou touhou zmítaného,

¹ ČECH, L., JAKUBEC, J., KABELÍK, J., MÁCHAL, J., NOVÁK, A., PRAŽÁK, A.: *Literatura česká devatenáctého století*. Praha, 1907, str. 207, 210.

² ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 208.

³ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 209.



vidíme vlastní ohlas básníkovy nitra... Nemáme ještě přímých důkazů, ale tato báseň myšlena a sněna byla jistě v době, dokud štěstí lásky na Hála se ještě neusmálo. Skutečně Hálek, skládaje Alfreda, nebyl ještě svůj ani názorem životním. A literárně většinou závisel na romantismu a byronismu.“¹ Na jedné straně Leandr Čech vyzdvihuje lyrické pasáže básně: „Děj zůstává jen pozadím, za to však líčení krajinná, líčení duševních situací, básníkovy subjektivní výlevy citové o příslušné události a situaci rekově, reflexe myšlenkové vystupují z tohoto pozadí jako hlavní a nejdůležitější část básnické tvorby. Na jejich básnické ceně, na jejich slovním výrazu, na jejich síle spočívá pak hlavní těžiště básnické individuality. ...Jisto jest, že tyto lyrické části naprosto převládají, že tu Hálek je do krajních mezí hovorný a povídavý.“² Na druhé straně ovšem kritizuje převahu lyrických pasáží, které jsou pouhým popisem citů, na úkor nedostatečně propracovaného děje: „Ale v Alfredu si převládající líčení ještě vysvětlíme: jestiž děj epický příliš jednoduchý, vnějšími událostmi příliš chudý, a vlastní zájem skutečně jen budí vnitřní duševní život Alfredův. Vše, co Alfred učinil, nemohlo býti bez vnitřního zápasu rozmanitých citů, také ne bez zápasu mezi citem a rozumem; ale to vše není předmětem Hálkovy básně, Hálek zůstal při pouhém popisu, při pouhém vylíčení citů.“³

Dále Leandr Čech rozebírá třetí lyricko-epickou skladbu Hálkovu, Mejrimu a Husejna, která podle něj „jest úplně prosta osobního zájmu básníkovy, jsouc dílem, k němuž podnět úplně dán jen a jen z knih.“⁴ Upozorňuje na vliv Byrona a jeho polských následovníků, z jejichž děl má být poskládána Hálkova skladba. „Z různých motivů z Byrona a byronistů polských smyšlen tu děj

¹ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 209.

² ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 210.

³ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 210-211.

⁴ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 211.



nový, děj vnějšími událostmi bohatší. Byronův Giaur napodoben tu úvodem, pozorováním a oslovením jezdce Husejna i jeho koně, při Husejnovi přibrán motiv Mickiewiczova Wallenroda, zužitkována Malczeského Marie i Goszczynského Zámek Kaňovský.¹ Po vylíčení děje je použito citace z referátu Nerudova (Mejrima a Husejn, Obrazy života 1859, str. 237-238), ve kterém jsou básni vytknuty určité nedostatky: „Není rovnováhy mezi líčením duševních situací a líčením fakt, bohatá epická látka zatopena lyrikou, v líčení výhradně lyrických situací nešetřeno nutné míry, popisy nejsou už tak koncisně krásné, malování situací je méně skvělé, vtroušené reflexe nevynikají hloubkou...práce jest podivně chvatná a povrchní.“² Dále cituje Zdziechowského, ale na rozdíl od něho nezpochybňuje pravděpodobnost psychologických proměn hrdinů a tvrdí, že „Hálek duševních fakt neanalyzoval, on je pouze konstatoval. Jinak byl přesvědčen, že láska divy tvoří.“³

Následně se vracíme k druhé lyricko-epické skladbě s názvem Krásná Lejla, která také oslavuje kouzelnou moc lásky. U této básně je pouze nastíněna dějová linie: „Zde Lejla svým tancem, do něhož vloží všechny radosti a všechny útrapy, celou historii své lásky, dojme krále a přiměje k tomu, že propustí na svobodu uvězněného Alfonsa, který v odboj nešťastně skončený vyzval národ proti svému králi.“⁴ Kromě toho, že byla skladba poprvé vydána v almanachu Máj a roku vydání se k ní nedozvíme nic bližšího.

V další lyricko-epické poémě Goar se znovu opakuje motiv odboje národa proti králi a stejně tak „máme tu opět problém psychologický: změna tyrana krále v nadšeného bojovníka

¹ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 211.

² ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 211-212.

³ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 212.

⁴ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 212.



svobody, nepřítele lidstva v hlasatele lidskosti. ...Změnu tu přivádí však nejen pouze láska, ale i příroda“¹ Obsah básně je popsán slovy Zdziechowského a vliv lásky a přírody je podtržen citací několika veršů ze samotné básně. Leandr Čech dále srovnává tuto báseň s předešlými Hálkovými lyricko-epickým skladbami a shledává, že „obsahově se Hálek vymyká již z okruhu byronovského ... Celou komposicí však Goar od předešlých básní se neliší, ač forma jest dokonalejší. Ano Goar jest pojat ještě abstraktněji než Alfred i Mehmed (hrdina z básně Mejrima a Husejn); zde zvláštní názor Hálkův, že předmětem básnictví je člověk jakožto člověk, dostoupil vrcholu. Nikde jinde bychom si více nepřáli konkrétních lidí, jako v této básni, která tak zřejmě vznikla nátlakem současného ovzduší a která ve znaky pravého člověčenství vplétá lásku k domovu a vlasti.“²

Další lyricko-epická poéma je uvedena takto: „Zcela a jedině již boj za svobodu domoviny, ba boj za státní samostatnost se zřetelnými narážkami na politické boje české má za předmět báseň Černý prapor.“³ Následuje podrobně rozepsaný obsah dané básně a inspirační zdroje, ze kterých Hálek pravděpodobně vycházel. „A přec i v této básni zužitkováno mnoho a mnoho motivů cizích. Jako Korsar Byronův báseň začíná zdařilou písní na moři, již později v hudbu uvedl Smetana; máme tu stopy Korsara i Lary; ... neschází ani látka s Hamletovským přídechem; ba nechybí ani motivy ze Záboje z Rukopisu Královédvorského...“⁴ Dále Hálek podle autora využil při zdařilém popisu moře své osobní zkušenosti z „cesty na jih, kamž vložen děj v krajiny určitěji nenaznačené, krom episy, jež se

¹ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 213.

² ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 214.

³ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 214.

⁴ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 216.



odehrává v Benátkách.“¹ A závěrem shrnuje: „Děj sám neutápí se tu v líčeních, jimiž hospodařeno, ale epicky hlavní myšlenky básně nejsou provedeny. Na konec Hálek sáhnouti musil ku prostředku allegorickému.“²

Alegoricky je pojata i následující skladba Dědicové Bílé hory, „ve které Hálek určitě udává dějiště – krajina na Bílé hoře, - i čas: kolem r. 1640.“³ Je to báseň vlastenecká, což Leandr Čech hodnotí kladně, nicméně se ale domnívá, že Hálek nebral se v básni správným směrem při hledání příčin úpadku a následného znovuzrození vlasti. „Ale jak hluboké a vroucí jest vlastenecké nadšení básníkovo, které na konci básně nádherným hymnem vybízí k neúporné lásce k vlasti, tak – věru nelze jinak říci – mělké jest mínění básníkovo o příčinách úpadku naší vlasti i o jejím znovuzrození. A přece jen ve hloubce, promyšlenosti a energii tohoto řekl bych filosofického nazírání na vlasteneckou otázku byla by musila spočívat síla a hodnota této básně koncepcí svou jistě vznešené.“⁴ Autor kromě vlastenectví a strastiplného osudu vlasti v období protireformace nenachází v skladbě nic dalšího. Problematické se mu také jeví Hálkovo řešení národně vlastenecké otázky. „Jako básník našel tklivé a vroucí tóny pro výraz vlastenecké lásky, jako našel mohutné akkordy pro vypravování lstí a úkladů, kterými za protireformace trestán a týrán poražený národ: tak nepatrné jest vše, co ostatně ještě v básni nalézáme. Že pouze láska k vlasti národ nespasí, to Hálek sám nám ukázal v jedné části básně, a přece za lék a spásu nic jiného neprohlašuje než zase pouhou lásku.“⁵ A než přechází k podrobnému popisu dějové linie a hlavních postav v ní

¹ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 216.

² ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 216.

³ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 217.

⁴ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 217.

⁵ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 217.



vystupujících kriticky shrnuje: „Vůbec allegorická kompozice básně jest v nepoměru s velkou koncepcí a krásné jednotlivosti nezachraňují celku.“¹ A dále se Leandr Čech pozastavuje nad skutečností, jak se Hálek vypořádal v této skladbě s ideálem humanitním. „Jedno bychom byli čekali v básni této a zrovna od Háalka: v jaký poměr staví ještě nyní vlastenecký ideál ke svému ideálu humanitnímu. Nejen proto, že na počátku své básnické činnosti jej postavil na prvé místo, ale hlavně z toho důvodu, že právě podle básně samé nedostatek a nepřítomnost tohoto ideálu u našich nepřátel přivedl vlast v takový zubožený stav. ... Skutečně ideálu tohoto nevzpomenuto ani v konečném hymnu, ani není obsahem věna, jež genius dává vlasti na další pouť.“² Stejně tak se autor pozastavuje nad tím, že v básni není zmíněna ani otázka náboženská ani politická, které ale podle něj sehrály významnou úlohu v pobělohorském dění. „Otázky náboženské, které přece jen v událostech pobělohorských mají velikou důležitost, u strany české není vzpomenuáno ani pro přítomnost, ani pro budoucnost, tím méně otázky politické.“³ Dědicové Bílé hory završují podle autora řadu větších Hálkových lyricko-epických poem.

Podle Leandra Čecha poslední lyricko-epická báseň Děvče z Tater s předcházejícími poemami obsahově a ideově nesouvisí. „Je to vypravování o dvou milencích, Katušce a Tomšovi“⁴, v jejichž vztahu sehraje důležitou roli Tomšova žárlivost. „Na kompozici básnickou hlavní vliv měla známá již psychologie Háalkova studovati člověka jakžto člověka.“⁵ A i v této básni převládají pasáže lyrické: „Líčení krajiny a nebezpečí v rozvodněné řece tvoří největší část básně.“⁶ Kromě několika

¹ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 217.

² ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 219-220.

³ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 220.

⁴ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 220.

⁵ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 221.

⁶ ČECH, JAKUBEC, KABELÍK, MÁCHAL, NOVÁK, PRAŽÁK, op. cit., str. 221.



málo informací o postavě Tomše a postavě záhadného blíže neurčeného turisty, který je důvodem Tomšovy žárlivosti, se k básni již nedozvíme nic bližšího.

1.1.9 Ostatní

Do této části zahrneme zbývající komentáře z publikací, které nebyly zmíněny výše. Jedná se o Českou literaturu druhé poloviny XIX. století, Českou literaturu 19. století od J. Poláka a dále publikace Panorama české literatury a Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století.

Česká literatura druhé poloviny XIX. století rozebírá Vítězslava Háška na stranách 30- 38 , jeho lyricko-epické poémy pak zmiňuje na straně 32 a popisuje je jako „skladby s vůlí epickou, porušovanou nejen dlouhými pasážemi lyrickými, meditativními a krajinnými, ale především mátožností a neprokresleností postav, náhodností zápletek a romantickým aparátem.“¹ Následně jsou chronologicky uvedeny všechny skladby. Tradičně je zdůrazněn vliv Byrona a Máchy, i když působení Máchy je hodnoceno jako „ne strávené a odvozené.“² A stejně tak jako u jiných autorů i zde jsou vyzdvíženy lyrické pasáže skladeb: „...živými jsou pouze ojedinělé pasáže – převážně s větší potencí lyrickou.“³ Zvláštní pozornost je ještě věnována poémě Černý prapor a Dědicové Bílé Hory, první „je zajímavá tématem boje za státní samostatnost s narážkami na tehdejší české boje politické“⁴, druhá „přes matnost vysvětlování pobělohorské porážky a přes mělkost hledání východiska vyznívá nadšeným

¹ KREJČÍ, K. A KOL.: *Česká literatura druhé poloviny XIX. století*. Praha: SPN, 1964, str. 32.

² KREJČÍ A KOL, op. cit., str. 32.

³ KREJČÍ A KOL, op. cit., str. 32.

⁴ KREJČÍ A KOL, op. cit., str. 32.



zpěvem oslavy vlasti.“¹ Závěrem všem Hálkovým lyricko-epickým skladbám vyčítá „literátskost, neživotnost a mátožnost.“²

V Polákově **České literatuře 19. století** nacházíme zmínku o všech lyricko-epických skladbách Vítězslava Háška, o nichž se ale domnívá, že zcela vymizely z paměti čtenářů. Jeho prvotina Alfred je podle mínění autora silně ovlivněna Máchou a Erbenem a následující poémy se nesou v duchu skladeb Byrona a Schillera. „Vítězslav Hášek debutoval ... básnickou knížku Alfred (pod slohovým vlivem Máchova Máje a Erbenových balad). K Alfredovi lze řadit lyrickoepické básně Krásná Lejla, Mejrima a Husejn, Goar, Černý prapor a Dědicové Bílé hory, které (pod vlivem Byronovým a Schillerovým) proklamují svobodu a oslavují lásku. Jejich koncepce je však po politické a třídní stránce naivní.“³ Poslední poéma Děvče z Tater je zde zmíněna jen pro svůj inspirační zdroj, kterým byla slovenská příroda. Polák se při svém hodnocení lyricko-epických básní přiklání k názorům Nerudy: „Organismu, přednostem i slabinám Háškových prací (nezřídka psaných v chvatu) ... lépe porozumíme, jestliže si prostudujeme kritická ocenění Nerudova.“⁴ Následně autor uvádí příklad Nerudovy reakce na dvě poémy - Mejrimu a Husejnu a Goara – a ztotožňuje se s nimi. Závěrem je zmíněna recepce Háškových děl: „Od původního přečeňování byl Háškův odkaz postižen podceněním.“⁵

Panorama české literatury zmiňuje jmenovitě dvě Háškovy lyricko-epické poémy a to Alfreda a Děvče z Tater. Vyzdvihuje se

¹ KREJČÍ A KOL, op. cit., str. 32.

² KREJČÍ A KOL, op. cit., str. 32.

³ POLÁK, J.: *Česká literatura 19. století*. Praha: SPN, 1990, str. 141.

⁴ POLÁK, op. cit., str. 145.

⁵ POLÁK, op. cit., str. 146.



zde vliv Byrona a Máchy na počáteční tvorbu Háľka, kterému je u jeho lyricko-epických básní vytýkána především nepřesvědčivost hrdinů. „ Zprvu byl Hálek značně ovlivněn Máchou a Byronem, což bylo vytýkáno jeho lyrickoepické básni Alfred, ale i další poémy se nesly v tomto duchu. Vznešené ideály svobody a humanity jsou v nich však vyjadřovány mlhavě, zobrazované postavy hrdinů jsou nepřesvědčivé a jejich osudy nejasné.“¹ Děvče z Tater je zmíněno ve spojení s Háľkovým kladným postojem ke Slovensku: „ Svůj kladný vztah ke Slovensku vyjádřil Hálek v poémě Děvče z Tater.“²

V publikaci **Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století** je Hálek sice rozebírán a jsou zde spolu s jeho dramatickým dílem uvedeny namátkově i tři lyricko-epické skladby, ale s komentářem, že obě tyto části Háľkova díla jsou už zapomenuty. „ Na Háľkovy hry ..., se brzy zapomnělo, stejně jako na jeho lyrickoepické básně, jako byl Goar, Černý prapor, Dědicové Bílé hory.“³

1.2 Lyricko-epické poémy v monografiích a studiích o Háľkovi

Do tohoto oddílu zahrneme čtyři monografie o Vítězslavu Háľkovi od V. Tichého, A. Chaloupky, Z. Nejedlého a V. Dostála. A dále sem budou patřit komentáře a studie (převážně z předmluv a doslovů) ze spisů a vybraných básní V. Háľka, které se týkají našeho tématu.

¹ KOL. AUTORŮ: *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994, str. 129.

² KOL. AUTORŮ, op. cit., str. 129.

³ KOL. AUTORŮ: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1982, str. 74.



1.2.1 V. Tichý: Básník Vítězslav Hálek

Vítězslav Tichý ve své monografii o Hálkovi nejprve zmiňuje všechny jeho díla – tedy i lyricko-epické poémy – v pořadí, ve kterém byly vydány s krátkými komentáři a následně se k nim vrací a podrobněji se jim věnuje.

