



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra slovanských jazyků a literatur

Bakalářská práce

Realismus próz Vítězslava Háška

Vypracovala: Fatima Toumiová
Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

České Budějovice 2017

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, dne 26. dubna 2017

.....

Fatima Toumiová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za cenné a odborné rady, jeho čas, ochotu a laskavý přístup.

ANOTACE

Cílem bakalářské práce je zjistit, zda a jaké prvky realismu se vyskytují v prózách Vítězslava Háška. Teoretická část se soustředí na samotné pojmy romantismus a realismus, jejich podstatu, charakteristiku a úlohu v umění 19. století. Dále se věnuje významným literátům dané doby a zvláštní pozornosti se dostává Vítězslavu Háškovi. Praktická část se zabývá jednotlivými Háškovými prózami, které jsou nezbytné pro analýzu realistických, popřípadě romantických prvků.

Klíčová slova

Vítězslav Hášek, realismus, romantismus, próza, 19. století

ANNOTATION

The aim of this bachelor thesis is to find out whether and what elements of realism appear in Vítězslav Hálek's prose. The theoretical part is focused on the terms of romanticism and realism, their substance, characteristics and role in the art of 19th century. Also it deals with important writers of that time and special attention is given to Vítězslav Hálek. The practical part concentrates on Hálek's prose, which is necessary for the analysis of realistic, possibly romantic elements.

Keywords

Vítězslav Hálek, realism, romanticism, prose, 19th century

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Teoretická část.....	10
2.1	Romantismus a jeho funkce v umění.....	10
2.1.1	Romantismus v české literatuře.....	11
2.2	Realismus a jeho funkce v umění.....	13
2.2.1	Počátky uměleckého realismu v české literatuře.....	15
2.3	Romantismus kontra realismus.....	19
2.4	Vítězslav Hálek.....	20
2.4.1	Básník Vítězslav Hálek.....	21
2.4.2	Žurnalista, dramatik a kritik Vítězslav Hálek.....	22
2.4.3	Prozaik Vítězslav Hálek.....	23
3	Empirická část.....	26
3.1	Povídky I.....	26
3.1.1	Z Amorova deníku.....	26
3.1.2	Kterak se pan Suchý rozhněval na svět.....	27
3.1.3	Mladá vdova a starý mládenec.....	28
3.1.4	První láska.....	29
3.1.5	Bajrama.....	30
3.1.6	Jiřík.....	32
3.1.7	Přívozník.....	33
3.1.8	Kovářovic Kačenka.....	34
3.1.9	Muzikant.....	35
3.1.10	Samička.....	37
3.1.11	Muzikantská Liduška.....	38
3.2	Povídky II.....	39
3.2.1	Náš dědeček.....	39
3.2.2	U panských dveří.....	41

3.2.3	Domáci učitel.....	43
3.2.4	Zapomenutý	44
3.2.5	Na statku a v chaloupce	45
3.2.6	Pod dutým stromem	47
3.3	Povídky III.	49
3.3.1	Poldík rumař	49
3.3.2	Na vejminku.....	51
3.3.3	„Študent“ Kvoch	53
3.3.4	Pod pustým kopcem.....	53
4	Závěr	56
5	Bibliografie	58

1 Úvod

Jako téma pro svou bakalářskou práci jsem zvolila „Realismus v prózách Vítězslava Háška“, jelikož k literatuře týkající se 19. století mám velmi kladný vztah. Hlavním cílem bude analyzovat vybrané Háškovy prozaické útvary na základě předem prostudovaných pramenů, které se týkají problematiky obou směrů působících v dané době, tedy romantismu a realismu.

První kapitulu teoretické části věnujeme úvodu k romantismu, jeho vzniku a působení v umění, dále se pak zaměříme zejména na vliv tohoto směru na autory tehdejší doby a nově vznikající českou literaturu. Uvedeme si také typické prvky a motivy, které jsou pro tento směr příznačné. Zde budeme primárně vycházet z publikace Dalibora Turečka *České literární romantično*, která se touto problematikou zabývá velmi podrobně.

V následující kapitole se dostaneme k druhému, neméně důležitému uměleckému směru, kterým je realismus. Podobně jako v předchozí části se seznámíme s tehdejší dobou, do které realismus postupně přicházel, zmíníme významné představitele, tvořící v tomto duchu, a poté se zaměříme především na českou literární scénu. V této části se nebudeme soustředit pouze na jeden primární zdroj, ale budeme se snažit o srovnání názorů významných českých literárních historiků.

Poněvadž se oba směry 19. století výrazně prolínají, a to nejen v literatuře, ale také ve výtvarném umění, je třeba se zaměřit na rozdíly, ve kterých se romantismus s realismem liší. Vyzdvihneme nejcharakterističtější prvky objevující se zvláště v českých významných dílech a oba diskurzy porovnáme.

V dalších (posledních) kapitolách teoretické části svou pozornost zaměříme na Májovou generaci a postupně se dostaneme až k hlavnímu autorovi, jemuž je tato práce věnována - a to k samotnému Vítězslavu Háškovi. Představíme si jeho život a vliv, který měl na české umění, zejména na prózu a novinářskou tvorbu.

Poté následuje stěžejní část této práce, a to část empirická. Bude se jednat o vlastní analýzu a interpretaci autorovy prózy, kde je primárním cílem nalézt co nejvíce realistických prvků, případně porovnat jeho tvorbu z časového hlediska.

V poslední kapitole - v závěru se zaměříme na výsledky našeho bádání, a tím zjistíme, zda je možno přisuzovat Háškově literatuře prvky realismu, a dále jestli sám Hášek může být označován za představitele realistické prózy.

Mezi primární zdroje, ze kterých budeme vycházet v teoretické části, patří především *České literární romantično* od Dalibora Turečka, dále *Dějiny české literatury* od Arne Nováka, publikace Aleše Hamana *Trvání v Proměně* nebo také kniha Václava Černého *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti IV: Pseudoklasicismus, preromantismus, romantismus a realismus*.

Co se týká praktické části, zde jsou jediným a hlavním pramenem prózy vybrané spisy Vítězslava Háška *Povídky I.*, *Povídky II.* a *Povídky III.*

2 Teoretická část

2.1 Romantismus a jeho funkce v umění

Přesto že je úkolem této práce věnovat se spíše realismu a jeho působení ve tvorbě Vítězslava Háalka, je třeba alespoň stručně nastínit předchozí uměleckou a velmi významnou vlnu – romantismus. Ten je pro nás důležitým z toho důvodu, že umělci, kteří jsou považováni za realisty, se na počátku ve svých dílech i smýšlení ztotožňovali s romantismem. Je nezbytné zmínit, že právě přechod mezi těmito dvěma směry je často velmi nenápadný a prvky romantismu se mohou objevovat i v typicky realistické literatuře.

Podle Černého se tento pojem objevuje v polovině 18. století a význam tohoto slova zpočátku značil emotivnost a odkazoval na starověkou antiku a renesanci. Později byl pojem romantismu zformován do nového kulturního směru, který vystoupil proti prvkům klasicismu. Za kolébky romantismu považuje Černý Francii, Německo a Anglii. Období, o kterém mluví, označuje ale spíše jako preromantismus, tedy předchůdce romantismu. Za mezník pro vznik romantismu pokládá Velkou francouzskou revoluci (Černý 2009: 106-122).

Podle Nováka je pojem romantismus odvozen od slova román. Mezi první filozofy, zabývající se romantikou řadí Kanta, Fichteho, Schellinga a Hegela. Stejně jako Černý, i on zmiňuje velkého francouzského psychologa Rousseaua, který se na vývoji romantismu také podílel. Do popředí staví lásku k přírodě, která je jediným východiskem pro únik ze zkaženého světa.

Je třeba říci, že romantismus se nejvíce projevuje v literatuře, zpočátku jde především o poezii. V romantické literatuře najdeme nespočet výjevů z opuštěné krajiny, kopců a lesů, což značí návrat k přirozenosti. Dalším zajímavým faktem je, že romantici se odklání od klasického náboženství, a primární je pro ně citovost a také národnost.

Jak jsme již naznačili, počáteční vlna romantismu se nejvíce projevuje v básnictví, které je oproštěno od tradic a řádu. Verše i rýmy dostávají nový rozměr, básně jsou psány volně a objevuje se zde i nová slovní zásoba jako lidové nebo archaické výrazy. Pro romantismus v Čechách bylo největší inspirací Německo, z té počáteční romantiky se jedná například o Achima Von Arnima, Klimenta Brentana nebo známé bratry Grimmy, kteří spolu s dalšími spisovateli tvořili tzv. heidelberskou skupinu. Jak víme, co se týká světové literatury, ve Francii je za největšího romantika považován Victor

Hugo nebo Stendhal, v Anglii pak Byron a Shelley a v Německu jak už bylo řečeno, zejména bratři Grimmové a také známý Heinrich Heine (Novák 1995: 353-357).

2.1.1 Romantismus v české literatuře

Podle Nováka nebyla česká romantika zdaleka tak rozšířená a nápadná jako ta zahraniční, především německá, anglická nebo francouzská. Velký důraz se klade na národnost, tedy vlastenectví a jazyk. Základním rysem prvotní vlny romantiky je sbírání lidové slovesnosti, ze které se potom tvoří velká díla. Velké změny se nedějí pouze v krásné literatuře, ale také v novinařině. Texty jsou uvolněnější a nesoustředí se pouze na poučování a vědomost.