Nejprve se tedy podíváme, jak autor uvádí jednotlivé lyricko-epické básně. Podle něj „Alfredem vstoupil Hálek vědomě do šlépějí Karla Hynka Máchy. Alfredem si získal zvučné básnické jméno a jeho sláva ještě stoupla, když vydal *Večerní písně*.“¹ Další dvě díla jsou uvedena takto: „Konec padesátých a všecka léta šedesátá jsou naplněna pronikavou a plodnou činností Hálkovou. Po Alfredu a *Večerních písních* následuje r. 1859 veršovaná povídka *Krásná Lejla a Mejrima a Husejn*.“² Nejvíce se ovšem autor rozepsal o zbývajících poémách, u kterých uvádí i Hálkovy cesty, které mu byly inspirací k sepsání těchto skladeb. „Obraznost Hálkova se napájela nejen ze vzpomínek na léta prožitá na venkově (jako v povídkách a drobných baladách a romancích), nejen z mocného zdroje genia Shakespearova (v dramatech), ale i z motivů ethických, zasazených do krásné přírody. Tento inspirační zdroj se jeví nejvíce v jeho dalších veršovaných povídkách, které vznikaly částečně pod dojmem nového, cizokrajného prostředí, jež Hálek poznával na svých cestách. Jedna taková pouť jej zavedla roku 1862 do Haliče a do Tater, kde zažil vzrušující dobrodružství. Plavil se se společností po Dunajci, který se náhle rozvodnil, příval překotil čluny a celá společnost se octla v nebezpečí utonutí. ... Z tohoto výletu si přinesl Hálek scenerii k veršovaným povídkám *Goar a Děvče z Tater*. Tři roky po tomto tatranském dobrodružství se vypravil

¹ TICHÝ, V.: *Básník Vítězslav Hálek*. Praha: Nakladatelství Národní práce, 1944, str. 11.

² TICHÝ, op. cit., str. 13.



Hálek na delší cestu, která jej donesla na evropský jih a jihovýchod. Uměleckým plodem této cesty je další veršovaná povídka Černý prapor.¹ Zcela zvlášť je zmíněna poslední poéma: „V roce 1869 vychází pak Hálkova veršovaná alegorie Dědicové Bílé hory.“²

Konečně se dostáváme k samotnému rozboru lyricko-epických poem, které autor považuje za nejspornější část Hálkova díla. Rozbor začíná Alfredem, který podle autora „ náleží k vývojové řadě, jež vede od Máchova Máje přes Fričova Upíra do novějších dob k některým byronským veršovaným povídkám Svatopluka Čecha nebo mladého Vrchlického.“³ Autor zdůrazňuje Máchův vliv a domnívá se, že Hálek Alfredem „složil hold milovanému básníku, ale jeho vlastní umělecký vývoj šel jinými cestami. Zatím však ...podléhal Máchovi úplně a zcela.“⁴ A možná i to je důvod, proč o Alfredovi tvrdí, že se v Hálkově díle „vyjímá dosti cize.“⁵ Dále je stručně načrtnut příběh básně a z hlediska obsahu jsou zmíněny námitky ohledně možnosti a nemožnosti z básněných skutečností, zde však autor upozorňuje, že „především nemůžeme dílo z roku 1857, kdy bylo básníkovi dvaadvacet let, posuzovat estetickými měřítky dnešními, a zejména je nemůžeme posuzovat jenom jimi.“⁶

A aby podepřel své tvrzení uvádí citaci Ferdinanda Schulze, který podává svědectví o tom, jak zapůsobilo vydání Alfreda: „Alfredem Hálek rázem opanoval literární pole, stanul před národem jako nový básník první třídy...Účinek, jež Hálkův Alfred v písemnictví českém způsobil, možno porovnat

¹ TICHÝ, op. cit., str. 14.

² TICHÝ, op. cit., str. 14.

³ TICHÝ, op. cit., str. 18.

⁴ TICHÝ, op. cit., str. 18.

⁵ TICHÝ, op. cit., str. 18.

⁶ TICHÝ, op. cit., str. 19.



s osvěžujícím a zúrodnujícím deštěm po suchu a vedru...“¹ Vítězslav Tichý však také dodává, že Alfred neskldil ve své době jen nadšení, ale i kritiku a opět to autor dokládá citacemi J. Čejky, J. E. Kosiny nebo M. Zdziechowského. Autor dále sice vytýká, ale na druhé straně i objasňuje bližší neurčenost a mlhavost Hálkových postav, které podle něho naplňují Hálkovu teorii básnictví, jehož předmětem je člověk jakožto člověk. „Hálek teda uznává, za předmět básnictví jen člověka – jakožto člověka – bez jakýchkoli přívlastků národních, zeměpisných, časových a jiných. V tom tkví právě Hálkův osudný omyl. Jako nemůže ve skutečnosti existovat takový hálkovský člověk sám o sobě, člověk bez národnosti, bez vlasti, bez společenského a jiného zařazení, tak nemůže existovat ani v literatuře, ani v uměleckém díle. Ale hrdinové a vůbec lidé v Hálkových veršovaných povídkách jsou právě takoví, Hálek uskutečňoval svou theorii důsledně.“²

Následně autor pokračuje rozbořem Krásné Lejly a Mejrimy a Husejna, které podle něj mají stejný námět – „lásku věrnou a stálou“³ V Krásné Lejle vidí obměnu biblického příběhu o Salome a Janu Křtiteli, i zde Lejla svým tancem okouzlí krále a získá tím svobodu pro svého milého Alfonsa, který je vězněn pro vzpouru. „Tento stručný příběh klade básníkovi značné požadavky, jejichž splnění tkví v látce a v jejím zpracování. ...chce-li básník udržet čtenářovu pozornost a napětí, musí si pomoci především tím, že příběh co nejvíce zkonkretisuje, psychologicky prohloubí a odůvodní, aby jednající osoby nezůstaly pouhými stíny.“⁴ Jak však autor dodává toto Hálek úmyslně neučinil, jeho postavy a prostředí zůstávají neurčité. Námětu je vyčítána téměř až

¹ TICHÝ, op. cit., str. 19.

² TICHÝ, op. cit., str. 22-23.

³ TICHÝ, op. cit., str. 23.

⁴ TICHÝ, op. cit., str. 23.



psychologická nemožnost a nepravděpodobnost a celá báseň vyznívá poněkud těžkopádně.

Dostáváme se k další básni Mejrima a Husejn, která má shodný rok vzniku s předešlou skladbou Krásná Lejla a „je naladěna na týž motiv, na motiv lásky, která však tentokráte spěje k tragickému závěru.“¹ Tichý vidí v této poémě přechod „od melodie čistě erotické ke zvukům mužnějším, od motivu lásky k motivu boje.“² Dále autor uvádí možné inspirační zdroje a k již dříve zmíněným přidává vliv Puškina. „V líčení rozervaného, neklidného a nespokojeného života Mehmedova tanul Hálkovi na mysli slavný vzor: Puškinův Bachčiserajský fontán.“³ Tichý také upozorňuje na motiv wallenrodství obsažený v Mejrimě a Husejnovi: „A konečně je tato Hálkova báseň zajímavá ještě jedním rysem, motivem wallenrodství.“⁴ Závěrem cituje část Nerudovy reflexe tohoto díla, ve které se tvrdí, že se již Hálek z motivu lásky vypsál a že by měl hledat své náměty také jinde.

Následuje veršovaná povídka Goar, ke které byla Hálkovi inspirací jeho cesta do Tater a autor pokračuje stručný přiblížením děje této básně. Ovšem i v této skladbě nachází nedostatky: „Ostatně lze o této povídce říci totéž, co o ostatních: její vadou je obvyklá neurčitost postav, dějů i místního zbarvení. Hálkovi sice tanula na mysli tatranská příroda, ale ne taková, jak ji sám na své cestě poznal. Nechtěl podat její konkrétní obraz, nýbrž její celkový a všeobecný dojem.“⁵ Na druhé straně ale autor vyzdvihuje formu této skladby: „...zde (v Goaru) Hálkova forma, jeho básnický výraz dosáhl značného stupně dokonalosti, při níž

¹ TICHÝ, op. cit., str. 24.

² TICHÝ, op. cit., str. 24.

³ TICHÝ, op. cit., str. 24.

⁴ TICHÝ, op. cit., str. 24.

⁵ TICHÝ, op. cit., str. 25.



plynou verše v lahodném a dokonalém rytmu.“¹ A hovoří u této poémy o „Háلكově smyslu pro rytmus a rým“.²

Další rozebíranou skladbou je Černý prapor, ve které Hálek zúročil jinou ze svých cest, tentokrát cestu na jih. Po vylíčení dějové linie autor hodnotí postavy básně, které podle něj jsou „konkrétnější, propracovanější, ačkoli i zde by si na mnoha místech čtenář přál, aby se mohl dozvědět něco ještě určitějšího, přesnějšího, zvláště co se týče národního, zeměpisného i historického (časového) určení.“³ U této poémy se zabývá i její formou, ke které píše: „Co do formy je skladba psána oblíbeným Háلكovým pětistopým rýmovaným jambem a do jejího epického toku jsou vetkány některé lyrické vložky.“⁴ Závěrem shrnuje, že Hálek byl především lyrik a to je podle něj také důvod až neúměrné převahy lyrických pasáží v této básni, a dodává, že Háلكův talent se mnohem lépe uplatnil v drobné epice baladické i rozmarné.

Pouze ve zkratce se Tichý zmiňuje o skladbě Dědicové Bílé hory, o které píše jako o „dosti neorganické episodě v Háلكově tvorbě.“⁵ Autor se domnívá, že tato alegorie „oplývá historickými, kulturními, politickými a jinými narážkami, některé partie jsou honosně pathetické, její alegoričnost jí však vadí.“⁶

Zato poslední lyricko-epickou poému Děvče z Tater autor hodnotí jako „přímé pokračování a dovršení předešlé řady veršovaných povídek,“⁷ ve které autor využil své vlastní zkušenosti z cesty na Slovensko. Postavy této poslední poémy jsou podle autora podobné všem ostatním postavám z předchozích

¹ TICHÝ, op. cit., str. 25.

² TICHÝ, op. cit., str. 26.

³ TICHÝ, op. cit., str. 26.

⁴ TICHÝ, op. cit., str. 26.

⁵ TICHÝ, op. cit., str. 27.

⁶ TICHÝ, op. cit., str. 27.

⁷ TICHÝ, op. cit., str. 27.



skladeb a dovíme se o nich, že „měly být vzaty z plného života, a jsou spíše z mlhy“¹. Tichý jim také vytýká, že „nejednají jako přirození, prostí venkované, nýbrž jsou to venkované s psychologí měšťáků.“² I k vykreslení prostředí má autor námitky: „...příběh se odehrává v Tatrách, ale v básni samé není tato scenerie nijak určitěji vykreslena – horská příroda je tu vylíčena právě tak mlhavě jako v Goaru ...jako by konkrétní místo a čas nebyly nutným přívlastkem každého člověka.“³ Ovšem o kus níže Tichý shledává v Děvčeti z Tater „jakýsi náběh ke konkretisaci ne-li dějů, tedy alespoň postav, jak je to naznačeno vlastně už názvem skladby; dále si ovšem Hálek už netroufal.“⁴ Hlavním důvodem určité konkretizace postav byl podle autora fakt, že „s abstraktními postavami nemohl básník vystačit v jiných oborech své umělecké činnosti. A to předně v dramatech.“⁵ Zajímavé také je, že autor u skladby Děvče z Tater upozorňuje na další možný literární vliv: „...není patrně nic nemožného, že Hálkovi při psaní povídky utkvěla v mysli reminiscence na podobnou povídku prosaickou, totiž Chýši pod horami Boženy Němcové.“⁶ Dokonce zde uvádí i analogii jmen z obou těchto děl. „...u Němcové jsou hlavními osobami Katuška a Bohuš, u Hála rovněž Katuška a podobně znící Tomeš.“⁷

1.2.2 A. Chaloupka: Vítězslav Hálek

V Chaloupkově monografii jsou obsaženy všechny lyricko-epické poémy, které jsou zde řazeny podle doby vzniku a dány do souvislosti s Hálkovým životem. Z toho vyplývá i tradiční řazení

¹ TICHÝ, op. cit., str. 28

² TICHÝ, op. cit., str. 28.

³ TICHÝ, op. cit., str. 28.

⁴ TICHÝ, op. cit., str. 29.

⁵ TICHÝ, op. cit., str. 29-30.

⁶ TICHÝ, op. cit., str. 29.

⁷ TICHÝ, op. cit., str. 29.



poem, autor začíná Hálkovou prvotinou Alfred, u které uvádí její inspirační zdroje, za které považuje Byrona, Máchův Máj, Shakespeara a Puškina. „Se vzorem Máje i s ohlasem básní Byronových se setkáváme zřetelně v Hálkově Alfredu; podle nich byly tvořeny jeho osoby i základní dějové pásmo zhrzené lásky, která vede k zločinu. Báseň byla uvedena citátem ze Shakespearova dramatu Hamlet ... tím ukázal Hálek sám na svůj další vzor; a ještě jeden vzor můžeme zjistit – a možná daleko významnější, než se myslívá: Puškinův Bachčiserajský fontán.“¹ Autor shrnul dobové kritické reakce týkající se této skladby: „Leccos bylo Alfredu vytýkáno soudobou kritikou, tak zejména neurčitost místa i doby, v nichž je děj básně umístěn, neživotnost postav, převaha částí lyrických nad epickými a různé nedostatky jazykové.“² Na druhé straně ale Chaloupka konstatuje kladné přijetí této poémy soudobými čtenáři a jeho pravděpodobné důvody: „... jisto však je, že zapůsobil (Alfred) velmi pronikavě. K úspěchu knihy přispěla nejen neobvyklost díla, nýbrž celková tehdejší neutěšená literární situace.“³ Alfreda stejně jako skladby nadcházející – Krásná Lejla, Mejrima a Husejn – řadí autor k romantickému směru, avšak dodává, že „Hálek sám se takovému tvrzení velmi bránil a odmítal velmi rozhodně souvislost svého básnictví s romantismem, jenž byl pokládán za směr ne dost český.“⁴ Dostáváme se do let šedesátých, kdy přibyly další tři lyricko-epické skladby: „Goar o odboji proti tyranu, očištěnému pak láskou (pro líčení přírodní použil svých dojmů z balkánské cesty), Černý prapor, který vzrušeně líčí boj za samostatnost, a Dědicové Bílé hory, jimiž

¹ CHALOUPKA, A.: *Vítězslav Hálek*. Praha: Orbis, 1949, str. 9.

² CHALOUPKA, op. cit., str. 9.

³ CHALOUPKA, op. cit., str. 9.

⁴ CHALOUPKA, op. cit., str. 15.



budil lásku vlasteneckou líčením naší minulosti.“¹ Tyto skladby hodnotí souhrnně a velmi krátce: „ Umělecky zůstávají tyto básně na úrovni Alfreda – mají jeho přednosti i vady.“² Poslední lyricko-epickou skladbou z roku 1871 je *Děvče z Tater*, která je podle autora už daleko přesněji místně charakterizována, nicméně pojetí je stále romantické a hlavní motivem zůstává láska. „ Zvláště pro scénu smíření milenců na troskách loďky v rozbouřených peřejích Dunajce nešetří básník divoce romantickými okamžiky a neohlíží se na pravděpodobnost situační ani povahovou.“³

1.2.3 Z. Nejedlý: Tyl, Hálek, Jirásek⁴

Autor ve svém díle nerozebírá ani nezmiňuje lyricko-epické poémy Vítězslava Háalka.

1.2.4 V. Dostál: Hálek sociální

V. Dostál ve své studii hodnotí Háalkovy lyricko-epické poémy v kontextu jeho teorie o básnictví: „...chybný theoretický základ zavedl Háalka k celé řadě chyb v jeho tvorbě, konkrétně v lyricko-epických povídkách po vzoru Byronově. V nich Háalk ve snaze zobrazit člověka vůbec vytvořil většinou jen prázdná schémata bez časového a místního určení. Tam zavedlo Háalka podceňování osobitosti národní kultury.“⁵ Autor se více zaměřuje na Háalkovu prózu, na které dokazuje Háalkovo silné sociální cítění a jeho kritický postoj k církvi a buržoazii. Z lyricko-epických skladeb jsou konkrétně zmíněny jen tři: *Černý prapor*, *Dědicové Bílé hory* a *Goar*. Při tom první dvě jsou jmenovány mezi díly, které autor

¹ CHALOUPKA, op. cit., str. 25.

² CHALOUPKA, op. cit., str. 25.

³ CHALOUPKA, op. cit., str. 30.

⁴ NEJEDLÝ, Z.: *Tyl, Hálek, Jirásek*. 1950.

⁵ DOSTÁL, V.: *Hálek sociální*. Praha: Československý spisovatel, 1951, str. 42.



chápe jako mezistupeň v Hálkově vývoji, a z třetí je citováno pro doložení Hálkova postoje k prostým lidem.

1.2.5 D. Jeřábek: Úvodní studie o V. Hálkovi a doslov z Vybraných spisů Vítězslava Háška, svazek I

Autor ve své úvodní studii uvádí všechny lyricko-epické poémy Háška, v doslovu pak jen Děvče z Tater, které bylo součástí těchto Vybraných spisů Vítězslava Háška. Jeřábek se domnívá, že význam lyricko-epických skladeb vedle Háškovy lyriky zaniká. Dále konstatuje, že Hášek chtěl sice české literatuře dát „...dílo nadnárodního významu, nesené ideou všelidské humanity a vysokého poslání mravního. Veliké umělecké gesto, jímž se Hášek rozmáchl při tvorbě těchto prací, vyznělo na prázdno: Alfred, Krásná Lejla, Mejrima a Husejn, Goar, Černý prapor jsou vesměs díla umělecky odvozená z vzorů cizích.“¹ Těmito vzory jsou podle Jeřábka Byron a Mácha, kteří byli Háškovi sice drazí, ale vnitřně velmi vzdálení. Háškovým lyricko-epickým básním je vytýkáno, že v nich chybí časová, místní a etnická realita a že se ztrácí „sama duše jeho básnických postav: zůstaly z nich matné stíny, bloudící romantickými kulisami...“² Vyzvednuty jsou lyrické části, ve kterých Hášek prokázal, že je především lyrický básník. „Jen tu a tam, v místech lyrických líčení přírodní scenérie horské nebo mořské (Goar, Černý prapor) ozve se nezkalený tón osobité poesie: doklad toho, že základní poloha Háškovy umělecké povahy a tvorby byla lyrická a směřovala jinam než do šlépějí byronské romantiky.“³ Zvlášť jsou zmíněny zbývající dvě skladby – Dědicové Bílé hory a Děvče z Tater – první z nich je hodnocena jako „vykonstruovaná mlhavě

¹ JEŘÁBEK, D.: *Vybrané spisy Vítězslava Háška. Svazek I – Úvodní studie o V. Háškovi*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, str. 11.

² JEŘÁBEK, op. cit., str. 11.

³ JEŘÁBEK, op. cit., str. 11.



alegorická básnická apotheosa národního utrpení pobělohorského“¹, autor na ní oceňuje především „Hálkovu snahu o zapojení umělecké tvorby do proudu snah národních.“² Druhá se podle autora liší od ostatních hlavně tím, že se v ní Hálek pokusil (i když ne úplně úspěšně) o „realistickou kresbu slovenského prostředí, do něhož je tento idylický obrázek situován.“³ Jak již bylo řečeno autor se k Děvčeti z Tater vrací ještě v doslovu, kde také kladně hodnotí pokus o realistické ztvárnění skutečnosti v této skladbě a upozorňuje, že „závěrečná scéna na rozvodněné řece je ohlasem reálného zážitku autorova.“⁴ Nicméně i tak je pro autora Děvče z Tater spíše určitým svědectvím o Hálkově literárním vývoji, od tendence jeho „epiky k realismu, tendence, která se projevuje jednak ve volbě lidového prostředí, lidových postav, jednak v určitější, třeba jen vnější lokalizaci příběhu.“⁵ I to ale Jeřábek považuje za pokrok ve srovnání s Hálkovými dřívějšími lyricko-epickými poémami, „...inspirovanými skoro vesměs nestrávenou četbou Máchy, Byrona, Mickiewicze atd. a vedených programově do poloh nadnárodního umění s nadosobními typy bezkrevně romantických hrdinů.“⁶ Závěrem ještě upozorňuje, že tato skladba je projevem v té době se zvyšujícího zájmu o slovenskou problematiku.

1.2.6 V. Jirát: Studie Život a dílo z doslovu Básně Vítězslava Háška

V této studii Vojtěch Jirát poukazuje na vliv romantismu, zvláště pak Byrona a Huga na Hálkovo dílo. „Byl-li Neruda blízek západnickému modernismu, Hálek se přikláněl k pozdnímu

¹ JEŘÁBEK, op. cit., str. 12.

² JEŘÁBEK, op. cit., str. 12.

³ JEŘÁBEK, op. cit., str. 12.

⁴ JEŘÁBEK, op. cit., str. 504..

⁵ JEŘÁBEK, op. cit., str. 504.

⁶ JEŘÁBEK, op. cit., str. 504-505.



evropskému romantismu; oba však měli jeden rys společný: naprostou neúctu ke klasicismu. ...literární sympatie i bytostný sklon pracovaly v Hálkově epickém i dramatickém díle stejným směrem: po stopách nejprve Byronových, pak V. Huga a jiných romantiků, zvláště francouzských.“¹ Autor ve své studii zmiňuje povšechně pět lyricko-epických poem. „Jeho (Hálkovy) veršované povídky jednají na východě, blízkém – jako Děvče z Tater – nebo vzdálenějším – jako Mejrima a Husejn nebo Černý prapor - , a je příznačné, že zvoliv jednou za dějiště Španěly, postavil hrdinovi po bok dívku s arabským jménem - Krásná Lejla.“² Další lyricko-epickou poému Dědicové Bílé hory zmiňuje mezi Hálkovými dramaty kvůli námětu, který je čerpán stejně jako u divadelních her z české minulosti. Poslední báseň, která je zde uvedena jako první Hálkův úspěch je Alfred, „veršovaná povídka ...slučující máchovský sloh s oblíbeným námětem všech bouřliváků, s osudem opuštěné dívky, která zavraždí své dítě.“³

1.2.7 I. Slavík: Hálek lyrik z doslovu výboru básní Srdce písněmi dotýkané

Ze sedmi veršovaných povídek jsou zde zmíněny tři a to Černý prapor, Mejrima a Husejn, Dědicové Bílé hory. V této studii autor sice přiznává, že lyricko-epické poémy jsou útvarem zastaralým, ale jejich lyrické pasáže, které jsou podle něj stále aktuální, považuje za důležitý rys Hálkovy tvorby. „(Hálkovy poémy) bývají paušálně odsuzovány. Jako žánr jsou dnes opravdu útvarem literárně historickým. Nejsou čteny. A přece právě v nich je něco živého a podstatně dokreslujícího podobu Hálkovu: jejich čistě lyrické pasáže. Tvoří uzavřená čísla, která jdou bez narušení

¹ JIRÁT, V.: Život a dílo. *Básně Vítězslava Háška*. Uspořádal J. Seifert. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1940, str. 218.

² JIRÁT, op. cit., str. 218.

³ JIRÁT, op. cit., str. 224.



vyjmout z epizujícího kontextu; a mohou existovat samostatně, nezávisle na něm.“¹ Hálek samotného nazývá přímo Máchovým žákem a pokračovatelem a současně se táže, kdo jiný „má v české poezii takový měňavě vzlykající a romantický verš?“² Podle Slavíka je v Hálkových lyricko-epických skladbách patrná básnická reflexe, která je dokladem „rysu, který mu byl upírán, zbavuje ho nařčení z nepřemýšlivé naivity. Básně o svobodě, útlaku, boji, válce, vyhnanství mají v sobě cosi junáckého a čackého, pravý opak zápečnictví středních poloh.“³ Dále vyzdvihuje dvě takové reflexe o běhu světa a lidském údělu z Mejriny a Husejna a upozorňuje, že jejich „temně hněvivý tón vůbec neodpovídá tradiční představě spokojeně usměvavého Háleka.“⁴ Dále autor vyvrací Macharův soud o Hálkovi, ve kterém Machar tvrdí, že Hálkovi schází satira, ironie, sarkasmus a humor a místo nich zůstává jen sladkost a sentimentálnost. „Stačí vyjmout z alegorických Dědiců Bílé hory lyrické kuplety a je tu Hálek útočně satirický a sarkastický, o jakém se nám nesnilo. Machar vytkl Dědicům, že jsou nehistoričtí, ...to je možná pravda, ale zato sedí např. jeho píseň udavače na tehdejší současnost, jeho píseň učence na soudobý kosmopolitismus, a byly tak jistě i Hálkem míněny.“⁵

1.2.8 M. Novotný: Úvod výboru *Žeň* z díla Vítězslava Háleka

Autor píše o dvojí tvorbě Háleka, o střetávání dvou živelů. „Na jedné straně se pevně opírá o vrozené nebo v dětství nabyté své vlastní vlohy, na druhé straně je zmítán démonickým vírem uhrančivých vlivů byronských, shakespearovských a jiných. A

¹ SLAVÍK, I.: Hálek lyrik. *Srdce písněmi dotýkané*. Uspořádal I. Slavík. Praha: Mladá fronta, 1974, str. 146.

² SLAVÍK, op. cit., str. 146.

³ SLAVÍK, op. cit., str. 147.

⁴ SLAVÍK, op. cit., str. 147.

⁵ SLAVÍK, op. cit., str. 147-148.



tvoří rozeklaně, skoro by bylo lze říci dvojdomě. Jednou po svém, jednou po cizím.“¹ Je zřejmé, že lyricko-epické poémy vznikají podle autora pod cizím vlivem a jsou hodnoceny jako „romantické, temnosvitné, ale mlhavé a mátožné skladby epické, plné neskutečných figur a papírových charakterů a řečí.“² Za velký omyl Hála pak Novotný pokládá jeho přisuzování důležitosti právě těmto skladbám a dramatům na úkor jeho povídek a lyriky. „A básníková tragedie záleží patrně v tom, že v své lyrice vidí pouhý projev milosti boží a v svých povídkách jen chvíle oddechu, kdežto své Alfredy, Mejriny, Goary a Vukašiny pokládá za stupně, po kterých je mu dopřáno se přibližovat poznenáhlu, trpělivě, bez ohledu na nespokojenost kritiky a přátel, jakoby přes překážky k strmému vrcholu poesie gigantské, světové, přerůstající útisk země i doby a zmocňující se nesmrtnosti.“³

1.2.9 F. Schulz: kapitola Život a spisy ve Spisech Hálkových, svazek XI.

V XI. svazku Spisů Hálkových, ve kterém jsou obsaženy především jeho fejetony z cest, je jedna z posledních kapitol věnována životu a díle Hála z pohledu jeho současníka Ferdinanda Schulze. Zmíněny jsou zde všechny lyricko-epické poémy v pořadí, ve kterém vyšly. Mezi vrchol celého Hálova díla počítá Schulz i čtyři jeho básně lyricko-epické: „...díla psaná verši vynikají nad skladby prosaické. A mezi oněmi opět skvějí se nejvýše: Alfred, Večerní písně, Záviš, Goar, Amnon a Tamar, Černý prapor, Děvče z Tater, Pohádky z naší vesnice a V přírodě...“⁴

¹ NOVOTNÝ, M.: Úvod. *Žeň z díla Vítězslava Hála*. Praha: Rebcovo nakladatelství, 1942, str. 9.

² NOVOTNÝ, op. cit., str. 9.

³ NOVOTNÝ, op. cit., str. 9.

⁴ SCHULZ, F.: *Spisy Hálkovy, svazek XI*. Praha: tiskem a nákladem E. Grégra, 1887, str. 318.



Začíná tedy Alfredem, jehož vydání přirovnává k vydání Čelakovského Ohlasu písní ruských nebo prvních znělek Kollárovy Slávy dcery. „Alfredem Hálek jedním rázem opanoval literární pole, stanul před národem jako nový básník první třídy, zažehl v písemnictví českém záři dávno pohaslou, ozdobil poesii českou půvabem a leskem tolik let bolestně pohřešovaným. Nová, sebevědomá tvořivá síla s elementární prudkostí vytryskla z hlubin českého ducha, prolomila a rozmetala vyprahlý, okoralý, neúrodný povrch, jenž všechnu myšlenkovou samočinnost národní bytosti přitlumoval, dusil a ničil. Účinek, jejž Hálekův Alfred v písemnictví českém spůsobil, možno porovnat s osvěžujícím a zúrodnujícím deštěm po suchu a vedru, trvajícím několik neděl. Ten déšť ovšem se dostavil se silnou bouřkou, ale i té bylo svrchovaně potřebí, aby mrtvé a dusné ovzduší české se otřásl, a k novému živoucímu vlnění povzbudilo.“¹ Autor rovněž upozorňuje na patrný vliv Máchy a inspiraci jeho Májem, která je zřetelná právě v Hálkově první skladbě. „Také Alfred v nejedné stránce své těsně přilnul k Máchovu Máji.“²

Následující dvě básně, Krásná Lejla a Mejrima a Husejn, jsou zmíněny jen zběžně. Kromě toho, že obě jsou „apotheosou lásky“ a první vyšla v almanachu Máj, zatímco druhá samostatně, se dozvíme jen to, že „živlu lyrického přibývalo i v básních lyricko-epických od Alfreda vždy více a více“³ a že při jejich psaní „Hálek nechal romantism vládnouti plnou silou“⁴

Dostáváme se k Hálkově cestě do Tater, která mu byla inspirací hned ke dvěma z jeho lyricko-epických poem. Jedná se o skladby Goar a Děvče z Tater. Goarem zaobírá se autor podrobněji, dokonce nám nastiňuje i jeho obsah. Tuto báseň

¹ SCHULZ, op. cit., str. 278-279.

² SCHULZ, op. cit., str. 288.

³ SCHULZ, op. cit., str. 289.

⁴ SCHULZ, op. cit., str. 290.



nazývá „velikolepou hymnou volnosti národův“¹ a Hálek potom pro něj co „pěvec lásky osvědčil se rovněž slavně i pěvcem svobody.“² O Děvčeti z Tater se toho tolik nedovíme. F. Schulz uvádí jen dobu vzniku (sedm let po Goarovi) a inspiraci tatranskou cestou, ze které Hálek použil především krásy přírody a své zážitky z nešťastné plavby po Dunajci.

V další lyricko-epické skladbě Hálek zúročil postřehy ze své další cesty, tentokráte na jih a jihovýchod Evropy. V Černém praporu „osvědčil své mistrovství v pozorování a v malbě přírody ...Mořský břeh, širá pláň mořská a život námořníkův staly se nám Čechům pojednou bližší, náš rozhled po světě byl posunut o značný kus do dálky. ...V písemnictví českém byly takové zpěvy o kráse přírodní z vlastního názoru básníkova něco naprosto nového.“³ Toto dílo vidí autor jako velký přínos pro literaturu ještě z jednoho důvodu a tím je postava sličné Jelenky. „Hálek stvořil novou vysoce poetickou osobnost dívčí, nový typ svého idealismu. Jelenka jest svým zjevem, životem a tragickým koncem jedna z nejkrásnějších bytostí, jež poesie vůbec zrodila.“⁴

Poslední lyricko-epická skladba, o které ještě nebyla zmínka, je „veliká vlastenecká dialogisovaná báseň Dědicové Bílé Hory, elegie majestátností svou úplně dosahující k ohromnosti zkázy, jež stihla národ náš.“⁵ Autor zde především vyzdvihuje Hálkovo silné vlastenectví a procítěnost, se kterou vylíčil pobělohorské hrůzy, které padly na náš národ.

¹ SCHULZ, op. cit., str. 299.

² SCHULZ, op. cit., str. 299.

³ SCHULZ, op. cit., str. 303-304.

⁴ SCHULZ, op. cit., str. 304.

⁵ SCHULZ, op. cit., str. 309.



1.3. Prvorecepce Hálkových lyricko-epických poem, recenze a referáty

1.3.1 Referát Alfred¹

V Časopisu musea království českého nacházíme recenzi na Hálkovu prvotinu Alfred. Autor J. Čejka rozebírá tuto skladbu z hlediska obsahového i jazykového. K obsahu díla je velmi shovívavý, poukazuje na básníkovo mládí a možnost dalšího uměleckého růstu a také na jeho zajímavé a nové zpracování dané látky. „Kritika vyčetla mu, že dal nad sebou vládnouti cizím vzorům velmocné ruky, že jiné následoval, a že teprv prodlením času k samostatné zletilosti proniknouti musí. Tato slova mohou býti pravdivá, a však hřích není smrtelný. ... Žádoucí individualnost, osobná fysiognomie citu i názoru nedá se v naší básni nikterak zapřít, a dívá se na mnoha místech tak zřetelně a půvabně na příznivého čtenáře, že se pěkné naději ani z náručí vyvinouti nemůžeme. Látka není nová, ale jako věčně trvajícím příroda odráží se v zrcadle mladého srdce s novým leskem.“² Co se týká jazykové a formální stránky básně má značné výhrady. „A přece nemůžeme jinak než upřímně vyznati, že neznáme básně tak samovražedně psané, jako jest Hálkův Alfred. Tisíckrát uklouzne nám žalostivé postesknutí, že nevládne formou i jazykem tak správně jako v té věci svědomitý Lešetický, a mnohokrát uhodíme s Pflegerem na upřímné srdce, volajíce: Co neučiní člověk k vůli rýmu!“³ Autor dále uvádí některé konkrétní jazykové nedostatky básně, které ho vedou až k úvaze nad nutností lépe zacházet s mateřským jazykem pro možnost dalšího rozvoje svébytné české kultury.

¹ ČEJKA, J.: Úvahy. Alfred – báseň od V. J. Háška. *Časopis musea království českého*. Praha: 1858, roč. 32, str. 130-132.

² ČEJKA, op. cit., str. 130.

³ ČEJKA, op. cit., str. 131.



1.3.2 Referát Krásná Lejla

Vzhledem k tomu, že referát či recenzi ke Krásné Lejle neuvádí ani Lexikon české literatury¹, je pravděpodobné, že k této skladbě nebyl napsán.