Pokud přesuneme svou pozornost k publikaci Dalibora Turečka, ve své kapitole prvotně zmiňuje Jana Kollára a jeho dílo *Slávy dcera* (1824). Podle něj se obzvláště v „Předzpěvu“ objevují klasické romantické prvky, návrat k minulosti, vzpomínka na významné osobnosti z dějin, ale i návrat do středověku a celkové pojetí tématu. Tureček svou kapitolu dále dělí do několika částí, které si stručně představíme a budeme z nich primárně vycházet.

2.1.1.1 Poetika

Zaměříme se nyní na poetiku, která ve vývoji romantismu hraje velkou roli. Tureček dává za nezbytný příklad Jungmannův překlad Chateaubriandovy *Ataly* (1805). Díky tomuto dílu se v české literatuře objevily vzácné prvky cizokrajných míst a také hrdinové s typickým romantickým charakterem. Tureček na jednu stranu říká, že překlad *Ataly* se neorientuje k námětu týkajícímu se vlastenectví, ale je důležitým momentem pro další rozvoj romantiky u nás. Dalším významným spisovatelem je pro něho Milota Zdirad Polák a jeho *Vznešenost přírody*, ve které se autor soustředí opět na krajinu, přírodu a krásu kolem ní. Dále je zmíněn Hanka a jeho překlad *Idyl* (Gessner); Tomsa a jeho *Romantické povídky z minulých i nynějších časů* (1825). Důležitými dokumenty, které se týkají romantiky, jsou také různá pojednání, například od Josefa Jungmanna nebo Františka Palackého, pro kterého je hlavním bodem romantismu fantazie.

Obrátíme svou pozornost alespoň stručně na umění malířské, které romantismus velice ovlivnil. Jsou to například obrazy Antonína Karla Balzera (např. *Romantická samota*), Františka Xavera Procházky (např. *Stavění lávky pod zříceninou*) nebo Antonína Mánesa (např. *Krajina s Kokořínem a Křivoklátem v bouři* – tento obraz je vytvořen ve stejné době jako Máchův *Křivoklad*), (Tureček 2012: 113-123).

2.1.1.2 Romantismus vlastenecký

Vlastenecký romantismus je podle Turečka nerozšířenější skupinou, která je typická jak pro českou, tak i pro zahraniční literaturu. Základním bodem pro tuto kategorii je pro Turečka rok 1806, ve kterém Jungmann vydává své stati s názvem *Rozmlouvání o jazyce českém*. Pro Jungmanna je v otázce vlastenectví nejdůležitějším prvkem jazyk. Za významná díla, soustředící se na patriotismus pokládáme oba Rukopisy, tedy *Rukopis královédvorský* (1817) a *Rukopis zelenohorský* (1818). Klíčová je také výraznější záliba v lidové slovesnosti.

Je třeba také zmínit, že zájem o vlastenectví trval velmi dlouho, podle Janáčkové, na kterou se Tureček ve své publikaci obrací, se jedná o skupinu literátů, kteří tvořili v almanachu *Perly české* – zde jde až o 50. léta 19. století. (Tureček 2012: 123-126)

2.1.1.3 Romantismus subjektivní

Na rozdíl od vlasteneckého romantismus je romantismus subjektivní typický pro svého hrdinu a jeho osud. Podle Turečka může být nejbližším příkladem Karel Hynek Mácha. Na druhou stranu ale uvádí, že Mácha není jediným, jehož hrdina je typickým pro subjektivní povahu. Zmiňuje také Hanku nebo hrdinu ze hry *Soběslav, selský kníže* (1826) od Klicpery, ale také díla *Točník* nebo *Loupež*. Máchovo dílo je však považováno za nejvýraznější pro toto období. Tureček odkazuje na básně, které Mácha vytvořil před svým nejvýznamnějším dílem *Máj*. Mácha svou pozornost věnuje nejprve vlastenectví, jeho tvorba je dokonce ovlivněna *Rukopisem královédvorským*. Postupně se ale Mácha začíná od vlastenectví odvracet a jeho inspirací jsou díla Byronova. V další fázi Máchova tvoření se autor více zaměřuje na emoce, Tureček uvádí například básně *Těžkomyslnost* nebo *Duše nesmrtelná*.

Za dalšího spisovatele označuje Tureček Karla Sabinu, pro kterého je Mácha vzorem. To se projevuje například v Sabinově novele *Hrobník* (1837), která je nápadně podobná Máchovým Cikánům. Dalším autorem, který se Máchou inspiroval je i Josef Václav Frič se svou sbírkou *Básně* (1873). Je tedy znatelné, že Máchovy následovníci tvoří ve stejném duchu jako jejich vzor. (Tureček 2012: 126-132)

2.1.1.4 Romantismus a biedermeier

I přesto, že romantismem se v této práci zabýváme pouze okrajově, nesmíme nezmínit také biedermeier, který je svým způsobem určitou součástí tohoto směru.

Biedermeier se v Čechách objevuje ještě před působením Karla Hynka Máchy. Pro biedermeier je klíčový řád a smysl pro rodinu. Je ale důležité vymezit kontrasty k romantismu. Na rozdíl od něho se biedermeier soustředí na městské prostředí či domácí atmosféru, ve které je bezpečno a vládne zde harmonie. Hlavními hrdiny jsou vyzrálí a rozvášní lidé, kteří jsou dokonalým vzorem pro mladé. Je dokázáno, že romantismus s biedermeierem spolu paralelně v české literatuře fungovaly.

Zaměříme se na příklad, který nám dává Tureček. Ten dává do kontrastu Tylova *Slepého mládence* (1836) a Máchův *Máj* (1836), který vzniká ve stejné době. Hlavní hrdina Tylův je stejně jako Vilém vyvrženec společnosti, žijící v samotě ale je postižený neúprosným osudem – oslepením. Protože si plně uvědomuje svou vinu, začíná své chyby napravit a snaží se být nápomocný ostatním lidem. Jak Tureček tvrdí, není to jediná Tylova postava s těmito prvky. Podobné rysy se objevují i u jiných postav například u *Strakonického dudáka* (1847), tedy hrdinové si v sobě nesou romantické prvky, avšak to, že u postavy dojde k sebe zamyšlení, uvědomí si tak své omyly a dojde tak k poučení sebe sama. Tento jev je ale protiromantický. Nic takového například u již zmíněného Viléma nevidíme.

Dalším autorem, který se řadí do českých spisovatelů, písničích v romantickém duchu je Karel Jaromír Erben. Tureček opět dává za příklad jedno z jeho děl, a to hru *Sládcí* (1837). Zde podobně jako u Tylových hrdinů dochází k uvědomění si svého chování, které je nepřipustné. Stejně tak se můžeme podívat na *Kytici* (1853), nejvýznamnější Erbenovo dílo, soustředící se především na hororové ale přesto romantické prvky. Jak autor tvrdí, hlavním motivem básně je odpovědnost, která je ale v kontrastu s romantikou. Shrneme-li to, biedermeier se spolu s romantismem v literatuře paralelně prolínali, ale zároveň se svými motivy a prvky vylučovaly. Prvky typické pro biedermeier se také objevuje v *Babičce* Boženy Němcové, a nelze vyloučit, že právě biedermeier mohl inspirovat pozdější realismus (Tureček 2012: 133-137).

2.2 Realismus a jeho funkce v umění

Problematika podstaty a rozvoje realismu jako uměleckého směru je mnohostranná a vnitřně komplikovaná. Existuje na ni řada náhledů, které si jsou v některých případech i protikladné, a jen jejich podrobnější přehlednutí leží mimo možnosti naší práce. Nemůžeme ani podstatněji vstoupit do diskuse o realismu, a přesto se musíme alespoň pokusit o jakýsi minimální přehled nejobecnějšího jádra problému. Snažíme se přitom

využít relevantní českou literaturu, i když jsme si zároveň vědomi, že výsledný obraz bude jen parciální.

Velice podrobně se realismem zabývá René Wellek, který tvrdí, že termín realismus se objevuje již ve staré filozofii. Úkolem realismu je dát najevo skutečnost ve své reálné nezaměnitelné podobě. Zároveň se rozchází s nominalismem, který se soustředí spíše na zobecňování. Wellek také zmiňuje Schillera a Friedricha Schlegela, podle něhož právě oni byli první, kteří použili námi zkoumaný termín. (Wellek 2005: 109) Dle Nünninga se termín realismus začíná objevovat přibližně v 50. letech 19. století, kdy ho používají G. Courbet a J. Champfleury, kteří jdou svou tvorbou hluboce proti romantismu. Pojem realismus se stává ve Francii nejprve záporným, a to po vydání Flaubertovy *Paní Bovaryové*, v roce 1857 (Nünning 2006: 655 – 658).