1.3.3 Referát Mejrima a Husejn²

Začátkem svého referátu nás Jan Neruda seznamuje s vývojem epiky od dávnověku, přes středověk až po svou současnost. V tomto vývoji nachází několik základních typů epických básní, starší popisující převážně fakta a novější subjektivnější, které dále dělí. „Epika novověká nehledá sobě více velikých světem vládnoucích fakt a kde je vezme, nezpracuje jich už tak objektivním způsobem jako epika stará. ...Básnictví se stalo tím způsobem subjektivním a epika líčila ne-jen fakta, ale hlavněji ještě rozvin citu a myšlenky co důvody fakt těch. Obraznost i rozum musely se tím více namáhat a tím bujněji rozkvétat. ...Epika tato novější vyhledává svou přesilu buď v pouhém líčení duševních situací, buď v rovnováze líčení tohoto s líčením fakt, buď konečně v líčení, jež detaillovaně ze vnější stránky voleného k poetickému zpracování předmětu popisuje. Poslední čistě popisné, tedy čistě copirující básnictví, ... bývá ještě nejspíše a někdy jedině uznáno od těch, kteří starého se pro pohodlí přidržující novějšímu se pro spojené s každým pokrokem namáhání vyhýbají.“³ Z této citace vyplývá, že novější epika je podle Nerudy dělena na tři druhy, Hálkova báseň podle něj není zcela vyhraněna a to mu také vytýká. „Báseň Hálkova nenáleží k nejposlednějšímu tomuto druhu (čistě popisné básnictví)

¹ FORST, V. A KOL.: *Lexikon české literatury 2/I H-J*. Praha: Academia, 1993, str. 48-50.

² NERUDA, J.: *Literatura. Mejrima a Husejn. Obrazy života*. Praha: vyd. J. Vilímek spolupracovníctvím J. Nerudy, 1859, str. 237-238.

³ NERUDA, op. cit., str. 237.



novověkého epického básnictví ...Že se báseň ta také ani k jednomu ani druhému z ostatních dvou mnou naznačených druhů výhradně připočíst nedá, vytýkám pro to co chybu, poněvadž v ní oba tyto druhy vzájemně sobě překážejí a celek kazí.“¹ Dále Neruda kritizuje nedostatečný rozsah skladby vzhledem ke zvolenému tématu: „...v Husejnu volena látka tak mocná, faktum tak velké, že se plastickému jeho vylíčení více místa věnovat musí, než básník skutečně učinil.“² Ani provedení básně není ušetřeno výtek, je zde poukázáno na celou řadu nedostatků. „Hálek je ... pěvcem lásky, čistým lyrikem, nemajícím dle Husejna ani trpělivosti k provedení epického celku. Bohatá epická látka je v této poslední básni zatopena lyrikou, místy ovšem zcela pěknou. ... Práce je jakás podivně chvatná, povrchní; popisy nejsou už tak koncisně krásné, malování situací je méně skvělé.“³ Dále je upozorněno na metrické, syntaktické a mluvnické chyby, které jsou doloženy konkrétními příklady z básně. Závěrem by se dalo Nerudovo hodnocení shrnout touto citací: „Kdyby byl Hálek s Husejnem co s první prací svou vystoupil, viděli bychom ovšem vzdor tomu všemu v něm básnický talent; nyní ale už chceme vidět pokroky. ... Ačkoli básni Husejnu důležitosti literární nepřikládám, myslím přece, že je tím větší důležitosti pro původce jejího. Hálek po bedlivém čtení svého plodu pozná, že se aspoň pro-zatím z lásky vypsal, že v posledním svém plodu už sama sebe opisuje a nyní k tomu hledět musí, aby i jiné momenty duševního našeho života vedle vše ovládající lásky v popředí vystoupiti nechal.“⁴

¹ NERUDA, op. cit., str. 237.

² NERUDA, op. cit., str. 237.

³ NERUDA, op. cit., str. 237.

⁴ NERUDA, op. cit., str. 237-238.



1.3.4 Referát Goar

Ke skladbě Goar existují referáty hned dva, první je od neznámého autora z Kritické přílohy k Národním listům, druhý od Jana Nerudy z Hlasu.

Začneme anonymním referátem z Kritické přílohy Národních listů. Nejprve zde autor oceňuje Hála za mnohostrannost jeho umělecké snahy, za jeho nejsilnější stránku pak považuje reflektivní a popisnou lyriku. „Toť dosvědčují nejen jeho písně, nýbrž zvláště také básně epické, ano i v plodech jeho dramatických bohatá tato jeho žíla proniká. Rozjímavá hloubavost, líčení psychologických momentů a zjevů přírodních jsou přední živly Hálovy lyriky. Zvláště pak v líčení tomto bohatost a skvělost nadání jeho se ukazuje.“¹ A stejně je tomu i u jeho skladby Goar, která má „momenty v skutku okouzující, a to v tak bohatém počtu, že každý, v němž vnímavost nezakrněla a fantasmie neschřadla, jimi jako v blahém unešení bude.“² Autor oceňuje vyváženost skladby: na jedné straně citlivé líčení přírody na druhé dynamiku myšlenek. „Při tomto jemném lnutí k přírodě a mysteriosním vhloubání se do ní nerozplývá se Hálek nikterak v trpkém blouznění a v něhách, nýbrž zachoval si úplně energii myšlenek a ráznost mužného smýšlení; ano právě z této strany zasluhuje zvláště Goar velké chvály.“³ Autor dále velmi kladně hodnotí jazykovou a formální stránku básně: „...mluva její básnická... vyniká energií a plným životem. Taktéž verš při vší zvučnosti a plynosti úsečností a rázností se značí, jakož zase jinde lahodou a něžností. Zajisté i nevšední toto mistrovství v technice při Goaru velké chvály zasluhuje.“⁴ Navíc shledává, že tato skladba je pokrokem v básnické činnosti Hála. „...takový

¹ AN.: Úvahy. Goar. *Kritická příloha k Národním listům*. Praha: 1864, roč. I, str. 330.

² AN., op. cit., str. 330.

³ AN., op. cit., str. 330-331.

⁴ AN., op. cit., str. 331.



duch básnický mocného a delšího kvasení potřebuje, než dozraje. V Goar pak zajisté v uměleckém ohledu pozorovati rozhodný pokrok v básnickém rozvoji Hálkově. Dospěl bez odporu k vyššímu stupni umělecké ladnosti, míry a jasnosti. Nelze ...nepozorovati při provedení jistější již ruky mistrovi...“¹ Sice se autorovi jeví postavy i děj více lyrickými a sama látka básně poněkud chudá, ale chápe to spíše jako charakteristiku Goara než jeho kritiku. „...látka básně abych řekl dosti hmoty neměla, ačkoliv co do ideí, ježto v ní se vtělují, zajisté významná i důmyslná jest, ale příliš tenká. Osoby jsou více lyrické a podobně i postup děje pohybuje se v momentech lyrických. Toť ovšem není právě naprosto výtku, nýbrž více charakteristika Goara. Básnictví moderní vůbec nemá čisté a objektivní epiky.“² V recenzi je dále podrobně vylíčen obsah básně, který ilustrují hojně citace. Autor dále zdůrazňuje, že Hálek nepřebíral již hotový příběh, ale látku k němu si sám vytvořil, a že mu šlo především o psychologické aspekty a při posuzování Goara by k tomu mělo být přihlédnuto. „Při Hálkovi musí se však k tomu zřetel bráti, že jmenovitě při Goaru ani úmyslu neměl báseň epickou dle běžného ponětí napsati; jemu patrně šlo více o to vylíčiti významnou ideu v řadě obrazů psychologických a momentů lyrických, jež ovšem pásmo děje v celek spojuje. Hmota děje byla Hálkovi věcí vedlejší, jemu se jednalo více o ideu. Taktéž hleděl více k vylíčení procesů a momentů psychologických než k určitému vykreslení charakterů a k provedení děje v přesném postupu epickém. Tím právě značí se ráz a druh básnický, jaký si Hálek v Goar obral, a na toto stanoviště musí se při posuzování jeho slušně zřetel bráti.“³

¹ AN., op. cit., str. 331.

² AN., op. cit., str. 331.

³ AN., op. cit., str. 333.



V druhé recenzi Goara Jan Neruda upozorňuje na vzory, které napodobuje česká epika a mezi nimi i na vzor, který si Hálek vzal při psaní této své skladby. „Rukopis kralodvorský, slovanské balady národní, Dante, Tasso, Byron byli posud hlavními plody našich epiků; Hálek přilnul k Byronovi a Goar se jeví co nejnovější plod směru toho.“¹ Hálek jakoby dal na radu Nerudy (z referátu Mejrima a Husejn) a v Goaru není hlavním tématem především láska, i když i zde hraje podstatnou roli, ale svoboda. „Hálek nazval plod svůj básní nikoli epickou básní, a dokázal tím dobový takt i autokritiku. Poslední doba strhla všechny síly beletristické v ruch politický, z básníků stali se žurnalisté... Z redaktora Máje stal se redaktor fejetonu politického, a fejetonista-básník nemohl odolati choutce, aby myšlénkám časovým popřál poetického výrazu. Politická svoboda lidstva je základní myšlénkou básně Goar. Je to u nás něco nového a Goar má již proto důležitost svou...“² I přes dějinný obsah Neruda vnímá skladbu spíše jako lyrickou báseň a to především díky převažujícímu talentu Goarova autora: „Ovšem, Hálek je lyrik, a nikoli epik, proto také Goar zůstal lyrickou básní vzdor obsahu dějinnému.“³ Dále stejně jako předcházející autor rozebírá skladbu z obsahové stránky. Nakonec Neruda dospívá k závěru, že v této skladbě nevidí očekávaný pokrok a že se skladba zásadně nevyvíjí z předchozí Hálkovy umělecké činnosti. „Vzdor překvapující lahodě jazykové, jaká Goara vyznačuje, nemůžem Hálkovi nejnovější plod jeho naznačit co pokrok, co vynešení nad dřívější nivó. Jednotlivosti v Goaru obsažené nepozbudou tím pěknosti své, vcelku ale chcem novou báseň považovat jen za – mezník doby.“⁴

¹ NERUDA, J.: *Goar. Hlas*. Praha: 1864, str. 12.

² NERUDA, op. cit., str. 12-13.

³ NERUDA, op. cit., str. 13.

⁴ NERUDA, op. cit., str. 13.



1.3.5 Referát Černý prapor¹

Neznámý autor zde v časopisu Svoboda rozebírá především Nerudovu sbírku *Knihy veršů* a ve dvou kratších odstavcích se pak věnuje básni Vítězslava Háška, o kterém píše: „K básním Nerudovým čestně se druží Vítězslava Háška nová báseň Černý prapor. Hášek tu podal opětně výtvar svědčící o neobyčejném lyrickém duchu básníkově.“² A podobně pokračuje i dále, když vyzdvihuje především formu a lyrické pasáže této básně. „...Černý prapor vyniká při dokonalé formě zejména uchvacujícími, překrásnými popisy zjevů přírodních a dojemným líčením něžné, z nejčistší poesie utkané Jelenky. Lyrická místa vyznačují se krásou i hloubkou citu.“³ Závěrem autor velmi doporučuje „tento nový výkvět poesie Háškovy.“⁴

1.3.6 Referát Dědicové Bílé hory

V roce 1869 se v Národních listech objevuje recenze na dílo V. Háška *Dědicové Bílé hory* z pera neznámého autora. Celá recenze se nese v duchu nadšení a obdivu k tomuto novému Háškovu dílu. „Dědicové Bílé Hory jest báseň tendenčně politická, která právě za naší doby přišla velmi vhod. Vždyť doba tato zavdala k ní podnět, a my čtouce báseň Háškovu bezděky vzpomínáme si na nynější svůj zápas politický.“⁵ Recenze se soustředí na obsah básně, který dokresluje výňatky z díla. Neznámý autor zde hlavně vyzdvihuje Háškovo silné vlastenecké cítění, kterým je celé dílo prodchnuto. „Celou básní vane horoucí

¹ AN.: Jana Nerudy *Knihy veršů* a Vítězslava Háška *Černý prapor*. *Svoboda*. Praha: vyd. J Barák, 1868, roč. II., č. 1., str. 23-24.

² AN., op. cit., str. 24.

³ AN., op. cit., str. 24.

⁴ AN., op. cit., str. 24.

⁵ AN.: Feuilleton: *Dědicové Bílé Hory* – báseň V. Háška. *Národní listy*. Praha: 1869, č. 200, str. 1.



láska k vlasti a neukojitelný hněv k vrahům národnosti české, živými a krásně poetickými barvami vylíčený tu s jedné strany krvaví dědicové Bílé Hory, s druhé strany utýraný, zubožený národ český.“¹

1.3.7 Referát Děvče z Tater

K Děvčeti z Tater existují recenze hned dvě. Obě jsou z Národních listů a obě jsou anonymní, první je z 25.4.1871, druhá z 23.6.1871.

První se zabývá především dějovou linií této lyricko-epické básně, ale upozorňuje i na fakt, že báseň vznikla jako reakce na cestu do Tater, kterou Hálek podnikl se svým přítelem Juliem Grégrem. Neznámý autor považuje tuto Hálkovu báseň za jednu z jeho nejlepších prací: „Vylíčení prostičkého děje toho náleží bez odporu k nejlepším pracím Hálkovým a zejména líčení pohorských výjevů a krajin působí neodolatelně na mysl čtenářovu. Máme za to, že nejnovější tento plod Hálkovy musy netřeba zvláště doporučovati, jméno Hálkovo ... ručí nám za práci skutečnou poesíí prodchnutou.“²

Druhá je také zaměřena hlavně na obsah, který ale navíc ještě ilustruje hojnými citacemi ze samotné poémy. I zde je uvedena jako inspirační zdroj Hálkova cesta do Tater. Význam Hálkových cest ovšem autor hodnotí takto: „Na cesty vydal se Hálek jedině proto, aby poznal více přírody, lidi svých básní tvořil i dále ze sebe sama. ... Z toho pak plynou i hojné znamenité krásy i některé patrné slabosti jeho lyricko-epických básní.“³ O jaké krásy a slabosti se jedná konkrétně, autor neuvádí. Závěrem svého

¹ AN.: Feuilleton: Dědicové Bílé Hory – báseň V. Háлка. *Národní listy*. Praha: 1869, č. 200, str. 1.

² AN.: Literatura a umění: Děvče z Tater. *Národní listy*. Praha: 1871, str. 2.

³ AN.: Feuilleton: Děvče z Tater – pohorská idyla V. Háлка. *Národní listy*. Praha: 1871, č. 169, str. 1.



zamyšlení se ještě pozastavuje nad volbou podtitulu dané básně: „Básník nazval Děvče z Tater pohorskou idylou. Nejsme ani otroci ani obhájcové některých kritických formalit v síních pravého umění, však přece musíme vyslovit své přesvědčení, že podobné příběhy, jako hlavní obsah této básně, ve skutečnosti sotva by byly počítány mezi idylické zjevy života.“¹

1.3.8 J. E. Kosina: Hovory olympské

Hovory olympské nejsou sice prvorecenzí Hálkových děl, vycházejí až roku 1879, ale právě kvůli malému časovému odstupu je zařazujeme do této podkapitoly. J. E. Kosina ve svých Hovorech olympských zmiňuje všechny Hálkovy lyricko-epické poémy s výjimkou Krásné Lejly.

Začíná zmínkou o skladbě Mejrima a Husejn, kterou kritizuje pro nedostatečnou autentičnost. Stejně ostrá kritika se dostala i Hálkově prvotině, Alfredovi. Zde autorovi nejvíce vadí, že Alfred není zasazen do konkrétního kulturního a národního prostředí, je „...v básni hastrošem bez kostí a bez krve, bez barvy a bez pleti, bez národnosti a charakteru, ...je jenom v básni lidskou šablonou.“²

Stejný problém spatřuje Kosina i v dalším zmiňovaném díle Goar. „...kdo je ten Goar? Slovan-li, Němec či Vlach – křesťan-li či pohan, tohoto-li dítě století či kterého minulého?“³ Dále v této básni kritizuje přemíru lyrických pasáží a nedostatek umělecké kompozice.

Další skladbou je Černý prapor, který autor pouze zmínil, ale nehodnotil. Na řadu přichází další tentokrát už hodnocená poéma Děvče z Tater. Ani tato skladba není hodnocena příliš pozitivně, i

¹ AN.: Feuilleton: Děvče z Tater – pohorská idyla V. Háлка. *Národní listy*. Praha: 1871, č. 169, str. 1.

² KOSINA, J. E.: *Hovory olympské*. Brno: tiskem a nákladem K. Winikera, 1879, str. 264.

³ KOSINA, op. cit., str. 265.



když v ní autor našel alespoň nějaké klady. Podle Kosiny je tato báseň z lyricko-epických děl Hálkových nejzdařilejší. Líčení přírody podle něj vystihuje přirozenost tatranských hor a zdařilá je i úprava veršová. Nedostatkem i na dále zůstává, nepropracovanost a neznalost charakterů tatranských horalů, hrdinové nejsou skutečnými lidmi, ale jenom pouhými šablonami.

Poslední rozebíranou básní jsou Dědicové Bílé hory. Skladbě vytýká, že „...ani není básní jednou, ba ani básní příbuzných jakým takým svodem, anobrž pouhým aggregátem básniček jindy více jindy méně podařilých a dosti často i čehosi, co sice veršováno, přece však nemůže ujímáno býti za báseň.“¹ Upozorňuje také na zbytečně hojné užívání slov vlast', český nebo národ v této skladbě.

1.4. Hálkovy poémy ve studiích o byronismu

Pod tento oddíl zahrneme tři publikace, všechny vydané koncem 19. století. Jsou to O poesii a povaze lorda Byrona od Josefa Durdíka vydaná v roce 1870, Byron a Kollár od Jana Jakubce z roku 1897 a poslední Karel Hynek Mácha a byronism český od polského autora Maryana Zdziechowského z roku 1895.

1.4.1 J. Durdík: O poesii a povaze lorda Byrona

Jak již název napovídá pojednává toto dílo především o samotném Byronovi, ale jsou zde zmíněni i jeho následovníci, mezi které u nás řadí autor Karla Hynka Máchu, Vítězslava Háška, Gustava Pflagra a Rudolfa Maiera. A o Háškovi píše: „Když vyšel Háškův Alfred říkali někteří, že prý napodobil Hášek Máchův Máj – (!) Mejrima a Husejn tentýž ráz – nechci vyčítat ty jednotlivé rysy, dostačíž jen tu všeobecnou podobnost

¹ KOSINA, op. cit., str. 270-271.



vytknouti.“¹ Na nápodobu Máje je poukazováno zvláště proto, že autor samotný Máj považuje za nápodobu Byronových děl: „Nechci neuznat krás básně té zejména co se týče lahody jazyka, zpěvnosti, naladění, obrazů a nových v českém básnictví dotud nepoznaných půvabův, ale též nemohu zapřít, že Byron zde jednostranně nápodoben. Abychom si sestrojili jeviště, ducha i děj Máchova Máje, k tomu dostačí přečíst sobě Vězně Chillonského a Parisinu – i ukáže se, jak působil Byron.“² Kromě zmíněných dvou skladeb, které ovšem autor dál nerozebírá, nejsou zmíněny žádné další Hálkovy lyricko-epické poémy a ani Hálek sám už není zmiňován.

1.4.2 J. Jakubec: Byron a Kollár³

V této publikaci není Hálek ani jeho dílo zmíněno.

1.4.3 M. Zdziechowski: Karel Hynek Mácha a byronism český (v překladu J. Voborníka)

Maryan Zdziechowski věnuje ve svém díle Hálkovi jednu kapitolu, konkrétně strany 59 až 65. V krátkém životopisném úvodu se mimo jiné dozvídáme, že „byronism nabyt u něho (u Hála) jiného odstínu tím, že se Hálek rozhodně lišil od druhů přirozenou povahou t. temperamentem. Byl idealistou druhu Schillerova a Lamartineova, ale ještě větším, vlastně řečeno naivnějším. ... básník vidí kolem sebe jen krásu a dobro, ale ne proto, že odvrátil jako Lamartine oči své od zlého, nýbrž poněvadž není s to, aby zlo postřehl; tudíž ani existenci jeho nepřipouští a věci, jež nejsou ani krásné ani dobré, často v světle

¹ DURDÍK, J.: *O poesii a povaze lorda Byrona*. Praha: tiskem a nákladem J. S. Skřejšovského, 1870, str. 185.

² DURDÍK, op. cit., str. 184.

³ JAKUBEC, J.: *Byron a Kollár*. Praha: 1897.



ideálním líčí, což je nepřirozené a podivné.“¹ Následně se autor zabývá dvěma Hálkovými díly – Večerními písněmi a cyklem V přírodě, které my ale vynecháme, a přejdeme k lyricko-epickým poémám, ze kterých jsou zmíněny Alfred, Mejrima a Husejn, Goar a Černý prapor.

V Alfredovi sice Zdziechowski nachází zajímavé lyrické pasáže o lásce a přírodě, domnívá se však, že „dojem jejich maří děj nedostatkem mravní ušlechtilosti naprosto odporný. Nebylo slyšáno, aby některému básníku kdy na mysl vstoupilo zidealisovati ničemného zbabělce. A přece Alfred, hrdina básně Hálkovy, ničím jiným není!“² Následuje stručné přiblížení děje a pokračuje: „Básníka bylo by možno omluviti, kdyby idealisoval Alfreda jako kajícího mnicha, ale nikoliv: celý ten oddíl věnován žalu nad tragickou situací Alfreda, donuceného předčítati rozsudek smrti bývalé milence, kterou sám do zločinu připravil. Vždyť ten Alfred tak poetický tak krásně blouznil o slávě a lásce, což on vinen, že přestal milovati!“³

Z mravního hlediska jeví se autorovi přijatelnější skladba Mejrima a Husejn, ve které ovšem nachází mnoho nepravděpodobností a Hálkovi vyčítá, že se příliš zaměřil jen na vylíčení lásky. „Báseň Mejrima a Husejn aspoň neuráží mravního citu. Obsahem připomíná básně Byronovi a jeho následovníků. Třeba přiznati, že je byronismus nevolníků se ujímající r. 1859 již nemilým anachronismem. Mnoho tu pravdě nepodobného zevně i psychologicky, což pochodí odtud, že básník talentu jen lyrického všecku snahu vynaložil, jako vůbec ve všech svých výtvorech, jen na vylíčení citů obou milenců, kdežto vše ostatní mu bylo vedlejší. Hlavní předností básně jsou

¹ ZDZIECHOWSKI, M.: *Karel Hynek Mácha a byronism český*. Jičín: tiskem Kabátníka a spol., 1895, str. 59-60.

² ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 62.

³ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 62.



lyricko-pessimistické vložky o pohromách lásky, připomínající podobná místa v Marii Malczeského.¹ Opět nám autor předestírá děj básně i s již zmíněnými nepravděpodobnostmi a závěrem shrnuje: „Bajka pro děti. ... Konec všední. Těžší, ale mnohem pěknější úlohu byl by měl básník, kdyby byl vydal Hussejna, Mejrimou milovaného, v ruce Mehmeda beznadějně po ní toužícího.“²

„Hálek po nadšení nad lžibyronským Alfredem, reky velikého pěvce bídně parodujícím, a nad Hussejnem, všedně je napodobujícím, zatoužil povznést se výše a s nového stanoviska vyššího posouditi jak náleží cenu byronismu.“³ Takto je uvedena další rozebíraná skladba Goar, která je dále přirovnávána, i když „jen hlavní myšlenkou, nikoli provedením“⁴ k dílu Alexandra Sergejeviče Puškina Cikáni. Ve srovnání s předchozími dvěma skladbami, ve kterých Zdziechowski vyzdvihuje především milostné pasáže, je v Goaru vyzdvihnuta myšlenka volnosti, autor hovoří dokonce o „nepochopitelné volnosti, kterou básník chápe úplně po byronovsku.“⁵ Jako u předešlých poem i zde je shrnut děj básně, dále ale autor pokračuje odlišnostmi mezi Hálkem Byronem a dochází ve svém rozboru až k údajné Hálkově kritice byronismu. „Hálek tu (v Goarovi) uvedl dva motivy, jež byly Byronovi neznámy: pokoru reka přiznávajícího se k vině na národu a jeho očistu láskou. Tím vyznačil ženě postavení vyšší, než má u Byrona. Ale hlavní věcí je kritika byronismu, jejíž výrazem jsou děje samého reka: sobeckého a hrdého Goara národ nechápe a nemiluje, jakmile mu však pokořený a uvnitř proměněný Goar lásku v obět' přináší a všechny síly duševní, váží

¹ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 62.

² ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 63.

³ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 63.

⁴ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 63.

⁵ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 63.



si ho a poslouchá ho. Naučení: kdo lidi opravdu miluje, dovede se s nimi srovnati a je přimět k lásce a oddanosti. Idea to pravdivá a pěkná, ale nespravedlivá k Byronovi, v jehož bohatýrech Hálek, právě jako Puškin a Pflieger, uzřel jen výbuchy neskrotného individualismu.“¹ Závěrem podobně jako u Alfreda nebo i Mejriny a Husejna navrhuje jiné ideové řešení básně: „Báseň Hálkova byla by opravdu pokrokem v dějinách byronismu, kdyby byl básník reka svého v první části básně vylíčil takovým, jakými byli Korsarové a Manfredi, to jest, kdyby Goar toužil po štěstí lidu svého, ale při tom byl zaujat hrdým vědomím nezměrné vysosti své a tím byl nepřístupen, nepochopen a opuštěn, a kdyby potom potlačiv hrdost svou toliko, nikoli však lásku k sobě, jako u Háleka, vstoupil opět mezi lid jsa obrácen, šťasten a zbožňován.“²

K poslední zmíněné skladbě Černý prapor se autor nevyjadřuje, protože je nepočítá mezi skladby byronovské. „Báseň Černý prapor vynecháme, neboť mimo některé vedlejší podobnosti s Korsarem, útvarům byronovským počtena býti nemůže pro nedostatek všelikého sporu hlavní osoby se společností lidskou, což jest byronismu podstatnou známkou.“³

V závěru kapitoly shrnuje Zdziechowski: „Hálek náleží k nejneprodnějším básníkům českým. ... Lyrism byl jádrem jeho talentu a tím i hlavní předností jeho plodů. Smýšlením idealista byl Hálek jako básník kosmopolita. Nechceme tím říci, že mu byly cizími vlastenecké ideály ... Ale vlastenectví Hálkovo bylo beze vší jednostrannosti. ... Kosmopolitický idealism Hálkův nebyl zprvu po chuti české kritice.“⁴ Ale Hálek svými názory podle Zdziechowského „upravil cestu kosmopolitismu či

¹ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 63-64.

² ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 64.

³ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 64.

⁴ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 64.



humanismu“¹ a za jeho následovatele mohou být považováni např. Jaroslav Vrchlický, Julius Zeyer a jiní.

1.5. Shrnutí

V době svého vzniku byly Hálkovy lyricko-epické poémy poměrně dobře přijaty a hodnoceny. Je pravda, že se tehdy našlo i pár kritických posudků (např. obě recenze Nerudovy², některé kritické pasáže z recenze Čejkovy³ nebo poměrně ostrá kritika Hálkových poem v Kosinových Hovorech olympských⁴), ale celkově vzato z dostupné literatury vyplývá, že básně byly ve své době přijaty s nadšením (připomeňme si např. vzpomínání F. Schulze⁵, jaký ohlas sklidil Alfred po svém vydání).

Postupem času však začaly upadat v zapomnění. Srovnáme-li např. kolik prostoru věnoval lyricko-epickým skladbám L. Čech v Literatuře české devatenáctého století z roku 1907, kolik prostoru zaujímají v dílech různých autorů z čtyřicátých, padesátých a šedesátých let 20. století a kolik prostoru se jim dostalo v České literatuře 19. století A. Hamana z roku 2002 nebo v České literatuře od počátku k dnešku z roku 1998, zjistíme, že se prostor a tím pádem i pozornost věnovaná Hálkovým lyricko-epickým skladbám zmenšovali. Někteří autoři ve 20. století dokonce uvádějí, že lyricko-epické poémy V. Hála jsou už zapomenuty (např. J. Polák v České literatuře 19. století nebo v publikaci kolektivu autorů Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století).

¹ ZDZIECHOWSKI, op. cit., str. 65.

² NERUDA, J.: *Goar. Hlas*. Praha: 1864.

NERUDA, J.: *Literatura. Mejrima a Husejn. Obrazy života*. Praha: vyd. J. Vilímek spolupracovníctvím J. Nerudy, 1859.

³ ČEJKA, J.: *Úvahy. Alfred – báseň od V. J. Hála*. *Časopis musea království českého*. Praha: 1858.

⁴ KOSINA, J. E.: *Hovory olympské*. Brno: tiskem a nákladem K. Winikera, 1879.

⁵ SCHULZ, F.: *Spisy Hálkovy, svazek XI*. Praha: tiskem a nákladem E. Grégra,



Nejčastěji jsou zmiňovány Hálkovy skladby Alfred, Dědicové Bílé hory a Děvče z Tater. Nejvíce se soustředí většina autorů na Hálkovu prvotinu Alfred, ale i Děvče z Tater bývá dost často podrobněji rozebíráno.

Také je zajímavé podívat se, které hodnotící pasáže jsou často přepisovány. Často je při rozebírání Alfreda použita citace F. Schulze o tom, jaký účinek mělo dílo po svém vydání. Při rozboru skladeb Mejrima a Husejn a Goar autoři zase hojně využívají citací z Nerudových referátů. Další velmi rozšířenou citací je pasáž o osobním Hálkově zážitku na rozvodněné řece, která mu byla inspirací při tvorbě jedné ze scén lyricko-epické poémy Děvče z Tater.

Ve většině hodnocení se autoři shodují na tom, že Hálkova básnická teorie o zobrazování člověka jakožto člověka měla za následek neurčitost jeho postav, což upírá na hodnotě jeho díla.

Z proměny recepce Hálkových poem je patrná i proměna celkového vnímání Hálkova díla a místa v české literatuře. Postupně, zejména po Macharově polemice o Hála a Nerudu, byl méně akcentován Hálek básník než Hálek prozaik.



2. INTERPRETAČNÍ ČÁST

Druhá část diplomové práce bude rozdělena do dvou dílčích okruhů. První z nich se bude týkat počátečních poem Vítězslava Háška, konkrétně tedy Alfreda, Krásné Lejly a Mejrimy a Husejny, a bude se zabývat podobností eventuálně nepodobností těchto děl (především Alfreda) a Máchova Máje.

Druhý okruh bude pak v následujících Háškových poemách (Goar, Černý prapor, Dědicové Bílé hory, Děvče z Tater) hledat určitý odklon od předešlých výše zmíněných skladeb, který je některými autory posuzován jako posun žánru a kritika romantického typu hrdiny.

2.1 Háškovy lyricko-epické skladby z 50. let

2.1.1 Alfred

Začneme Háškovou prvotinou, která byla vydána v roce 1858 pod názvem Alfred s podtitulem báseň epicko-lyrická. Tato poema se skládá z pěti částí, které jsou označeny římskými číslicemi I-V, a celkem má 1530 veršů. Je uvedena Shakespearovou citací z Hamleta: „Ukaž mně muže, jenž není otrok vášně, a vnitř srdce jej nosit chci, ba v srdci srdce svého“ a na konci opatřena vysvětlivkami. V této skladbě převažuje střídavý a sdružený rým.

Krátce teď načrtneme dějovou linii této básně, u které nám především půjde o srovnání s Májem Karla Hynka Máchy. První část začíná ódou na lásku, ve které jsou vedle jejích světlých stránek zmíněny i ty stinné. Po té skladba pokračuje popisem bující přírody a krásné krajiny, který se postupně zaostřuje na popis konkrétního údolíčka, ve kterém nalézáme dívku. Ta je někým oslovena (není zcela zřejmé, o koho se jedná, je-li to náhodný poutník, vypravěč nebo někdo zcela jiný), protože



s krásou a malebností krajiny a také s půvabným vzezřením dívky kontrastuje její melancholické rozpoložení, smutek a pláč. Posléze se však z jejích úst čtenář dozvídá příběh lásky, který je také důvodem jejího smutku. Peripetie lásky začíná počáteční nedůvěrou k cizinci, který se nenadále objevil v dívčině údolíčku, pokračuje zamilovaností a naplněnou láskou a končí odchodem dívčiného milého, na jehož návrat ona stále čeká. On však nepřichází a dívka se jen dozvídá, že se z něho stal známý a vážený muž. S tímto se s dívkou rozloučíme a je uzavřena první část básně.

Stejně jako první část začínala ódou na lásku, tak v počátku druhé části je vyzdvižena sláva a činy. Následně je nám představen Alfred. Je noc, on však stále bdí a nemůže usnout. Přemítá o smyslu žití, cítí se nespokojen – nenaplnila ho ani láska, ani sláva. Vzpomíná na svou lásku a vybavují se mu pěkné chvíle, pak ale na ráz přichází zlom. Dnes byla před soud, ve kterém zasedal i Alfred, předvedena dívka, kterou dříve miloval, ale následně opustil. Je obviněna z vraždy vlastního dítěte a má být sřata mečem. Alfred jí předčítá obvinění. Dívka má možnost se ke svému zločinu vyjádřit: hovoří o lásce a odchodu svého milého, který se k ní dále nechtěl znát, tato situace ji pak vedla k vraždě svého dítěte. Dívka přijímá svůj trest a nežádá pro sebe milost. Trestem pro otce dítěte má být fakt, že nevyzradí jeho jméno a trest nechává na jeho svědomí a božím soudu. Druhá část končí tím, že Alfred čte své dívce ortel.

Třetí část se počíná popisem krás nebe a proměnlivosti světa. Znovu je oslovena dívka a v této části je také poprvé zmíněno její jméno – Marie. Ústředním motivem této části je přemítání Marie před popravou a samotná poprava Marie. Dívka před popravou vzpomíná na svůj předešlý život a srovnává svou minulost



s přítomností, své tehdy a teď. Následuje popis veřejné popravy dívky, který také uzavírá tuto část básně.

Předposlední, čtvrtá část skladby nás přivádí na hřbitov, kde je právě volen král duchů pro nadcházející rej. Sledujeme přípravu a vzápětí i samotný rej, do kterého jsou v podobě zábavného vyprávění mrtvého literáta vloženy strasti spisovatelského života. Do tohoto reje mrtvých zasáhne svým příchodem živý Alfred, který zde hledá klid a utíká před svým svědomím a žalem. Znovu se tu setkává s Marií, ta mu ovšem nepomůže, ba naopak chce, aby byl Alfred souzen mrtvými.