Aleš Haman ve své publikaci *Trvání v proměně* uvádí, že hlavním mezníkem pro nástup realismu je polovina 19. století, jak z politického, tak z kulturního hlediska. Zdroje realismu jsou tu spatřovány v oblasti ležící mimo vlastní literární pole. Vývoj pozitivismu, jehož hlavním rysem byl nový přístup k životu a odklon od romantiky (kde hlavní roli sehrál subjekt a nitro člověka), podle této koncepce napomohl k rozvoji nových směrů, a to především realismu a naturalismu. Jejich hlavním úkolem bylo zaznamenat skutečnost tak, jak doopravdy vypadá, a to i s její negativní stránkou (Haman 2010: 184). Hlavní podstatou je objektivita, realita, která není poznamenána předsudky a klamy.

Realismus se dle Černého začíná tvořit během padesátých let v Evropě, především z potřeby odezvy na politickou situaci z roku 1848. Realismus se poté stává prvotním směrem pro druhou polovinu 19. století. Jak ale také Černý uvádí, za zrod realismu není zodpovědná pouze politická situace, ale také věda. Jak víme, druhá polovina 19. století se nese v duchu pokroku, jak technologického, tak přírodovědného. Zmiňme například Claude Bernarda (1813-1878) nebo Louise Pasteura (1822-1895), který svými výzkumy a objevy posouvá lékařství zcela na jinou úroveň. Nicméně, také společenský život se výrazně mění. Lidé se začínají daleko více zajímat o kulturu, navštěvují více veřejná kulturní místa, jako divadla a kluby, ve kterých se začínají řešit filozofické, umělecké ale i politické otázky. Společnost, kterou si realismus pomalu podmaňuje je prostředím, ze kterého postupem času ta romantika, která ji do té doby ovlivňovala, odchází. To se děje, jak jsme již zmínili především po kritickém roce 1848, který s sebou přinesl těžký dopad na psychiku celé společnosti. Realisticky začínají smýšlet i spisovatelé, kteří si

uvědomují, že doba se mění, a začínají tvořit zcela jinak, než bylo zvykem v „romantické éře“. Realismus se více soustřeďuje na pozorování prostředí a společenských problémů oproti obraznosti, která dosud v umění panovala. Realismus je vystřízlivěním z romantických snů a iluzí. Je třeba ještě zmínit, že zrod realismu se objevuje již v dílech romantických, například u Stendhala či Balzaca, ale také někteří známí spisovatelé, kteří psali ve svých začátcích v duchu romantickém, se postupně obrací k tomuto novému směru (Černý 2009: 194 - 274).

Co se týká literatury, Černý dodává, že je potřeba si také uvědomit, že námi zkoumaný směr se nikdy nedostal do poezie, tak jako do románu či dramatu. Za kolébku realismu považuje Černý Francii. Zde uvádí jméno známého spisovatele Gustava Flauberta (1821 – 1880), jenž je znám především pro své dílo *Paní Bovaryová*, za které byl ve své době negativně přijat, kvůli v té době naprosto nepřijatelnému tématu. Jak již bylo zmíněno, někteří významní spisovatelé tvořili nejprve v romantickém přesvědčení, nicméně poté svou pozornost přenesli k realismu. To je přesně případ Flauberta, který se stává pozorovatelem společnosti a své poznatky přenáší do svých děl.

I přesto, že se na francouzské scéně objevuje mnoho spisovatelů, realisticky zaměřených, zmiňme mimo jiné také anglického spisovatele Charlese Dickense (1812 – 1870), jehož Černý ve své kapitole srovnává právě s Flaubertem. Dickens je ovlivněn romantismem daleko více než Flaubert, do svých děl vkládá mnoho sentimentu a postavy, které by měly vypadat reálně jsou podle Černého spíše výsledkem, citujme „groteskní anomálie“. Dickens stále projevuje u svých postav optimismus, a hlavním cílem je nevzdávat se a s životními překážkami bojovat (Černý 2009: 274-299).

Nesmíme opomenout také spisovatelku George Sandovou (1804 – 1876), která se proslavila především svou otevřeností a přímostí. Realismus se velmi výrazně projevuje také v ruské literatuře, primárně u Tolstého (1828-1910) a Dostojevského (1821-1881), jejichž díla přitahovala Havlíčka ale také Hálka (Novák 1995: 484-487).

Realismus se v 19. století rozšiřuje po celé Evropě, nicméně našim úkolem je zaměřit se spíše na realismus v české literatuře.

2.2.1 Počátky uměleckého realismu v české literatuře

Podle Martina Hrdiny, který odkazuje na Hanuše, se realismus do českého povědomí dostává v padesátých letech devatenáctého století. Použije ho Karel Sabina, který vytváří *Proslov* k úvodu nového časopisu *Jasoň*. Termín realismus se daleko více

řeší v okolních zemích, ale u nás se mu přílišné pozornosti nedostává. Hrdina dále zmiňuje Jaroslavu Janáckovou, která tvrdí, že hlavním důvodem je nevelká písemná tvorba. Podle Hrdiny Sabina tvrdí, že realismus nepatří mezi nové směry, ale že se v literatuře, primárně ve světových románech (francouzských a anglických), objevuje již nějakou dobu (Hrdina 2015: 51-69).

Novák zase považuje za počátek realismu pozdní romantiku, a to tedy 40. léta 19. století (Novák 1995: 404).

Nyní se zaměříme na publikaci Dalibora Turečka, který se ve své poslední kapitole zabývá českým literárním realismem. Uvádí, že v současné době není soustředění na realismus příliš vysoké. Dnes již není mnoho expertů, kteří by se o tuto problematiku zajímalo, tím pádem nenajdeme ani mnoho literatury, která by se zabývala naším tématem. Realismus je přitom velmi důležitým uměleckým směrem, který provází téměř celé 19. století, jak ve světovém, tak i v českém umění. Při studiu námi zkoumaného směru je třeba vzít v úvahu dva faktory, které se vzájemně prolínají. Text, který je psán v duchu realismu, má svou konkrétní podobu, která dovolí čtenáři nebo specialistovi poznat, že se jedná právě o realistický text. Tím druhým, neméně důležitým činitelem je námět, ať už se jedná o prostředí nebo konkrétní postavu a vztah mezi nimi. Zde Tureček vychází z Jankoviče (1992,2009), Červenky (1992) a Kubínové (2009).

V tento okamžik je třeba si nastínit, jak realistická vlna v umění vznikala a jak se postupem času formovala. První realistické texty se objevují v uměleckých útvarech, které v dané době nebyly považovány za příliš hodnotnou literaturu. Jedná se o publicistický styl, často se realistické prvky objevují v cestopisech. Tureček zmiňuje v tomto případě dvě významné osobnosti, a to Josefa Lindu a Josefa Kajetána Tyla. Prvky realismu jsou podle něho součástí cestopisů dřívějších, charakterů osvícensko-racionalistických. Z toho tedy lze vyvodit, že realismus se ve svých počátcích objevuje především v žurnalistice a fejetonech. Dále se realistické motivy objevují v textech, nám známějších, které jsou však romantické a obsahují také náměty *biedermeieru*. Tureček nám dává za příklad Karla Hynka Máchu a jeho dílo *Marinka* nebo Boženu Němcovou a její *Babičku* (Tureček 2012: 265-275).

Sama Němcová je považována za inovátorku povídek v próze, především z vesnického prostředí. Pro tuto práci je významná z toho důvodu, že právě v její tvorbě nacházíme prvky realismu, které se týkají života lidí na venkově. Proto jí můžeme pokládat za jednu ze zakladatelů vesnické prózy. Spisy zabývající se skutečným

zobrazením lidského života jsou *Obrazy z okolí domažlického, Selská svatba v okolí domažlickém* a další. Pro tuto tvorbu je důležité to, že Němcová sama byla svědkem dění v různých obcích, jelikož se s manželem často stěhovali, z důvodu jeho zaměstnání. Autorka se dále v povídkách soustředí hlavně na ženské hrdinky a jejich společenský i osobní život – podle nich jmenuje své knihy (*Divá Bára, Baruška, Karla, Rozárka*). Za vrchol její práce považujeme díla *V zámku a podzámčí* a *Chudí lidé*, v nichž se zabývá sociální tematikou, která je typická pro realismus. (Novák 1995: 429-437) Také známý autor František Pravda se společně s Němcovou pokusil o zobrazení venkova v jeho skutečném obraze. Jeho tvorba zachycuje život na jihozápadě, to dosvědčuje ve svých *Povídkách z kraje, Sebraných spisech Františka Pravdy* a *Sebraných povídkách pro lid* (Novák 1995: 438). Ve 30. letech 19. století se právě „obrázky“ a cestopisné drobné útvary dostávají do popředí.

Velice významným dílem jsou Havlíčkovy *Obrazy z Rus*, v nichž lze sledovat jak prvky obrázku, tak i cestopisu. Proč je však Havlíčkovy dílo pro realismus tolik důležité? Vlastenectví a záležitosti týkající se slovanství jsou do té doby zobrazovány pouze v poezii, v odborných článkách nebo v publicistice (Tureček 2012: 273-275).

Hlavním důvodem pro soustředění se na sociální a politická témata je pád bachovského absolutismu v roce 1848 (viz předchozí kapitola), který zapříčinil potlačení národního obrození, zavedl cenzuru do literatury a nastolil pro společnost tíživou diktaturu. Na to Havlíček reaguje svými satirami zaměřujícími se na politický systém – vzniká tedy zcela jinak orientovaná literatura, než za doby Národního obrození (Štěpánek 1988: 209). Je tedy nutné shrnout, že právě Němcová s Havlíčkem přispěly k rozvoji českého realismu velmi výrazně.