Pátá závěrečná část básně se odehrává v klášteře, do kterého opět přichází neznámá osoba (poutník, vypravěč?), která v jednom z mnichů poznává Alfreda, kterého ovšem znala v dřívějších dobách. Alfred umírá na hrobě bez kříže v rohu hřbitova. Dva mniši pak vyprávějí nově příchozímu o mrtvém, ale není toho mnoho: přestože byl poměrně mladý, byl šedivý, vrásčitý, o jeho minulosti nikdo moc nevěděl, sedával často sám na hrobě, kam sám kosti přenesl, a kde také zemřel. Přáním Alfreda bylo, aby byl pohřben vedle tohoto hrobu. Opět je vykreslena nádherná příroda, jaro a láska. Vypravěč(?) se znovu ocitá u obou hrobů, kde spraví zlomený kříž a tužkou na něj napíše jméno Alfred.

Vezmeme-li tuto dějovou linii a dějovou linii Máje, najdeme zde mnoho podobností. Začneme třeba podobnými začátky obou básní, které shodně líčí přírodu v jejím rozpuku a všudypřítomnou lásku. Pro dokreslení uveďme tyto verše, první úryvky budou vždy z Hálkova Alfreda a následovat budou podobné motivy z Máchova Máje.

„V malebném kruhu stojí hory,
jak zahrady by hráze pevné,
a na nich šumí lesů sbory



převážné slovo v řeči jemné.
A vyrostlé v tom věnci vděčném
se milé háje k horám vinou,
a mezi nimi v zpěvu věčném
po různých cestách řeky plynou.“¹

„Nejzáze stíní šero hor,
Tam bříza k boru k bříze bor
Se kloní. Vlna za vlnou
Potokem spěchá. Vře plnou –
V čas lásky – láskou každý tvor.“²

U obou jsme nejprve seznámeni s hlavní ženskou hrdinkou, která v obou případech čeká na milého a ten nepřichází.

„Ty dívko tam pod vrbou v stínu jemném,
co ještě pozdě tak tě poutá venku?
Hleď, dávno luna noci polotemnem
již plaví tam se nebes po výklenku.“³

„Pod dubem sličná děva sedí,
Se skály v břehu jezera
Daleko přes jezero hledí.
To se jí modro k nohoum vine,“⁴

Druhá část nám pak jak v případě Alfreda, tak Máje představuje mužské protějšky a přibližuje provinění, která jsou svázána s osudy hrdinů (v Alfredovi se jedná o vinu Mariinu, v Máji o vinu Vilémovu, ale v obou případech má na vině podíl i druhý partner). Zajímavé je, že v obou skladbách se jedná o zločin v rámci rodiny (v Máji syn zabíjí otce, v Alfredovi matka syna) a v obou vraždách hraje významnou roli msta a láska (v Máji se Vilém mstí svému nepoznanému otci za svedení své

¹ HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: 1858, str. 3

² MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836, str. 14

³ HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: 1858, str. 5

⁴ MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836, str. 14



dívky Jarmily, v Alfredovi se Marie vraždou svého dítěte mstí jeho otci, který se k ní a dítěti nechtěl více znát).

„Nač myslí Alfred? čelo zkaboněno,
jak by jen mrakům bylo rozestřeno.
Myšlénka těžká, jež se v mysl vkrádá
a s myšlénkou se v temné pásmo střádá,
jak přišla, odkrádá se tuhým zrakem,
a sedá na čele si hustším ještě mrakem.
Myšlénky jako lidé: jedna druhou
potírá, jako v bitvě, zbraní tuhou,
ta silná podmaní tu slabší sobě –
a pak se odklidí a ustele si v hrobě.“¹

„V hloub myšlenek se zabírá.
Po měsíce tváři jak mračna jdou,
Zahalil vězeň v ně duši svou;
Myšlenka myšlenkou umírá.“²

Nyní ve skladbě Máj přichází intermezzo I., ve kterém je líčena noc před Vilémovou popravou a rej duchů, kteří se chystají na Vilémův pohřeb. Toto intermezzo I. je velmi podobné IV. části Alfreda, které také pojednává o reji duchů, ale až po popravě Marie. Dalším markantním rozdílem v Hálkově poémě je příchod živého člověka – Alfreda mezi mrtvé.

„Teď živých noc, mrtvých je den,
mrtvých teď rej a živých sen.
Živých teď uspán život bdí,
a mrtví bdivě o něm sní;

¹ HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: 1858, str. 16.

² MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836, str. 23.



kdo mrtvý, každý jednou žil,
a zemřel, o žití by snil

...

Tak dlouhý sen – bez konce noc,
a oudů mrtvých bezemoc, –
bez hlasu řeč, hlas bez zvuku,
bez synů děd a bez vnuků,¹

„Jaké to oudů toužení,
„Chtí opět býti jedno jen.
„Jaké to strašné hemžení,
„Můj nový sen. – Můj nový sen! –“²

Hlavním motivem obou třetích částí skladeb je poprava proviněného, která je v obou básních doplněna popisem přírody a posledním rozjímáním odsouzeného (Vilém mluví k mrakům a závěrem vzpomene i Jarmilu, ale nedokončí, Marie hledí k nebi, vzpomíná a srovnává tehdy a teď).

„Pak ještě jednou přehlídla vše jako v spěchu,
to nebe, zemi, lidi – jedním hledem –
lesk touhy bolné zašleh’ v líci bledém,
a zrak, jenž prvé dlel na zraku mnohém,
teď jedním mžikem kynul všechněm: s bohem!
Kat nelenil. Vzkřik – – temný šepot v lidu –
a duše bol k věčnému uspán klidu. –
Od ranních hor se slunce bledé vzneslo,
až krvavě za noční horu kleslo.“³

„Jedenkrát ještě vězeň zdvihl zrak,
Pohledl vůkolím – povzdechl – pak
Spustiv jej zas – k blízké se smrti strojí.
Obnažil vězeň krk, obnažil nádra bílé,
Poklekl k zemi, kat odstoupí, strašná chvíle –
Pak blyskne meč, kat rychlý stoupne krok,
V kolo tne meč, zločinci blyskne v týle,
Upadla hlava – skok i – ještě jeden skok –
I tělo ostatní ku zemi teď se skloní.“¹

¹ HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: 1858, str. 31-32, 35.

² MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836, str. 41.

³ HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: 1858, str. 30



V Máji dále následuje intermezzo II., ve kterém loupežníci truchlí pro svého vůdce a opět je líčena příroda, na jejímž pozadí se celý děj básně odehrává. Naproti tomu Alfred pokračuje již výše zmíněnou čtvrtou částí popisující noc po Mariině popravě a rej duchů.

Dostáváme se k poslední části obou básní (v Alfredovi k páté, v Máji ke čtvrté), ve kterých se nám příběhy dovršují. Oba autoři se shodně vracejí k popisu obnovující se přírody, znovu se ke slovu dostává jaro a láska a na místa posledního odpočinku našich hrdinů (Vilém, Alfred a Marie) přichází poutník, vypravěč, v každém případě ovšem osoba, která zná příběh těchto mrtvých. Zajímavé je, že v Hálkově díle tato osoba píše na kříž tužkou jméno Alfred, ale již nepřipojuje jméno Marie, která je zde také pochována. Vůbec se zdá, že hrdinky obou básní jsou ke konci trochu opomíjeny.

Za zmínku ještě stojí, že obě básně shodně vyjadřují lásku k vlasti, což je ovšem dosti charakteristický rys doby, ve které vznikaly.

„Tou zahradou – to země má je,
ta země krásná, kraj ten blahý,
můj Eden a můj ouděl ráje –
má kolébka, můj domov drahý!“²

„Tam na své pouti pozdravujte zemi.
„Ach zemi krásnou, zemi milovanou,
„Kolébku mou i hrob můj, matku mou,
„Vlast' jedinou i v dědictví mi danou,
„Šírou tu zemi, zemi jedinou! –“³

¹ MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836, str. 53

² HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: 1858, str.

³ MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836, str.



Shrneme-li dosavadní srovnávání, tak docházíme k závěru, že Alfred Májem inspirovaný byl a podobnost obou děl je poměrně zásadní a nikoli pouze okrajová. Netvrdíme, že Hálek by se snažil Máj kopírovat, ale jistě ať už vědomě nebo nevědomě v Alfredovi z Máje hodně využil. Nejvíce je tento vliv patrný v kompozici a v motivech (ústřední motiv zločinu spáchaného v důsledku lásky, trest v podobě popravy, smrt druhého partnera, posmrtný život ve formě reje duchů, cyklický běh přírody atd.). Vezmeme-li v potaz Hálkův věk v době, kdy psal Alfreda (při vydání skladby mu bylo 23 let), je pravděpodobné, že pro napsání tak rozsáhlé básně potřeboval určité vzory, a tak jako jeho první kratší baladické básně (Nekřtěncova dušička, Sejček) vykazují vliv Erbenovy Kytice, tak Alfred odráží svůj inspirační a koncepční vzor z Máchova Máje.

Zdůraznili jsme zde především příbuznost Hálkova Alfreda a Máchova Máje, ale neměli bychom opomenout alespoň krátce se zmínit i o odlišnostech obou básní. Pro Máchův Máj je typická určitá nedopovězenost, fragmentárnost, která čtenáři umožňuje více interpretací a nutí ho tak více o příběhu přemýšlet. Báseň je plynulá a její lyrické a epické celky jsou vyvážené. Naproti tomu Hálek v Alfredovi zahlcuje čtenáře množstvím detailů, které odvádí pozornost od hlavní dějové linie, místo aby ji dokreslovaly, jak je tomu v Máji. Tyto rozdíly ve zpracování však nestírají podobnost obou děl.

Pokud tedy připustíme podobnost Alfreda a Máje, vyvstává před námi další otázka a tou je odlišná prvorecepce obou skladeb. Zatímco dříve vyšlý Máj se nesetkal s příliš velkým ohlasem, Alfred byl přijat s velkým nadšením (je pravda, že u starší generace se také objevily negativní kritické ohlasy, ale čteme-li např. vzpomínání F. Schulze je zřejmé, že Alfred byl mladší generací přijat jednoznačně kladně a s velkým ohlasem). Mezi



vydáním Máchova Máje a Hájkova Alfreda je rozdíl 22 let. Připočteme-li k tomu fakt, že Hájkova generace se otevřeně přihlásila k Máchovu odkazu, což znamená, že Máchovo dílo nejen znali, ale především uznávali, tak se dostáváme k obrazu společnosti, která dokázala Máj ocenit, odhalit jeho klady a přijmout, čímž ovšem zároveň také otevřela cestu ke kladnému přijetí Hájkova Alfreda.

2.1.2 Krásná Lejla

Tato skladba už má s Májem méně společného. Jedná se volnou parafrází biblického příběhu o Salome, v Hájkově pojetí se šťastným koncem, a oslavu věrné lásky.

Báseň se skládá ze tří částí. První část nás krátce seznamuje s Alfonsem, vzbouřencem proti králi, který je zajat. Poměrně větší část je věnována jeho milé Lejle, která truchlí nad ztrátou milého a vzpomíná na hezké chvíle s ním strávené. Vzpomene si také, že Alfons se do ní zamiloval, když ji spatřil tančit. A to jí dává novou naději.

Druhá část básně nás zavádí do královského paláce, kde je všeho dosti a život zde plyne jiným způsobem. Do již zavedeného způsobu života zasáhne znenadání zvěst o krásné Lejle a jejím úchvatném tanci. Král se jí rozhodne spatřit a Lejla přichází zatančit do paláce. Král je na tolik pohnut jejím tancem, že jí jako odměnu nabízí, co si sama vybere.

Poslední část je samotné přání a odměna Lejly, která si žádá život Alfonsa. Král dodrží své slovo a Lejla se shledává se svým milým. Poselství básně může být shrnuto citací jejího posledního čtyřverší:

„Král pokynul – a již se pouto kácí,
a Alfons předveden – aj, úžas jeho líce!
Král slovu dostál . Zpět ho Lejle vrací –



Kdo může říci, že láska nekráluje více?¹

Skladba je také poměrně kratší, nejdelší pasáže zabírají líčení Lejliných pocitů a vzpomínek. O Alfonsovi a králi se dovídáme velmi málo, Alfons sám nemá v básni žádný prostor se k čemukoli vyjádřit, takže krom toho, že je vězněm a že zvedal národ k odboji proti králi, který se nezdařil, o něm nevíme nic bližšího. Král je postava také dost málo propracovaná, ale oproti Alfonsovi má v básni více prostoru, prožíváme s ním jeho pohnutí Lejliným tancem, které nakonec vedlo k propuštění jeho nepřítelé. Nebudeme zde hodnotit pravděpodobnost takové situace, ale ve srovnání s autorovou předcházející skladbou, Alfredem, působí Krásná Lejla poněkud nevýrazným dojmem. Zdá se, jako by celá skladba byla psána chvatně a bez koncepce. K dojmu určité nevyváženosti přispívá i fakt, že v některých místech lyrické pasáže výrazně převažují a samotný příběh se v nich ztrácí.

S Májem Krásnou Lejlu spojuje motiv viny a vězení (i když v případě Alfonse se nejedná o vraždu, ale o vzbouření se proti králi, jeho zločin tedy není zločinem z vášně jako je tomu u Viléma nebo Marie), jistou podobnost můžeme najít i v počtu hlavních hrdinů, kterých se příběh přímo dotýká – jedná se v obou případech o trojici (v Máji Vilém - jeho otec – Jarmila, V Krásné Lejle Alfons – král – Lejla).

Na rozdíl od Máje nalezneme v Krásné Lejle méně popisů přírody, i když několik jich v básni je, jejich počet je ovšem výrazně nižší než u jiných Hálkových skladeb tohoto typu. V této poémě se také nesetkáme s posmrtným životem jako tomu bylo u Alfreda a Máje. Navíc ve srovnání s Májem zde úplně chybí filosofické úvahy o čase, životě a smrti.

¹ HÁLEK, V.: *Sebrané spisy Vítězslava Háška - Svazek II*. Praha: 1905, str. 259.



2.1.3 Mejrma a Husejn

Poslední skladbou z 50. let je Mejrma a Husejn, která vyšla v roce 1859 a je věnována Dorotce Horáčkové, budoucí manželce Vítězslava Háška. Stejně jako Krásná Lejla i v básni Mejrma a Husejn je hlavním motivem láska, která zde však končí tragicky. Poéma se rovněž skládá ze tří částí, oproti Lejle je to ovšem skladba poněkud rozsáhlejší. Nicméně, jak upozorňuje už J. Neruda ve své recenzi¹, je v porovnání s Alfredem méně propracovaná a jakoby chvatná.

První část začíná rozmluvou vypravěče a jezdce Husejna, při níž se dozvídáme o jeho vyhnanství. Následně Husejn při svém putování potkává krásnou dívku Mejrma, do které se zamiluje. Láska je oboustranná a Husejn nachází nový domov na hradě Mejrmy. Zde jí také vypráví o svém dosavadním životě: o bojích Albánců s Turky, o tom, že (ač vlastenec) vstoupil do služby Turků, aby je „o umění zloupil“², jak byl považován Albánci za odpadlíka a proklet vlastní rodinou, jak v bitvě zachránil život Mehmedovi a stal se jeho důvěrníkem, ale tajně střídal vojsko, znovu získal důvěru Albánců, se kterými i vyhrál první bitvu, ovšem v další bitvě byl po zradě spojenců poražen a musel odejít do vyhnanství. Tato část končí podobně jako začínala a to promluvou ke koni.

Druhá část nás seznamuje s Mehmedem změněným láskou k Mejrma, která byla zajata a darována do Mehmedova harému. Mehmed se jí snaží získat, ale Mejrma ho odmítá a vyznává se mu ze své lásky k Husejnovi. Dozvídáme se, jak došlo k jejímu zajetí a také o dalším osudu Husejna, který při svém útěku znovu potkává vypravěče, jenž aktivně zasahuje do děje a Husejnovy

¹ NERUDA, J.: Literatura. Mejrma a Husejn. *Obrazy života*. Praha: vyd. J. Vilímek spolupracovníctvím J. Nerudy, 1859, str. 237.

² HÁLEK, V.: *Mejrma a Husejn*. Praha: 1859, str. 18.



pronásledovatele posílá špatným směrem. Husejn se vrací domů a chystá novou válku. I druhá část končí promluvou s koněm.