Tureček uvádí, že velmi důležitá je také stať Jana Nerudy, napsána mezi léty padesátými a šedesátými. V této době, začal být realismus považován za nový plnohodnotný umělecký směr na české literární scéně. Jan Neruda patří mezi spisovatele, kteří se o realismus zajímají nejvíce (Tureček 2012: 273 – 275).

Sám Hrdina také zmiňuje, že Jan Neruda se vyjádřil roku 1859 k realismu, a to v *Obrazech života* v recenzi Básní Adolfa Heyduka. Zde se soustředí na básníka, jakožto umělce, který píše v duchu romantického a na druhé straně v duchu realistického. Dále se Nerudův názor objevuje v článku *Škodlivé směry*, taktéž vydaného v *Obrazech života*. Hrdina zde cituje Nerudu: „Jest především zapotřebí, abychom se lidi znát naučili, život jejich, a tedy také jejich potřeby, radosti i žaly prozkoumali, potřebujeme tedy např. hlavně věrné povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky

pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné.“ (Neruda 1859 citovaný Hrdinou 2015, 68). Při svém hodnocení a kritice Neruda nejvíce sleduje výtvarné umění, ale i přesto, že realismus prosazuje, je velmi zajímavé, že se staví proti Bedřichu Havránkovi, který je ve své době velmi známým malířem, tvořícím v duchu realismu. Podle Nerudy jsou Havránkova díla až příliš realistická, nicméně podle Turečka si na ně postupně zvyká (Tureček 2012: 273-275).

2.2.1.1 Májová generace

Již před pádem bachovského absolutismu se v české literatuře objeví skupina mladých literátů, narozených kolem roku 1830. Poprvé se jejich snahy o novou literaturu projeví roku 1854 v almanachu *Lada Nióla*, jež vede Josef Václav Frič. Zcela jasně se potom objevují v *Máji*, nejprve fungujícím jako ročenka v roce 1858. Nová generace, která se výrazně hlásí ke svému předchůdci, Karlu Hynku Máchovi zakládá skupinu, jež je pojmenována po nejdůležitějším Máchově dílu *Máj* – Májovci. Tyto mladé spisovatele vede Jan Neruda a Vítězslav Hálek (Novák 1995: 487-488).

Už tehdy se k vytvořenému almanachu *Máj* přidávají důležité osobnosti naší literatury, především K. J. Erben, K. Sabina, B. Němcová, a z mladších autorů také například A. Heyduk nebo K. Světlá. Redaktorem Máje se stává Josef Barák. Jak již bylo uvedeno, skupina se výrazně přiklání k Máchovi, který se staví proti zažitým a běžným pojetím týkajícím se charakteru a poslání vlastenecké poezie. Neruda a jeho kolegové se také snaží o vlastní ideu světa. (Hrabák – Jeřábek – Tichá 1984: 226)

Hlavním úkolem je pro Májovce zobrazit reálný obraz své doby, a to především sociální problematiku. Skupina se totožně jako jejich vzor – tedy mladoněmecká škola, zajímají o otázky jednotnosti a rovnosti ve společnosti, o situaci zaměstnanosti, náboženství nebo také o emancipaci žen (Novák 1995: 488).

Mladí májovci se snaží hlavně o odsun národních problémů, které do té doby v literatuře dominovaly, a jak již bylo řečeno, do popředí se dostávají otázky lidské existence a strasti s ní spojené (Haman 2010: 187 – 188).

Tureček odkazuje na Janáčkovou, podle které je hlavním úkolem Májovců „sloužit rozvoji občanské demokratické společnosti“ (Janáčková 2008 citována Turečkem 2012, 275).

Musíme také zmínit, že Májovci se silně inspiroují evropskými národy, a to Německem, kde má na literáty největší vliv Heine, v jehož básních lze najít nejen výrazné romantické prvky ale také silnou kritiku, která je mířena na společnost.

Zajímavé je poznamenat také pro nás nepříliš známého básníka francouzské poezie, Bérangera, který působí ve Francii v letech 30. – 50. Novák tvrdí, že Hálek je českým ztělesněním právě tohoto autora. Svou úctu vzdávají Májovci i generacím starším, hluboce si cení prací Erbenových, Havlíčkových a samozřejmě Máchových (Hrabák – Jeřábek - Tichá – str. 237-238).

V literatuře, kterou Májovci vydávají, se stále objevují prvky romantiky, ale zároveň se vedle ní objevují silné realistické znaky. Do popředí se dostává rozpor mezi ideály (typické pro romantismus) a opravdovými zážitky (typické pro realismus), (Haman 2010: 217).

Především v básních Májovců se objevuje nedůvěra, pochyby a také myšlenky, týkající se náboženství a filozofie. Jak už jsme zmínili, Májovci se výrazně inspirovali zahraničními autory, významným pro ně byl Byron, Puškin, Lenau a další (Novák 1995: 501 – 503).

Co se týká prózy, do kontrastu se staví díla Hálkova a Světlé oproti tvorbě Nerudově. Pro Hála a Světlou je důležitá přirozenost v citovosti, na rozdíl od Nerudy, který propaguje sociálně-psychologické prvky. (Haman 2010: 217) Podle Májovců je nejdůležitějším posláním řešit a zobrazit celý okruh otázek zabývajících se přítomností. Je také ale nutno podotknout, že Májovci a jejich práce je silně kritizována konzervativci, zejména Jakubem B. Malým, kterému se nelíbí, jak se Májovci staví ke „kosmopolitismu“.

Od roku 1858 je almanach vydán ještě v letech 1859 – 1862. V těchto letech již ale redaktorem není Josef Barák, nicméně Vítězslav Hálek. Skupina Májovců končí po smrti Hála, a na české literární scéně se objevují dvě nové generace – Ruchovci a Lumírovci (Hrabák - Jeřábek – Tichá 1984: 226).

2.3 Romantismus kontra realismus

V předchozích dvou kapitolách jsme si stručně nastínili pohled na to, jak romantismus s realismem ovlivnily českou literaturu. Považujeme za důležité shrnout si, jakými prvky se tyto dva velmi důležité umělecké směry liší.

Romantismus, který se v literatuře objevuje již v 18. století, a předchází mu poměrně dlouho dobu tzv. preromantismus, dává zcela jiný rozměr nové literatuře. Nejen básně, ale také próza jsou psány v uvolněnějším duchu a mezi hlavní typický prvek řadíme důraz na jedince. Jedná se obvykle o hrdiny, kteří se nějakým způsobem liší od „normální“ společnosti. Často vidáme obrazy rozervaného jedince, bojujícího

proti zkaženosti světa. Jediným východiskem je únik z reality, zejména do přírody, která značí přirozenost, čistotu a spásu. Mezi výrazné prvky, které se objevují nejen v literatuře, ale také v umění patří krajina, les, zříceniny, opuštěná místa nebo chrámy, které v nás mohou evokovat určitou tajemnost a záhadnost. Za další motivy můžeme považovat také sen, fantazii nebo šílenství, romantika často odkazuje do minulosti, především do středověku nebo antiky.

Na druhé straně pozdější realismus, který do české literatury postupně přichází, se od romantiky zcela diferencuje. Podstatou realismu je znázornit skutečnost, co nejpravdivěji a nejreálněji, bez cenzury. Individualismus je silně potlačen a hlavním motivem je společnost, sociální ale i osobní problémy, které byly dosud tabuizovány (např. Paní Bovaryová). Hrdinou je obyčejný člověk, není ničím zvláštní, jako tomu bylo u romantismu. Řeší každodenní starosti a často se setkáváme s kritikou společnosti. Lze také říci, že realistický hrdina je často absolutním opakem romantického hrdiny, pro kterého je typický boj za svůj názor a revolta vůči společnosti oproti realistickému, který se naopak často vyvine ve zbabělce. Realistické prvky nejsou přítomny pouze v přírodě a osamocení, ale děj se naopak přenáší do civilizace, městského prostředí nebo na venkov.

Právě vesnický román nebo povídka je velmi typickým žánrem pro realismus, který, jak můžeme vyvodit, se v poezii příliš neuchytil. Musíme si také uvědomit, že tento směr je poněkud mladší než romantismus, vytváří se kolem roku 1848, tedy po pádu absolutismu, čili má na jeho rozvoj velký vliv také politika a společenský vývoj. Na rozdíl od romantismu se realismus nevrací zpátky do minulosti, ale řeší současnost a její problémy.

2.4 Vítězslav Hálek

Vítězslav Hálek, narozen 5. dubna 1835 v Dolínku u Mělníka, je považován za jednoho z nejvýraznějších a nejdůležitějších českých spisovatelů 19. století. Po ukončení středoškolských studií na gymnáziu nastoupil na filozofickou fakultu v Praze. Své vzdělávání na akademické půdě však nedokončil a začal se plně soustředit na žurnalistiku a literaturu. Již na gymnáziu byly jeho verše publikovány v časopisech.