Závěrečná třetí část líčí přípravu na boj, rozpoložení vojáků před konečnou bitvou, naděje i obavy, Husejnovy rozjitřené city k Mejrimě i povinnost ke svému lidu. Popisuje samotný průběh boje, v němž Husejn, když uvidí hořící hrad a uvědomí si, že Mejrima je v ohrožení, opustí bitevní pole, i když má možnost zabít Mehmeda. Díky tomu je považován za zrádce, a když se vrací i se zachráněnou Mejrimou, je zabit svými spolubojovníky. Mehmed zastavuje bitvu a dokonce propouští zajatce. Vypravěč litující zbytečné a nesmyslné smrti obou mladých lidí potkává Husejnova koně, který ho donese až k jejich společnému hrobu, na němž sedí a truchlí vyschlý, bledý stařec Mehmed. Celá báseň je uzavřena zvoláním:

„A ještě ohlédnuv se v smutku mnohém,
jim volám: Mejrimo, Husejne – s bohem! –“¹

Toto zvolání nápadně připomíná závěr Máchova Máje. Avšak oproti Alfredovi zde nenajdeme až tolik shodných rysů. Kromě závěrečného oslovení hlavních hrdinů je shodný na příklad, motiv lásky a milostného trojúhelníku (zde Mejrima – Husejn – Mehmed, v Máji Vilém – Jarmila – Vilémův otec), podobný je i tragický konec milenecké dvojice. Určitou podobnost můžeme spatřovat i v postavě vypravěče a samozřejmě v lyrickém líčení přírodních krás. Ale stejně jako v předchozí skladbě Krásná Lejla i zde není zmíněn posmrtný život. Oproti všem výše zmiňovaným básním v Mejrimě a Husejnovi chybí motiv vězení, tento motiv je zde ale nahrazen motivem vyhnanství a v jistém ohledu i uvržením Mejrimy do Mehmedova harému. Zcela novým motivem

¹ HÁLEK, V.: *Mejrima a Husejn*. Praha: 1859, str. 91.



je Husejnova služba u nepřítele a také s oslovením koně a jeho úlohou v příběhu se v předchozích básních nesetkáme.

2.1.4 Shrnutí

Ve všech těchto výše zmíněných Hálkových skladbách je ústředním motivem láska v různých podobách, určité provinění a ne vždy odpovídající trest, to vše zasazené do krásných přírodních scenérií, které jsou místy velmi působivé až úchvatné, ale v některých pasážích naopak působí zdlouhavě a odvádí pozornost od příběhu samého. V Alfredovi, Krásné Lejle a v Mejrimě a Husejnovi je vliv Máchova Máje poměrně patrný. Stejně tak byl ovšem Hálek ovlivněn samotným Byronem a jeho následovníky, potažmo (jak tvrdí např. J. Durdík¹) přes svůj inspirační zdroj Máj, který podle tohoto autora vychází právě z Byronových děl.

¹ DURDÍK, J.: *O poesii a povaze lorda Byrona*. Praha: tiskem a nákladem J. S. Skrejšovského, 1870, str. 184.



2.2 Hálkovy lyricko-epické skladby z 60. let

V následujících Hálkových lyricko-epických poémách ze 60. let – Goar, Černý prapor, Dědicové Bílé hory a Děvče z Tater – nás bude zajímat, jestli zde dochází k posunu žánru oproti skladbám z let padesátých a zda můžeme v proměně hrdiny spatřovat kritický postoj k jeho romantickému předchůdci.

2.2.1 Goar

Tato Hálkova lyricko-epická poéma vyšla poprvé v roce 1864 a Hálek v ní v popisech hor zúročil svou cestu na Slovensko. Skladba je rozdělena do čtyř částí.

Báseň Goar začíná ódou na volnost a pokračuje popisem krásné země. Vypravěči připomíná jeho vlastní zemi a zatouží znát její osudy. V tom okamžiku se před ním zjeví strážný duch národů v podobě krásného mladíka a jeho přání mu vyplní. A vypravěč tak, jak slyšel, předává nám tento příběh ve své básni dál.

„Zle vládnul kníže Goar svému lidu.
Ne aby dozrál plod lidského štěstí,
on květy srážel sobě hrdou pěstí –
strom nahý stál, a lid znal jenom bídu.“¹

Z části z pýchy a částečně vinou zlých rádců kníže Goar vládnul svému lidu pouze silou, nestaral se o potřeby své země. Nespokojenost s jeho vládou vyústila v otevřený odpor a jeho svržení, po kterém jakoby zmizel z povrchu zemského, nikdo neví, co se s ním stalo a kam se poděl.

¹ HÁLEK, V.: *Goar*. Praha: 1864, str. 11.



„Kam děl se Goar? – Kdož to ví?
Jak by se zavřela s ním země,
a nezašlehnul ani kmit,
by našli stopu v širém temně.
Vrch stráně, v modrém lůně hor
ustárlý hrad se k výši zvedá,
věk stěny šerem zasmušil,
a s mechem střecha srostla šedá.“¹

Goar prchl nikým nepoznán do hor, kde obývá pustý hrad. Jediným jeho společníkem je neznámý mladý hoch. Goar ve své samotě přemýšlí o své minulosti a činech a postupně se začne seznamovat s prostým lidem. Mezi ním také potkává dívku Marfu, do které se zamiluje. Vlivem přírody, prostého lidu a lásky se Goar mění a poznává, jak špatně vládl. Trápí se pro to a trpí. Plně si uvědomuje svou vinu:

„Však hůř, utájet smrti šíp,
jenž v těle tkví na pohled zdravém,
a jedinou mít omluvu:
co trpíme, že neseme právem!“²

Sbližuje se s Marfou, ale stále se vnitřně užírá, protože jí neřekl pravdu o své minulosti. Přemítá, zda by mu Marfa odpustila, kdyby znala jeho vinu, vypráví jí příběhy o cizím vládcu, kterým byl ve skutečnosti on sám. Cítí se vůči Marfě proviněný a nízký, ale stále váhá, zda se jí svěřit. Nakonec jí vyjeví pravdu:

¹ HÁLEK, V.: *Goar*. Praha: 1864, str. 25.

² HÁLEK, op. cit., str. 66.



„Vyznat se jí, toť zdá se obrovité,
však lidské, ztajit vše, co dosud skryté;
před tamtím žasnul, cítil se co děcko – –
a přece k Marfě šel, a řek’ jí všecko.“¹

(Za povšimnutí stojí rým děcko-všecko, který nalezneme ve všech lyricko-epických poémách autora, v některých skladbách se vyskytuje i vícekrát). Marfa sice po Goarově sdělení omdlévá, ale jakmile procitne, odpouští mu. Goarovo doznání jen posílilo jejich společnou lásku a odpuštění, kterého se Goarovi dostalo od Marfy, zase podnítilo jeho ideály.

Po kraji se ovšem začne šířit divná zpráva – někdo si nárokuje vládu nad dříve Goarovou zemí. Přepadá bezbranné, svým pomocníkům slibuje hodnosti a jmění, protivníkům hrozí ztrátou svobody.

„Neznámý jakýs dobrodruh,
neví se ani odkud vzniklý,
na stolec vede nároky,
a zástup nemalý s ním spiklý.“²

Zpráva se dostane až ke Goarovi, který začne obcházet lid, mluví o vlasti a svobodě a sbírá vojsko, aby se mohl postavit neznámému samozvanému vládci. Lid stojí za ním a chce ho následovat, jak postupují, tak se k nim přidávají další a další lidé. V Goarovi vidí svůj vzor, a protože neznají jeho jméno říkají mu jen vůdce.

Nastává bitva, ve které je Goar vážně zraněn, ale nepřátelé jsou poraženi a prchají. Avšak opodál se odehrává ještě nerovný

¹ HÁLEK, op. cit., str. 85.

² HÁLEK, op. cit., str. 100.



boj zraněného vůdce proti přesile. Samozvaný vládce poznává ve vůdci Goara a tato zpráva se nese bitevním polem. Lid však Goara přijímá a následuje, i když zjistí, kým ve skutečnosti je. Boj končí smrtí samozvaného vládce i Goara, který ovšem umírá spokojen.

„Ranami tělo poseto,
vylévá krve proudy rudé,
oko se láme, tuhne oud,
an život zerván v zbytky chudé.
Však v tváři úsměv kouzelný,
z ní lyne kol tak milé světlo,
a ruměn si v ní pohrává,
jak žití jaro by v ní květlo.“¹

Marfa truchlí pro Goara tiše a posléze také žalem umírá, jsou uloženi v hrobě vedle sebe poblíž starého hradu, kde se dřív Goar ukrýval.

„Blíž hradu spali, v lůně modrých hor,
kde ptačí zpěv prochvíval blízký bor,
kde skalní pramen vtékal do jezera,
v němž luna ploula za nočního šera.“²

Báseň končí tím, že starý hrad přestal být pustý, protože k němu (přesněji k hrobu Goara a Marfy) začne putovat prostý lid, který na ně nezapomněl a jejich hroby pokládá za posvátné.

Očekávali bychom, že báseň skončí podobně jako začala: např. rozloučením se se strážným duchem národů nebo poděkováním vypravěče, ale závěrem skladby je konec Goarova příběhu.

¹ HÁLEK, op. cit., str. 121.

² HÁLEK, op. cit., str. 124.



Oproti skladbám z padesátých let, ve kterých hraje hlavní úlohu láska dvou lidí, je tomu v Goarovi jinak. Je pravda, že i v této poémě má partnerská láska významnou roli (z části díky ní se Goar přeměňuje v jiného člověka a také v něm posiluje jeho humanitní ideály), není to ovšem role hlavní. Zatímco v Mejrímě a Husejnovi Husejn umírá, protože chce zachránit svou milou, v této básni Goar umírá, protože chce zachránit svou zemi. Volnost, svoboda a humanitní ideály stojí výše než jeho osobní štěstí (částečně se tím možná snaží napravit své dřívější chyby a viny).

Změněný hrdina není osamocen (není osamocen ani před svou proměnou, ale je obklopen špatnými rádci myslícími jen na svůj prospěch), je přijímán společností a po své smrti není zapomenut, ale je lidmi ctěn a opěvován. Na rozdíl od hlavních hrdinů Máje a Alfreda dokonce umírá spokojen. Jeho život z počátku prázdný a nesmyslný se stal naplněným a smysluplným. Také jeho láska k Marfě je šťastná a z její strany opětovaná.

S předchozími skladbami - Alfredem a Mejrímou a Husejnem - tuto poému spojují lyrická líčení přírody, tentokrát přírody horské.

2.2.2 Černý prapor

Další z Hálkových prací, jejichž tématem je boj za národní svobodu, je Černý prapor, který poprvé vyšel roku 1867. Černý prapor je rozdělen do tří zpěvů a opatřen poznámkami. Kromě úvodní písně na moři v básni převládá sdružený rým. Podobně jako skladba Goar byl i Černý prapor inspirován autorovou cestou. Zatímco Goara inspirovala Hálkova cesta na Slovensko, Černý prapor ovlivnila jeho cesta na Balkán.

Milán, hlavní postava básně, je muž všemi ctnostmi oplývající, vůdce svého národa, moudrý politik, statečný



vojevůdce. Milán a jeho lid jsou vazaly cara, který si chce s jejich pomocí podmanit další zemi. Milán využije příležitosti a vybojuje svému ostrovu svobodu. Po návratu domů však zjišťuje, že jeho milá Jelenka si vzala život kvůli jeho domnělé nevěře, o které jí pověděla Zéna, její sokyně v lásce. Milán je zoufalý, uzavře se do sebe a teskní. V nejhorší chvíli se mu zjeví Jelenka coby krásná vodní víla a poradí mu, aby svou lásku věnoval své vlasti. Zatímco z Jelenky se stala dobrá vodní víla, ze Zény, která po odmítnutí Milánem volí raději smrt, se stane zlá víla Závist.

„Jen někdy mír ten Závist přerušila;
tu lidé říkali, že „zlá to víla,“
jež z dutin skalních vyplašena k reji,
volala v bouř, co žilo v duši její.“¹

Milán se tedy podle rady Jelenky plně oddá službě své vlasti, a tak zůstane i po své smrti živ v mysli svého národa.

Stejně jako v předchozí skladbě Goar i v Černém praporu je ústředním motivem boj za národní svobodu. A i zde milenecká láska ustupuje lásce k vlasti, ba dokonce mrtvá Jelenka pobízí Milána, aby všechnu svou lásku a síly vlasti věnoval.

Hrdina této básně už nemá s romantickým typem hrdiny téměř nic společného. Není společností zneuznán ani není vyloučen z jejího středu, ba právě naopak je svým národem ctěn (váží si ho staří i mladí, je oblíben dívkami) a dáván za příklad, je vůdcem svého lidu. I jeho láska k Jelence je naplněná a šťastná, až do chvíle než se jeho milá zabije kvůli jeho domnělé nevěře. Ale i potom po krátkém čase, kdy se mu ztrácí smysl života po Jelenčině smrti, znovu nalézá nejen Jelenku v její nové podobě, ale s ní i důvod svého dalšího žití. Takže na rozdíl od většiny

¹ HÁLEK, V.: *Černý prapor*. Praha: 1867, str. 89.



romantických hrdinů není ve sporu se společností. Navíc se v básni až na úsek o zoufalství Milána po Jelenčině smrti nesetkáme ani s vnitřní rozervaností postavy, kterou bychom u romantického hrdiny očekávali.

2.2.3 Dědicové Bílé hory

Tato Hálkova poéma vyšla poprvé roku 1869 a od předešlých skladeb se liší hned v několika ohledech. Své téma čerpá z české minulosti, takže je to jediná Hálkova lyricko-epická báseň, jejíž děj je prokazatelně zasazen do českého prostředí. Pro srovnání si uveďme místa, kde se odehrávají autorovy ostatní skladby: Alfred není konkrétně místně určen (i když např. J. Vlček hovoří o prostředí českém¹), to samé platí i pro skladbu Krásná Lejla (někteří autoři² ovšem její děj zasazují do Španělska), u Mejrimy a Husejna je tomu jinak, zde víme, že se jedná o boje Albánců s Turky, skladba Goar je zasazena do horských oblastí, které byly patrně inspirovány autorovou cestou na Slovensko, v poémě Černý prapor se ocitáme na blíže neurčeném ostrově v jižních mořích, Děvče z Tater nám svým názvem jednoznačně určuje slovenské prostředí. Místa Hálkových básní nejsou přesně vymezena, souvisí to s jeho názorem uveřejněným pod názvem Básnictví české v poměru k básnictví vůbec v *Obrazech života* z roku 1859. Předmětem básnictví má být totiž podle Hála člověk jakožto člověk, nemá být zatížen zeměpisným, národním, časovým určením. Podíváme-li se na Hálkovy lyricko-epické poémy, tak tuto svou teorii dodržoval.

¹ VLČEK, J.: *Z dějin. Dějiny české literatury III*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, str. 192.

² VLČEK, J.: *Z dějin. Dějiny české literatury III*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, str. 192.

NOVÁK, J., NOVÁK, A.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5.vyd. Brno: nakladatelství Atlantis, 1995, str. 507.



Ale zpět ke skladbě Dědicové Bílé hory. Další odlišnost od předešlých básní můžeme spatřovat v její formě, jedná se o rozhovor – přesněji spor a posléze soud o dědictví po umírající matce vlasti. Vystupují zde různé postavy a jejich repliky se střídají, takže celá báseň působí spíše jako scénář divadelní hry.

Děj této alegorické básně je zasazen do krajiny na Bílé hoře kolem roku 1640. Odevšad se ozývají teskné zpěvy za zdánlivě zemřelou matku vlast. Vystoupí český genius s jinými duchy a chce znát okolnosti, které vedly až k těmto následkům. Duchové tedy svolají soud, ke kterému přicházejí mrtví i živí společně, bájně postavy, historické osobnosti i prostý lid. Na jedné straně tu proti sobě stojí krvaví dědicové, na straně druhé porobený a zubožený český národ. Mezi krvavými dědici promlouvá např. jezuita Lamormain, voják Lichtenštejnský, udavač ve službách svaté inkvizice, šarlatán, žid Jakub Bassevi či přivandrovalý učenec.

Lamormain:

„Já na tisíce dětí k církvi jal,
já ozbrojil je proti pláči smíchem,
a kdy žal rodičů je volal zpět,
lát směly jim, bez bázně, že to hříchem.“¹

Učenec:

„Jeť celý vesmír naše vlast“ –
to v mládež zatloukáme klínem,
až ve všemmíru zmizí vlast
a vesmír do rance si svinem.
Však aby v klam nepadli zpět,
o to se postaráme s citem:

¹ HÁLEK, V.: *Dědicové Bílé Hory*. Praha: 1869, str. 25.



jich předky k lotrům snížíme,
a naše lotry natřem třpytem;“¹

Na straně druhé pak promlouvá například duch zemřelých v cizině, žebrák, dva houslaři, matka násilně převrácená na víru nebo Viktorin Adam.

Matka:

„Ach, patřte ústka líbezná –
vždyť z mého prsu chtějí pít!“
A o stůl pěst' jich zatříská:
„Nechceš-li v boží víře žít,
nechť pojde havěť kacířská –
však dáš-li křtít se, může pít!“²

Za pomoci českého genia se polomrtvá matka vlast zotavuje a genius ji znovu přivádí před národ. A v budoucnosti jí má být oporou prostý lid, jenž jediný při ní stál i v jejích krušných dobách.

Genius:

„Však jedno dám ti na té pouti věnem,
co zbylo v moci mé, to jediné:
chudobnou chýši v lidě zuboženém,
v ní mysl prostou, srdce dětinné.
Tam při krbu nech duše okřívá ti,
tam srdce zhoj ti jemnotklivý spěch,“³

¹ HÁLEK, op. cit., str. 44.