V 50. letech se stal velmi populárním a oblíbeným básníkem a po velmi krátké době si získal vysoké místo v národní kultuře. Během svého života, konkrétněji od roku 1861 se podílel na tvorbě Národních listů, jež také redigoval a přispíval do nich svými fejetony, kritikou jak z oblasti literatury, tak divadla nebo také různými cestopisnými

črtami. Téhož roku (1861) také vedl edici v Kobrově nakladatelství, dále se výrazně podílel na založení Umělecké besedy, a dokonce byl vedoucím v jejím literárním odboru.

Hálek během svého života považoval za nejdůležitější demokracii pro český národ. Hluboce se zajímal také o slovanství, proto hodně cestoval a poznával okolní národy.

Co se týká autorova osobního života, za manželku pojal Dorotku Horáčkovou, která pocházela z Prahy. Zde také žili, ale Hálek velmi miloval a tíhl k českému venkovu, který byl pro jeho tvorbu největší inspirací. V roce 1874, ve 39 letech, náhle onemocněl a zemřel na zánět pohrudnice (Barák – Jeřábek – Tichá 1984: 237-238).

2.4.1 Básník Vítězslav Hálek

Důležité je zmínit, že Hálek se na rozdíl od Nerudy zaměřuje ve své tvorbě více na venkov. Hlavně z toho důvodu, že zde oproti Nerudovi vyrůstal. Ten své práce situuje pouze do městského prostředí. Můžeme tedy říci, že Hálek s Nerudou jsou svými zkušenostmi úplně rozdílní.

Neruda, který má velmi dobré pozorovací schopnosti, dokáže úspěšně přenést obraz lidského života, především z chudinského prostředí do svých děl. Hálek se naopak zaměřuje spíše na tradice a lidovost venkova a přírody, jež mnohdy staví na první místo. Jako odezvu na Bachovský absolutismus vydává Hálek v roce 1858 svou první básnickou sbírku *Alfred*, z níž lze výrazně poznat, jaký vliv má na autora Mácha a Byron. Již v tomto díle je pro autora nejdůležitější motiv lásky, která pro něj znamená životní spolehlivost a naplňuje jeho duši.

První lyrickoepická sbírka nese název *Večerní písně* vydané v roce 1859. Opět motivy lásky, odehrávající se ve společnosti a nezkažené přírodě, znamenají pro českou poezii něco nového. Svými verši se Hálek snaží poukázat na důležitost mezilidských vztahů, které jsou podle něj plné přetvářky a bezcitnosti. Zároveň tato sbírka symbolizuje předzvěst lepších časů, které do této doby z důvodů primárně politických nepanují. A právě v těchto námětech a pohledech na situaci se Hálek od Nerudy výrazně liší.

Nerudovým hlavním úmyslem je zachycovat život lidí tak, jak doopravdy vypadá, oproti Hálkovi, jenž chce společnosti otevřít oči pomocí pozitivních veršů plných velebení života a svých emocí. Brabec sám tvrdí, že Hálek se nejprve projevuje jako básník opěvující lásku (Brabec 1961: 102-103). Dle Hrabáka a kol. jsou *Večerní písně*

odrazem autorovy lásky k Dorotce Horáčkové a láska je jediným vykoupením se z života špatného. Sbíрка se rychle stává u společnosti populární, a to nejen díky svému optimistickému duchu, ale také díky veršům, které jsou melodické.

V roce 1874 vychází trojdílná sbírka *V přírodě*, ve které se Hálek obrací především na své vzpomínky z dětství a situuje je, jak je z názvu patrné, do milované přírody. V díle nenalezneme pouhé oslavování života, ale také Hálkův subjektivní názor na to, jak nezbytnou součást hraje ve společnosti role rovnocennosti a nezávislosti. Autor se ve své prvotní tvorbě nezabývá pouze lyrikou, ale vytváří také díla epická, a to zejména romance a balady, ve kterých už není tak výrazně znát Erbenův a Máchův vliv. Dalo by se říci, že se Hálek stává více „svým“ a odklání se od prvků, jež využívali právě ti, kteří ho inspirovali.

Pohádky z naší vesnice dopsané v roce 1874, vydané však až posmrtně, jsou v autorově tvorbě něčím novým, a to především z hlediska pojetí a vyobrazení reálného života na venkově. Nejedná se pouze o ideální obrázek, jak jsme u autora z jeho literárních počátků zvyklí, ale také zde kritizuje - ať už se jedná o témata vojenská či jiná. Podle Hrabáka nemají básně s pohádkami nic společného, proto může být název lehce ironizující (Hrabák – Jeřábek – Tichá 1984: 237-240).

Dle Dalibora Turečka nezahrnují Hálkovy sbírky přímo romantické prvky týkající se podstatných struktur života, ale jde především o to, aby čtenáře dílo zaujalo svou estetickou stránkou. Hálek se tedy inspiruje zejména tím směrem, který se zabývá estetickým cítěním a znázorňováním (Tureček 2012: 138).

Za nejlepší Hálkovu básnickou tvorbu považuje Arne Novák sbírku *V přírodě*, v níž se Hálek opět obrací na svá prožitá léta v rodné domovině. Vyzdvihuje do popředí přírodu, kterou slavnostně opěvuje. (Novák 1995: 508) Ač jsou Hálkovy sbírky pro českou literaturu 19. století velmi důležité, nelze opomenout fakt, že mnohem významnější jsou autorova díla prozaická. (Hrabák 1984: 238-241)

2.4.2 Žurnalista, dramatik a kritik Vítězslav Hálek

Hálek se zabývá nejen poetikou, ale současně aktivně působí při vzniku almanachu *Máj*, který také sám několik let redigoval. Nesmíme opomenout zmínit jeho důležitou stať s názvem *Básnictví české v poměru k básnictví vůbec* vydanou v roce 1859. Hlavním úkolem literatury je podle něj důraz na člověka, ale ne pouze na bytost šťastnou a bezstarostnou, ale také na jeho emoce, zásady a strasti. To samé prosazuje

také jako divadelní kritik. Nezbytné je postavit do popředí skutečného člověka, jenž je nedílnou součástí společnosti a národa.

Co se týká jeho další aktivity, nestará se pouze o almanach *Máj*, ale současně se podílí na sbírce *Slovanských besed*, na publikování *Lumíru* a v roce 1865 spolu s Nerudou zakládá časopis *Květy*.

Celou svou snahou a pečlivou prací nám zobrazuje, že je Hálek důležitou osobností, která se zaslouží o velký rozmach české kulturní scény. Sám Vítězslav Hálek se stává redaktorem *Národních listů* a navíc svou tvorbu rozvíjí zájem o žurnalistiku, díky které se může více zaměřit na problematiku jak politickou, tak na problémy všední. Nezaskočí ho ani ostrá kritika a nadále si stojí za svým cílem zlepšit mezilidské vztahy a postupem času vytvořit společnost, v níž bude panovat spravedlivý řád.

Nejen jako básník, ale také jako fejetonista se Hálek od Nerudy výrazně liší. Na rozdíl od Jana Nerudy se Hálek snaží zapůsobit na čtenáře pomocí citů a emocí. Nelze opomenout jeho fejetony cestopisné. Hálek během svého života cestuje, navštíví Černou Horu, Srbsko, Balkán a také Itálii. Během cest jsou pro něj důležité vzpomínky na tamější přírodu a život místní společnosti. Svou lásku k přírodě popisuje ale také v cestopisech, ve kterých se soustředí na Mělnicko, tedy místo, kde vyrůstal.

Hálek se také jako všestranný autor zaslouží o rozvoj literatury svými hrami, konkrétně se jedná o tragédie zaměřující se na historii jak tuzemskou, tak světovou. Jeho dramatická tvorba se nese v duchu vysokého stylu a důležitým úkolem je pro autora rozebírání problémů člověka i dějin. Mezi jeho nejznámější divadelní hry řadíme *Záviše z Falkenštejna*, *Krále Vukašina* nebo nedokončeného *Krále Jiřího z Poděbrad*.

Pomocí své tvorby nám chce Hálek přiblížit svůj názor na to, jak by měl vypadat dokonalý život a správná společnost. Můžeme tedy říci, že autor se snaží, aby jeho díla byla svým způsobem pro lid i poučná (Brabec 1961: str. 104-110).

2.4.3 Prozaik Vítězslav Hálek

Svým literárním talentem přispívá Hálek do české literatury především svými povídkami, novelami a črtami. Autor se také pokouší o román, který by byl zaměřen na společenské problémy, nicméně se mu tento záměr nepovede. Jelikož se Hálek nejvíce soustředí na vesnické prostředí, většinu svých próz situuje právě tam.

Ve svých prvních pracích řeší hlavně otázky týkající se lásky, rodičovské výchovy a následně i její vliv na dítě, nebo také společenské nerovnováhy. Vytváří tak typický

obraz tehdejšího venkova a tamních poměrů. Důležitým mezníkem, který ve své tvorbě užívá, je rok 1848, tedy pád absolutismu a s ním i následné změny v lidských životech.

Dle Brabce však Hálkovy počáteční příběhy působí poněkud jednotvárně, čehož si je ale vědom i autor sám. Proto se snaží ve svých příštích povídkách ukázat čtenáři spolehlivější obraz venkovských tradic. Třebaže se v Hálkových povídkách ocitáme zejména v přírodním prostředí, lze se také přesunout do okolí města.

Pro takto situované děje je typický humorný, ale také ironický ráz. Hlavními postavami jsou většinou lidé, kteří nevědí, jak naložit se svým životem a často působí až „nepoužitelně a neohrabaně“. Změna nastává až v pozdějších povídkách (např. *U panských dveří*), ve kterých Hálek začíná ostře kritizovat společnost a předsudky v ní přetrvávající. Hlavními tématy jsou rozdíly mezi bohatými a chudými a následně poukázání na to, že i lidé z nižších vrstev dokáží být šťastní, ne-li šťastnější než majetní.

Brabec také dodává, že Hálek se dokáže hluboce vcítit do ubohých postav a zároveň projevuje zášť vůči předsudkům a sobeckosti, jež ve společnosti panují. Mezi léty padesátými a šedesátými se Hálek nějakou dobu straní a stává se pozorovatelem. Po jeho návratu dostávají povídky nový rozměr. Skutečnost je pojata realističtěji a hrdina je psychologicky propracovanější.

Díky větší literární vytrvalosti autora se jeho pozdější tvorba výrazně liší od té počáteční. Do popředí se dostává kontrast, v tomto případě jde o rozdíly mezi chováním a spójitostmi mezi venkovskými obyvateli. Objevuje se zde výrazná kritika chamtivosti a majetnickosti, které se negativně podepisují, na do té doby bezstarostné mládeži. Brabec tvrdí, že čtenáři mohou často považovat Hálkovu tvorbu za ostře kritickou, avšak autorovým zájmem je spíše poučovat, poukazovat na to špatné a měnit svět v lepší.

Vedle povídek se Hálek zasloužil také o tzv. křídové kresby. Za tu nejznámější lze považovat *Poldíka rumaře*. Jedná se o příběh mladého muže, jenž ve svém životě není příliš úspěšný, ale i přes všechny překážky, jež mu osud přináší, se nemění a prokazuje svou dobrosrdečnost (Brabec 1961: 110 – 114).

Zajímavé je, jak se staví k Hálkovým pracím Eliška Krásnohorská, na kterou se Hrdina ve své publikaci odkazuje. Krásnohorská označí povídku *Poldík rumař* za citujeme „virtuózní realistické líčení“, dále pak o dalších povídkách jako *Na statku a v chaloupce*, *Na výminku*, *Pod pustým kopcem* a *Pod dutým stromem* Krásnohorská píše, že jsou to „mistrné, půvabem koloritu i kresby oplývající malby skutečného života,

z něhož ku zobrazení zvoleny tu postavy tak významné, typy tak jímavé a situace ve své syté pravdivosti tak úchvatně poetické, že bychom nemohli než nadšený obdiv jim vzdáti, i kdyby líčily cizí půdu a cizí na ní lid, kdyby nebyly tak prosáklé nejvlastnější českou bytostí, kdyby nebyly tak každým črtem naše“ (Krásnohorská 1879 citovaná Hrdinou 2015: 71).

Ať už se jedná o počáteční či pozdější prózu, Hálek vždy důkladně klade důraz na přírodu, kterou pojímá podobně jako Jean Jacques Rousseau. Podrobněji se budeme Hálkovým prózám věnovat v empirické části naší práce.

3 Empirická část

3.1 Povídky I.

Počáteční povídky, ale také obrázky a drobné črty, vytváří Hálek mezi léty 1857 a 1861. Řadíme je tedy do první fáze autorovy tvorby. Přestože se jedná o rané texty, je zcela zřejmé, že Hálek je v této době již velmi vyspělým a ambiciózním spisovatelem. Jeho snaha o vytvoření literatury esteticky náročnější, ale zároveň vyhovující vlasteneckému tónu, se výrazně projevuje. Své povídky se snaží tvořit dle svých vlastních zkušeností, které prožil nejen ve městě, ale také na venkově.

Dle Jeřábka Hálek podmínky a chování lidí na venkově poznává osobně a snaží se je přenést do svých příběhů. Tento postup svědčí o realistické základně Hálkových textů. Zaměřuje se především na sobectví, sociální nerovnováhu, selské furianství a také na hamižnost po majetku, která se již v 19. století hojně rozrůstá. Nesoustředí se pouze na vesnickou prózu, ale svůj děj zasazuje také do městského prostředí, zejména do Prahy. Zde reaguje na komplikace, jež jsou nedílnou součástí společnosti, nejvíce se projevující po zrušení Bachovského absolutismu (Hálek 1956: 383).

3.1.1 Z Amorova deníku

Svou první knihu povídek zahajuje Hálek menší črtou s názvem *Z Amorova deníku*. Zvláštností je, že se nejedná o příběh s dějovou linkou, tuto prvotinu lze nazvat zamyšlením či úvodem do jeho tvorby. Autor zde výrazně nastiňuje své postřehy, nejen o lidském chování, ale také své niterné myšlenky. Jedná se tedy o deníkovou formu. Ačkoliv se může zdát, že autor sebe samotného označuje za Amora, není tomu tak. Z hlediska narace se jedná o formu autorského vypravěče. Výrazně zaměřuje svou pozornost na mezilidské, konkrétněji na partnerské vztahy lidí, kteří jsou mu nějakým způsobem blízcí. Jako by je sám pozoroval a přenášel jejich chování do příběhu. Popisuje nám klasické lidské chování a řešení problémů, které lze v některých případech označit za nadčasové.

Přestože se jedná o problematiku týkající se především lásky, která může být často velmi bolestivá, celá Hálkova črta působí až komickým dojmem. Nejedná se však o skutečné postavy, se kterými by se Hálek sám setkal, snaží se pouze nastítnit situaci, která nám ukazuje, jak to mezi lidmi doopravdy chodí. I přesto, že jde o jakýsi náčrt toho, jak se pravděpodobně lidé chovají a jak řeší každodenní problémy, autor zde projevuje i svůj vlastní názor na věc. Například už v prvním odstavci ostře kritizuje

počinání rodičů vůči svým dětem ve věci výběru jejich budoucího partnera. Právě v 19. století, v němž autor žije a tvoří, je tento problém v rodinách velmi častý a Hálek se proti němu až nápadně staví. Prosazuje ve své krátké úvaze čistou a upřímnou lásku, která jako jediná může člověka učinit šťastným.

3.1.2 Kterak se pan Suchý rozhněval na svět

Krátký příběh s názvem *Kterak se pan Suchý rozhněval na svět* je druhým příběhem v této knize. Zprvu na čtenáře působí charakteristika a život pana Suchého velmi humoristicky, nicméně postupně zjišťujeme, jak nešťastným hlavní hrdina vlastně je.

Pan Suchý je mladý muž, jehož tvář zdobí první chmýří a naneštěstí i dvě nehezké bradavice. Je zamilovaný do mladé milovnice divadla Berty, pro kterou je schopen udělat cokoli. Avšak děj komplikuje, peripetie a hádky protagonisty s jeho nejlepším přítelem panem Houdkem, kvůli němuž se Berta na Suchého velmi rozzlobí a se svým vyznáním lásky je ochotna přijít až po smíření obou mužů. Houdek mezitím poprosí svého přítele Hrdličku, aby okouzlit Bertu. Načež má mezi Suchým a Houdkem dojít k předstíranému souboji na Žofíně. Toto místo je pro vyřizování účtů velmi nepravděpodobné a Hálek ho úmyslně vybírá z důvodu nadsázky. Romantický motiv souboje je tak spíše zesměšněn, ba i zironizován, a tím vytváří humornou, nereálnou rovinu textu. Zároveň nám ale autor podává věrný obraz pražského prostředí, na který se ve svých prvotinách soustředí nejvíce. Suchý se však Houdka zalekne a raději se konfliktu vyhne. U mladíka dochází k velkému zklamání, protože ho zradí jeho nejlepší přítel i láska. U hlavního hrdiny dochází k výrazné psychologizaci. Nejprve se setkáváme s mužem, který se o sebe nestará a vlastní zevnějšek je mu lhostejný, ale poté ho přítel přiměje k prudkému obratu a Suchý se na sebe samého začne dívat zcela jinak, jak po stránce vzhledu, tak i ve svém jednání. Následně však přichází zrada ze strany přítele i jeho Berty a tato skutečnost přiměje Suchého k odcizení se lidem i sám sobě. Dochází ke společenskému i niternému úpadku hrdiny.

V poměrně tragickém závěru, ve kterém se stane z mladého muže osamělý člověk, jenž nemá zájem o lidi kolem ani o svou vlastní osobu, využívá Hálek typického motivu slabošství a sociálního úpadku. Přesně v tomto momentě, kdy Suchý prochází niternou krizí a lituje sám sebe, je velký rozdíl mezi romantickým a realistickým pojetím hrdiny.

Z hlediska romantiky by byl Suchý brán jako vyvrženec společnosti, který by se ale svého rivala nebál a udělal by cokoli, aby v duelu zvítězil. Tudíž by byl čtenářem přijímán pozitivně (např. Máchův Vilém – je vnímán jako hrdina). U Háleka jde

ale o něco jiného. Suchý svým slaboštvím působí komicky a jeho postava je zesměšněna. Tím jsou zároveň ironizovány i klíčové motivy romantiky podstatné pro českou i evropskou literaturu (Byron, Puškin, Miczkiewicz a jiní).