² HÁLEK, op. cit., str. 73.

³ HÁLEK, op. cit., str. 85.



Tato báseň není formálně rozdělena do částí, ale je členěna jednotlivými výstupy a dialogy postav. Oproti předchozím Hálkovým skladbám také nepřináší životní osudy jednoho hrdiny, ale snaží se o zachycení příběhu celého jednoho národa.

S výše zmíněnými Hálkovými poémami ze šedesátých let pojí Dědice Bílé hory především motiv lásky k vlasti a do popředí se dostávající role prostého lidu.

2.2.4 Děvče z Tater

Poslední Hálkova lyricko-epická skladba Děvče z Tater s podtitulem pohorská idyla vyšla v roce 1871. Je věnována příteli Juliovi, v upomínku jejich společné cesty. Poéma je rozdělena do 22 částí, které jsou označeny římskými číslicemi a jsou výrazně kratší než jednotlivé části předešlých Hálkových poem. V celé skladbě převládá obkročný rým. Báseň je inspirovaná (stejně jako výše zmíněná poéma Goar) autorovou cestou na Slovensko. Ale zatímco v Goaru líčil Hálek postupnou přeměnu vládce-tyrana na vůdce národem milovaného, v Děvčeti z Tater obrátil svou pozornost k prostému lidu, k venkovské tematice.

V úvodu je vylíčena tatranská příroda v její kráse ale i zrádnosti.

„Tatranské hory jako věštky sedí,
tajemný půlkruh, vážný, bez hnutí;

...

v jezer a bystřin hledí zrcadla,
co kněžky pak je v role usvadlá
rozešlou řekami co požehnání.

Co požehnání – ale jenom časem;
neb zhusta tok jich v proud se rozvalí,
jenž urve strom a balvan kutálí



a hrá si s člověkem jak vítr s klasem.“¹

A stejní jako tatranská příroda jsou i lidé v ní žijící.

„A jak ty hory, jest i s hor těch lidem.“²

Z širokého pohledu na tatranské hory zaostří básník do jejich středu, kde stojí dvorec, ve kterém žije ústřední ženská hrdinka básně, Katuška. Katuška v horách vyrostla a patří sem, i když občas také zatouží poznat svět.

Neb tkvěla v horách těch jak v půdě kořen,

...

a svět ten hor byl pro tu duši stvořen.

Jen někdy, stojíc na temeni vrchu,

zatoužila znát svět ten daleký,³

Do Katušky se zamiloval Tomeš, syn z protějšího dvora, a Katuška jeho lásku opětovala. Dále Hálek popisuje lásku dvou mladých lidí na pozadí krásné a nespoutané tatranské přírody. Příběh se nám začíná zaplétat v momentě, kdy Katuška (po tom, co se ztratila ve městě na trhu rodičům a Tomešovi) jde sama domů a cestou ji potkává neznámý mladík, který jí nabídne svezení domů na svém voze, protože jede co by turista také do hor. Mladík Katušce vypráví o svých cestách a ona jemu zase na oplátku o svém rodném kraji a v tomto rozhovoru je dojede Tomeš, který Katušku zatím marně hledal. A začne na cizího mladíka žárlit. Katuška pozve mladíka na pár dní do svého dvora, aby mohl odtud snáze vykonávat své výlety do hor, host se zde dva dny zdrží a potom s poděkováním a příslibem brzkého

¹ HÁLEK, V.: *Vybrané spisy Vítězslava Háška – svazek 1*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, str. 341.

² HÁLEK, op. cit., str. 341.

³ HÁLEK, op. cit., str. 343.



návratu cestuje dál. Mezi tím se Tomeš uzavírá do sebe, žárlí a přemítá:

„A divně mu se v mysl kladly věci:
smrt, život, věčnost, člověk, vražda, hrob,
pak z všeho nic a život z béd a mdlob,
a člověk zavřen v tom, jak orel v kleci.“¹

Za pár dnů na to se Tomeš opět setkává s Katuškou, ale tváří se, že je vše jako dřív a Katuška nemá ani zdání o tom, co se v Tomešovi odehrává. Stručně je zmíněna bouře, která probíhá nejen v tatranské přírodě, ale i v Tomešově duši.

Následující den Katuška potkává Tomše u řeky a navrhuje mu, aby se spolu přeplavili po řece. Dostáváme se k pasáži, ve které Hálek využil své vlastní zkušenosti z plavby rozvodněnou řekou. V básni tedy Tomeš úmyslně ztrácí veslo a vydává tak svůj i Katuščin život napospas rozbouřené řece. Celá situace je líčena velmi sugestivně a zabírá také největší část básně, od části XIV. až do závěru, tedy části XXII. V této vyostřené situaci se Tomeš přesvědčí a uvěří čistotě lásky Katušky, vzedme se v něm nová síla a touha žít, ale vše zdá se být ztraceno. Když tu najednou objeví se nad nimi lano a jsou zachráněni Katuščíným hostem, kvůli kterému původně vznikla Tomšova žárlivost.

Děvče z Tater tématicky poněkud nezapadá mezi zbylé Hálkovy lyricko-epické poémy vznikající od 60. let. V této skladbě Hálek nezobrazuje žádné „velké“ skutky pro národ a svobodu, ale prostý příběh lásky a žárlivosti obyčejných mladých venkovských lidí. Hrdiny této básně už nejsou tak výjimeční lidé, vládci, vůdcové nebo společensky uznávaní (Alfred byl ve své

¹ HÁLEK, op. cit., str. 353.



době slavný a vážený, předsedal soudu, Alfons z Krásné Lejly vedl povstání proti králi, Husejn byl Mehmedův rádce a současně vůdce albánského povstání a i Mejrima nebyla prostého rodu, Goar byl kníže a po své proměně i vůdce svého lidu, Milán také vedl svůj národ na cestě za svobodou, Dědicové Bílé hory se v tomto trochu liší – zde vystupují bájně postavy, známé historické osobnosti i prostí lidé společně), ale i přesto Hálek alespoň v postavě Tomše zobrazil potomka utlačovaných se vštípenou nenávistí k pánům. Naproti tomu Katuška je čisté dítě přírody a hor.

„Jen jedno nesrovnala dobře v mysli:
když mluvil o pánech a o hradech,
tu jakás nenávist jej jala v spěch,
že bledna chvěl se jak list dubu svislý.
A tu se zdálo jí, že Tomeš roste,
že ani nemluví, jak byl by z hor:
řád, světy, člověka uváděl v spor,
tu jiným byl a ne jak myslí prosté.“¹

Tento rys (nenávist k utlačovatelům, touha po svobodě) by mohl být pojítkem s ostatními básněmi ze 60. let, i když je pravda, že v Děvčeti z Tater hraje nepatrnou roli. Kromě výše uvedené pasáže se ještě dozvíme příčinu této nenávisti, která je zakořeněna hluboko v minulosti, a autor se k tomuto problému už dále nevrací.

„Tu zběžně jen a v urvaném vždy slovu
protrhnul předků svých jakýsi děj:
tam, v zemi dál, bezcitný dobrodziej

¹ HÁLEK, op. cit., str. 346.



je pošlapal a spoutal do okovů,
až jenom útek do těch hor je spasil.
Tu ujali se; leč i nenávist,
již nezmírnil ni čas, ni změna míst,
jež rostla v dětech, jak ji otec zasil.“¹

Stejně jako u všech Hálkových lyricko-epických básní i zde hraje významnou roli láska, která je doplněna lyrickými pasážemi opěvujícími krásy tatranské přírody, ale oproti ostatním skladbám působí Děvče z Tater věrohodnějším dojmem, důvodem může být fakt, že Hálek popisuje osobní zkušenost (v podobě sugestivního obrazu plavby a nebezpečí na rozvodněné řece) a že popisované postavy z venkovského prostředí jsou mu bližší na rozdíl od postav imaginárních hrdinů.

2.2.5 Shrnutí

První tři skladby z šedesátých let spojuje společný motiv lásky k vlasti a boje za svobodu. Do děje Goara a Černého praporu zasáhne výraznou měrou i milenecká láska, ale oproti skladbám z let padesátých je rozhodující silou právě láska k vlasti (Goar pro ni umírá, Milán pro ni žije). Vývoj se dá tedy spatřovat v posunu důrazu z osobních citů na společenské zájmy, z milenecké lásky na touhu po národní svobodě.

Dědicové Bílé hory a Děvče z Tater se poněkud vymykají: ať už svým ztvárněním (Dědicové Bílé hory) nebo obsahem (Děvče z Tater). U Děvčete z Tater bychom také marně hledali výše

¹ HÁLEK, op. cit., str. 346-347.



zmíněný posun od lásky k národní tematice, i když zmínku o útlaku a nesvobodě najdeme i zde.

Co se hrdiny týče, je u prvních dvou poem ze šedesátých let patrný odklon od romantického hrdiny. Goar stojí na pomyslném rozhraní, protože se z pyšného vládce, který je vzdálen svému lidu, postupně mění na člověka lidmi váženého. Z romantickými hrdiny ho spojuje jeho vnitřní rozervanost a bezvýchodnost jeho situace, kterou zažívá po svém útěku do hor před tím, než se svěří Marfě se svou minulostí. Naopak ho od romantických hrdinů vzdaluje fakt, že se dokázal přiblížit lidu a získat ho na svou stranu, že se stal platným členem své společnosti a dokonce ani po své smrti nebyl prostým lidem zapomenut. Dalším rysem, který není typický pro romantické hrdiny je šťastná a opětovaná láska, kterou Goar prožívá, a v neposlední řadě také fakt, že umírá spokojen.

U Milána je odklon od romantického typu hrdiny ještě patrnější. Milán žije ve středu svého národa všemi vážen a milován. Až do něšťastné smrti Jelenky prožívá naplněnou lásku a zcela mu chybí pocit vnitřní nespokojenosti a rozervanosti (tu zažívá pouze na krátký čas, kdy intenzivně truchlí po smrti své milé). Jak upozorňuje už Zdziechowski¹ hlavním znakem romantických hrdinů je konflikt se společností, který skladba Černý prapor zcela postrádá.

U poémy Dědicové Bílé hory se nedá mluvit o hlavním hrdinovi básně, jako tomu bylo u básní předešlých, takže zde otázku kritiky romantického hrdiny opomineme.

¹ ZDZIECHOWSKI, M.: *Karel Hynek Mácha a byronism český*. Jičín: tiskem Kabátніка a spol., 1895.



V poslední skladbě Děvče z Tater je situace ještě zcela jiná, protože zde Hálek přechází od výjimečných hrdinů, vládců, vůdců k hrdinům inspirovaným mu bližším prostým lidem.

Výše zmíněný odklon od romantického typu hrdiny nemusíme nutně chápat přímo jako jeho kritiku. Spíše se v něm dá spatřovat autorův vývoj, kdy se částečně osamostatňuje od svých inspiračních literárních zdrojů a začíná se ubírat svou vlastní cestou. V proměně Hálkova hrdiny se dá vidět jeho optimismus a touha po lepším světě.



Závěr

V předkládané diplomové práci byly v souladu se zadáním posouzeny Hálkovy lyricko-epické poémy v souvislostech českého romantismu a byronismu.

V recepční části byl vytvořen stručný přehled o recepci těchto děl v českých literárních dějinách, ve studiích o Hálkovi a v recenzích z dob jejich prvního otisku. V podkapitole shrnutí byly vyvozeny obecnější závěry o recepci Hálkových lyricko-epických poem. Po svém prvním otisku byly tyto Hálkovy skladby přijaty velmi dobře, ale postupem času byly reflektovány méně a v současné době někteří autoři uvádějí, že jsou už zcela zapomenuty. Nejčastěji jsou zmiňovány a rozebírány poémy Alfred a Děvče z Tater. Z proměny recepce Hálkových poem je patrná i proměna celkového vnímání Hálkova díla a místa v české literatuře. Postupně byl méně akcentován Hálek básník než Hálek prozaik

V interpretační části práce byly příslušné texty podrobeny analýze. První kapitola interpretační části se týkala Hálkových skladeb z padesátých let. Tyto skladby jsme se pokusili srovnat s Máchovým Májem a prokázat, že Máj byl jejich inspiračním zdrojem. Ústředním motivem všech těchto poem je láska, vina a trest. Druhá kapitola pak byla věnována autorovým poemám ze šedesátých let, v nich jsme prokazovali posun žánru a také proměnu hrdiny, ve které spatřujeme spíše autorův vývoj než kritiku romantického typu hrdiny. Společným motivem prvních tří skladeb je láska k vlasti a touha po svobodě, oproti skladbám z padesátých let se tedy autorův zájem přesouvá z osobních citů ke společenským problémům. Výjimku představuje poslední poema Děvče z Tater, ve které Hálek zobrazuje opět lásku a hrdiny inspirované mu bližším prostým lidem.



Seznam použité literatury

Primární literatura:

- HÁLEK, V.: *Alfred*. Praha: J. Pospíšil, 1858.
- HÁLEK, V.: *Černý prapor*. Praha: E. Grégr, 1867.
- HÁLEK, V.: *Dědicové Bílé Hory*. Praha: E. Grégr, 1869.
- HÁLEK, V.: *Goar*. Praha: E. Grégr, 1864.
- HÁLEK, V.: *Mejrima a Husejn*. Praha: J. Pospíšil, 1859.
- HÁLEK, V.: *Sebrané spisy Vítězslava Háška - Svazek II*. Praha: Laichter, 1905.
- HÁLEK, V.: *Vybrané spisy Vítězslava Háška – svazek I*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- MÁCHA, K. H.: *Máj*. Praha: 1836.

Sekundární literatura:

- AN.: Feuilleton: Dědicové Bílé Hory – báseň V. Háška. *Národní listy*. Praha: 1869, č. 200.
- AN.: Feuilleton: Děvče z Tater – pohorská idyla V. Háška. *Národní listy*. Praha: 1871, č. 169.
- AN.: Jana Nerudy Knihy veršů a Vítězslava Háška Černý prapor. *Svoboda*. Praha: vyd. J Barák, 1868, roč. II., č. 1.
- AN.: Literatura a umění: Děvče z Tater. *Národní listy*. Praha: 1871.
- AN.: Úvahy. Goar. *Kritická příloha k Národním listům*. Praha: 1864, roč. I
- ČECH, L., JAKUBEC, J., KABELÍK, J., MÁCHAL, J., NOVÁK, A., PRAŽÁK, A.: *Literatura česká devatenáctého století*. Praha, 1907.
- ČEJKA, J.: Úvahy. Alfred – báseň od V. J. Háška. *Časopis musea království českého*. Praha: 1858.
- DURDÍK, J.: *O poesii a povaze lorda Byrona*. Praha: tiskem a nákladem J. S. Skrejšovského, 1870.



- FORST, V. A KOL.: *Lexikon české literatury 2/I H-J*. Praha: Academia, 1993.
- HAMAN, A.: *Česká literatura 19. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2002.
- HRABÁK, J., JEŘÁBEK, D., TICHÁ, Z.: *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1987.
- CHALOUPKA, A.: *Vítězslav Hálek*. Praha: Orbis, 1949.
- JAKUBEC, J.: *Byron a Kollár*. Praha: 1897.
- JEŘÁBEK, D.: *Vybrané spisy Vítězslava Háška. Svazek I – Úvodní studie o V. Háškovi*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- JIRÁT, V.: *Život a dílo. Básně Vítězslava Háška*. Uspořádal J. Seifert. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1940.
- KOL. AUTORŮ: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1982.
- KOL. AUTORŮ: *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakl. Československé akademie věd, 1961.
- KOL. AUTORŮ: *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, 1994.
- KOSINA, J. E.: *Hovory olympské*. Brno: tiskem a nákladem K. Winikera, 1879.
- KREJČÍ, K. A KOL.: *Česká literatura druhé poloviny XIX. století*. Praha: SPN, 1964.
- LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: naklad. LN, 1998.
- NEJEDLÝ, Z.: *Tyl, Hálek, Jirásek*. 1950.
- NERUDA, J.: *Goar. Hlas*. Praha: 1864.
- NERUDA, J.: *Literatura. Mejřima a Husejn. Obrazy života*. Praha: vyd. J. Vilímek spolupracovníctvím J. Nerudy, 1859.



- NOVÁK, J., NOVÁK, A.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5.vyd. Brno: nakladatelství Atlantis, 1995.
- NOVOTNÝ, M.: *Úvod. Žeň z díla Vítězslava Hálka*. Praha: Rebcovo nakladatelství, 1942.
- POLÁK, J.: *Česká literatura 19. století*. Praha: SPN, 1990.
- SCHULZ, F.: *Spisy Hálkovy, svazek XI*. Praha: tiskem a nákladem E. Grégra, 1887.
- SLAVÍK, I.: *Hálek lyrik. Srdce písněmi dotýkané*. Uspořádal I. Slavík. Praha: Mladá fronta, 1974.
- TICHÝ, V.: *Básník Vítězslav Hálek*. Praha: Nakladatelství Národní práce, 1944.
- VLČEK, J.: *Z dějin. Dějiny české literatury III*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- ZDZIECHOWSKI, M.: *Karel Hynek Mácha a byronism český*. Jičín: tiskem Kabátníka a spol., 1895.