Dušan Jeřábek popisuje pana Suchého jako klasického městského člověka, který se kvůli svému osudu ale i chování dostává do hluboké osamělosti. Hálek ve své prvotině kritizuje povahu a jakési přehnané sebevědomí některých Pražanů, kteří se podle Jeřábka snaží vyžádat si zájem u ostatních pomocí falešné a neupřímné záliby o pražskou vzdělanost (Hálek 1956: 383).

3.1.3 Mladá vdova a starý mládenec

Třetí a nepříliš rozsáhlá povídka se jmenuje *Mladá vdova a starý mládenec*. Hlavní hrdinkou je, jak již název napovídá, mladá vdova, která se nastěhuje do Libichova domu. Hálek nám představuje ženu - hrdinku a její přijetí ostatními spoluobyteli. Ihned se zaměřuje na obecnou lidskou vlastnost, a to zvědavost ústící až do šíření pomluv – jedná se o motiv, který je dobově charakteristický a objevuje se například u Jana Nerudy v jeho pozdějším díle *Povídky malostranské*.

Druhým a velmi významným hrdinou povídky se stává starý mládenec jménem František Proutek žijící naproti bytu mladé vdovy. Podobně staromládenecké postavy jsou v té době velmi oblíbené a opět zde můžeme odkázat na povídkovou tvorbu i fejetonistiku Nerudovu. Když František spatří krásnou ženu v okně, okamžitě v něm vzplane pocit zalíbení a touhy. Jako zarputilý vlastenec sebere odvahu napsat své vyvolené „romantický“ dopis – ten však působí velmi humorně. Právě nadměrné přehánění v romantickém slovíčkaření ve čtenáři evokuje pocit, že se o opravdovou romantiku nejedná. Hálek spíše takto úmyslně romantismus zesměšňuje. Do kontrastu se tedy staví romantismus vs. banalita, všednost. Romantická klíše jsou ironizována nejen stylem, situačně, ale i dějovou akcí. Během odesílání dojde k omylu a nebohému Františkovi se nedostává ani odpovědi ani vdovin zájem. Tato skutečnost ho dovede do osamělosti a smutku, a jedině co mu zbývá, je zájem o vlast.

Jeřábek v doslovu uvádí, že František je jakýmsi způsobem podobný hlavnímu hrdinovi z předchozí povídky panu Suchému. František je ale navíc zatvrzelý vlastenec a svým přehnaným zájmem působí jeho postava až směšně, podle Jeřábka jde dokonce o jakýsi trend, kterým se možná tito měšťáci chtějí zviditelnit. Současně však jejich vášeň v danou věc není doopravdy až tak vážná (Hálek 1956: 384).

3.1.4 První láska

První láska je velmi zajímavou povídkou o mladém studentu Jaroslavu Čermákovi, jehož vlastnosti a charakter je čtenáři přiblížen již v první části příběhu. Výchozí popis a prokreslení hlavního hrdiny hned v počátku textu je pro prvotní Hálkovu tvorbu typické, jak lze spatřit i u ostatních povídek.

Pokud se podrobněji zaměříme na publikaci Bohumila Fořta, *Fikční světy české realistické prózy*, podle něj se realistická próza vyznačuje právě podrobnými popisy hlavního hrdiny, a to jak z hlediska vzhledu, tak z jeho samotné povahy. Tuto skutečnost Fořt dokazuje na ukázce z knihy Terézy Novákové. Právě v té se autorka zaměřuje na popis prvního mládence – družby. Dle Fořta je hoch popsán z hlediska zevnějšku, ale v popředí jsou také jeho povahové rysy či jeho přijetí okolím (Fořt 2014: 82-83).

Přesně takovýmto způsobem je popsán i Hálkův hrdina Jaroslav. Nejprve se dozvídáme něco o jeho vzhledu, dále to, jak vystupuje na veřejnosti a naposledy je nám zprostředkován také postoj okolí k němu samému. Vnější i vnitřní charakteristika je tak rozhojněna ještě o náznaky konstelačního napětí. Tím je čtenář do postavy dostatečně zainteresován a otevírají se možnosti dalšího rozvoje textu jak v dějové, tak i v psychologické linii, a je tak položen produktivní základ krátké povídky.

U hlavního hrdiny, námi zkoumané povídky, opravdu dochází k výrazné psychologizaci, která se vyvíjí po celou dobu děje. Kromě toho ale přichází ke slovu i budování vnějšího prostředí, a to v realistickém duchu. Hálek zaujímá nejen popisy krásné Prahy, ale pohled do nitra mladého člověka, jenž přirozeně touží po romantické lásce, dominuje.

Jak už název povídky napovídá, hlavním motivem příběhu je láska, o níž se také v ději filozoficky uvažuje. Vzniká milostný trojúhelník mezi Jaroslavem, Rosou a Emilií. Ženské role jsou vymyšleny pro čtenáře zcela jasně a neméně jasná je i zamýšlená distribuce sympatií a nesympatií. Rosa, jakožto falešná mladá dívka, která si hraje s mladíkovými city, v kontrastu s upřímnou a hodnou Emilií, která svou lásku k mladému studentovi myslí zcela vážně.

Celkově děj na čtenáře působí až humorně, nicméně jednání Hálkových postav lze označit jako nadčasové. Ženské versus mužské dobývání partnera – téma stále populární i v našich dobách. Mladý muž, který nemá zkušenosti s ženami, je nesmělý a utápí se v pochybách, jak jednat. Reálně řeší problémy s láskou ještě dříve, než se stačí zamilovat. Promluvy a korespondence mezi Jaroslavem a dívkami se nesou

v čistě romantickém duchu. „Já žiji Vám, ale jen jako ve snu“ (Hálek 1956: 164). Opět se zde setkáváme s ironizací přehnaných romantických klišé, zejména v dopisech mezi mladými lidmi. Tímto prvkem je čtenářem vnímaná romantika spíše potlačena. Nicméně autor nám také naznačuje manipulaci muže ženou, což ale ani v této době není vyloučené.

Především ale tato stylizace ženy kontrastuje se subjektivně romantickými texty, například s Máchovým *Májem* či *Marinkou* – tam je nepředstavitelné, aby byla hlavní hrdinka ironizována a zesměšněna. I když Marinka a Jarmila reprezentují zcela rozdílné romantické duše, vždy jsou podány ve zcela vážném duchu a tónu. V klasicky romantické literatuře jsme navíc zvyklí na dobývání ženy mužem. Zde je tedy zřejmá odchylka od romantismu, od kterého se Hálek nápadně distancuje.

Povídka končí šťastně, Emilie s Jaroslavem si potvrdí svou lásku a Rosa, která po celou dobu hraje jen falešnou hru, zůstává sama. Konec, který Hálek zvolil, tedy nese patrné mravoučné rysy a staví se na stranu prostého, skromného, ale nestrojeného vztahu. Zde se Hálek ocitá v domnělé blízkosti biedermeierovských povídek Boženy Němcové, i když jeho poetika a styl jsou výrazně odlišné.

Dle Jeřábka se v povídce Hálek zaměřuje především na pražskou společnost, ale realistické prvky se zde objevují jen zřídka. Jeřábek také tvrdí, že není vyloučené, že Jaroslav je zobrazením samotného Hála a jeho zkušeností (Hálek 1956: 384).

3.1.5 Bajrama

Jedná se o první povídku, která není v této knize zaměřena ne na pražské okolí, avšak na vesnické prostředí a přírodu. Povídku *Bajrama* lze tedy označit za první pokus o zobrazení venkovského života.

Ústředním motivem není však pouze příroda a venkov, ale také skupina cikánů, kteří žijí v lese za vsí. Hálkovo rozhodnutí zasadit do své prózy cikánský lid můžeme přisuzovat jeho náklonosti ke Karlu Hynku Máchovi – autorovi románu *Cikáni*. V každém případě se volba skupiny hlavních postav odvíjí od typicky romantického klišé.

Svou povídku začíná autor popisy večerní přírody. Velice typickým prvkem, který se u Hála objevuje i v jeho pozdějších prózách, je umístění děje do konkrétního prostoru. Ještě výraznějším prvkem je označení místa pouze počátečním písmenem. „Za vesnicí K – se rozkládají široké lesy, rozrývané pěknými, všelijak se splétajícími

údolími...“ (Hálek 1956: 193). Tento postup implikuje realistický způsob psaní. Autor sugeruje, že za jeho literární stylizací prostoru se skrývá skutečná vesnice, kterou uvádí pouze šifrou, aby ji představením v literárním díle neprofanoval.

Na druhou stranu se ale Hálek, stejně jako Máchas, soustředí na výrazné popisy romantické přírody. „...jenom putující po nebi šedé mráčky se červenaly jako panenským studem.“ (Hálek 1956: 193).

Hlavní hrdinka, mladá cikánská dívka se schází se svým milovaným, který však není cikánského původu, ale žije ve vesnici, kde na jeho vyznání lásky čeká také Andulka. Vzniká tedy milostný trojúhelník mezi Jeníkem, Bajramou a Andulkou. V momentě, kdy se venkovské obyvatelstvo o poměru mezi Jeníkem a cikánkou dozví, kolují mezi lidmi pomluvy, spekulace a pohrdání. Hálek kritizuje nejen společnost a její předsudky vůči cikánům, ale také zlé osočování. „Lidský jazyk je zlý – tuze zlý, a těžko se mu uchránit. V lidských řečech je mnoho úsměšků, ale málo soucitu.“ (Hálek 1956: 207).

Autorova kritika není jen problémem dané doby, ale je opět nadčasová. Již v 19. století jsou cikáni považováni za okrajovou vrstvu společnosti a podle lidu (zde vesničanů) se jedná o skupinu, která umí člověka zlákat i magií. Z těchto motivů a autorovy výrazně nastíněné kritiky lze označit povídku jako dosti realistickou, poněvadž romantické popisy a jednání hrdinů ustupuje do pozadí.

Příběh končí velmi tragicky, a to Jeníkovou, Bajraminou a dokonce i Andulčinou smrtí. Jako by se neštěstí projevilo i na jindy romantické přírodě. Ve chvíli umírání mladých zamilovaných lidí je i příroda nešťastná. „Měsíc se dnes těžce propracovával skrz mraky. Z hvězd se málokterá ukázala.“ (Hálek 1956: 221).

Tento jev koresponduje i s Máchovým stylem, konkrétněji v básni *Máj*, ve které je i hlavní hrdina Vilém propojen s přírodou i v čase jeho skonání. Ze všech zkoumaných povídek je právě tato nejbližší romantickým konvencím, čemuž odpovídá i exotické jméno postavené do titulu.

Na druhou stranu se ale romantismu vymyká popis a funkce venkovského prostředí, které je individualizováno, stává se aktivním účastníkem děje. Oproti tomu například kolektivní postavy Máchova *Máje* jsou spíše jen nereálnými fantómy, které mají pouze druhotnou funkci (loupežníci, venkované obklopující popraviště atd.).

I Dušan Jeřábek říká, že je velice pravděpodobné, že se Hálek v tomto případě inspiroval samotným Máchou, ale zároveň se nejedná o jeho vlastní prožitky. Situuje tedy povídku na rozhraní literární inspirace a reálného prožitku (Hálek 1956: 385).

3.1.6 Jiřík

V povídce *Jiřík* se s hlavním hrdinou přenášíme do doby, jež je považována za čas lásky. Ocitáme se tedy v prvních májových dnech, kdy je především na vesnicích tradicí vyznat lásku své vyvolené. Autor použije ve svém příběhu motiv májové neděle, z čehož nelze vyloučit, že by se Hálek inspiroval samotným Máchou, který svůj *Máj* zasadil do stejného časového období.

Hlavní postavou je Jiřík, jehož sociální postavení není pro budoucnost na vsi příliš uspokojující. Je sirotkem – tento motiv autor uplatňuje i nadále ve svých pozdějších pracích. Hálek ostře kritizuje vztah lidí k nebohému a chudému čeledínovi. Již zde se dostávají potencionálně romantické motivy do odlišného, ba kontrastního světla: postava čeledína nemá romantické parametry vznešenosti, splendidní výlučnosti, jakými se vyznačují nejen postavy Máchovy, ale i Byronovy a ve značné míře i Hugovy.

Autor nám naznačuje, že nejen ve městě, ale také na vesnici lidé touží pouze po penězích, jsou až přehnaně materialističtí a místo opravdového charakteru člověka je zajímá jen sociální postavení. Jiřík vyznává svou lásku Márince (pro dobového čtenáře se mohlo jednat o velmi konkrétní aluzi na Máchovu povídku), která ale ve finále o mladíka nestojí. Právě u Jiříka dochází během tohoto krátkého děje k výrazné psychologizaci. Nejprve se seznamujeme s veselým a pracovitým hochem, ale nenaplněná láska ho dovede k uzavření se do sebe. Nakonec ho jeho situace dovede k tomu nejhoršímu, k pití.

Takové vyústění krize postavy opět nemá povahu romantické rozervanosti, ale moralizujícího realismu. Sociálně vyhrocenou polemiku proti alkoholismu ostatně nalezneme jak v německé, tak i ve slovenské literatuře a jistě i leckde jinde. V tomto momentu autor kritizuje společnost, která nedovede mladému člověku pomoci, ba naopak ho svými pomluvami a povahou stáhne ještě níž. „Ale aby někomu poradili, aby ho předešli, ubíhá-li v záhubu, na to málokdo pomýšlí. A člověk, když vidí, že se ho straní ten a ten, s kterým býval jindy za dobré, člověk takový ztratí všechnu důvěru ve svou hodnost, v možnost napravit se, zkrátka – ztratí důvěru v sebe.“ (Hálek 1956: 247). Příběh Jiříka končí tragédií, mladý život vyhasne kvůli žalu z lásky.

Sám Dušan Jeřábek ve svém doslovu tvrdí, že Hálek se v této práci zaměřuje na otázku venkovského problému - tedy vztahu mezi lidmi, který je hluboce ovlivňován jak sociálním postavením, tak také materiálními hodnotami. Dochází k jakési propasti mezi bohatými a chudými – mezi těmito skupinami jsou velké nerovnosti.

Podle Jeřábka zde však tato problematika není řešena tak výrazně, jako u následující Hálkovy tvorby (Hálek 1956: 385).

3.1.7 Přívozník

V povídce *Přívozník* se seznamujeme s mladým hochem jménem Frantík, jehož prací je býti přívozníkem. Zajímavostí je, jakým způsobem Hálek své prózy nazývá. Zde se jedná o první povídku, ve které je velmi důležité povolání, které hrdina zastává. Z tohoto důvodu se tato povídka nazývá dle vykonávané práce. Autor měl v úmyslu vyzvednout do popředí postavení a činnost, kterou hlavní hrdina vykonává. Stejný prvek se objevuje i u dalších i pozdějších autorových próz.

Mladý hoch se zamiluje do Marjánky, avšak na scéně se objevuje také Kmoch, čímž vznikne milostný trojúhelník mezi Marjánkou, Frantíkem a Kmochem. Když se uskuteční boj mezi mladými chlapci před dívčinými očima, Marjánka změní svůj postoj k Frantíkovi a nedokáže mu odpustit. Na místo toho si za svého milého vybírá právě Kmocha, který však není bez viny. Celý příběh se nese duchu úvahy nad sporem o mladou dívku. Velmi zajímavě volí Hálek typ popisu týkající se Frantíkových myšlenek. Užívá totiž poměrně vysoký jazykový styl – dalo by se říci až poetický, což není až tak pravděpodobné u obyčejného mladého hochy, který se žije takovýmto povoláním. „Nač dělat rozdílu mezi trpkými dny a mezi chvílemi v slastech zažitými? Není-li lépe myslit, že všechny ty časy byly řadou šťastných chvílí?“ (Hálek 1956: 279). Šance být se svou vyvolenou je však pro Frantíka ztracena a z neschopnosti unést prohru se ještě jednou s Kmochem pouští do pře. Ta se však oběma mladíkům nevyplácí a končí tragédií. Dva mladí muži kvůli Marjánce utonou a jí nezbyde nic jiného než z rodného kraje pro samý stud odejít.

Autor pravděpodobně kritizuje dívčino chování vůči Frantíkovi, kdy se rozhodne pro bohatšího Kmocha. Podle Jeřábka projevuje Hálek ve svém tragickém závěru spíše romantické prvky. Autor se patrně snaží řešit problematiku sociální nerovnosti, nicméně ne tak výrazně jako ve svých pozdějších pracích (Hálek 1956: 386).

Klíčovou kategorií pro text je tragičnost a romantická vznešenost se zde přesouvá do každodenního až banálního venkovského prostředí (viz jen jména hlavních postav). Dějové zvraty, které by mohly být součástí romantického příběhu, se ale v kontextu zcela odlišují.

3.1.8 Kovářovic Kačenka

Svou další povídku autor zasadil do venkovského tradičního prostředí, které je zde také velmi výrazně nastíněno. Nejprve jsme seznámeni s životem na vesnici, kde každý má svou výraznou roli. Opět se i v jako předchozích povídkách dozvídáme místo děje – zde Noutonice. Jméno vesnice je zjevně fiktivní, neodpovídá žádné známé lokalitě. Ony Noutonice se tedy spíše stávají prototypem vesnice jako takové. Hálkův text tedy ještě nepředstavuje onen typ realismu, který se snaží postihnout regionální specifičnost venkovského světa.

Na druhé straně ale autor nezačíná typicky popisem hlavní postavy, ale představuje nám postavu kováře, který ač v příběhu sehrává svou roli, není předním hrdinou. Velmi zajímavým prvkem, který Hálek pro své povídky užívá, je typický název. V tomto případě – Kovářovic Kačenka – se nejedná o příjmení dívky, ale autor opět vyzdvihuje sociální začlenění, stejně jako u předchozího příběhu *Přivozník*. Hálek své povídky často zahajuje popisy každodenního ruchu, se kterým se na vsi můžeme setkat. Jinak to není ani v naší povídce, jejíž hlavní postavou je Kačenka, Madlenka a Vojtěch. Jako u předchozích Hálkových příběhů i zde vzniká mezi mladými lidmi pouto a dá se mluvit o konstelaci postav založené na trojúhelníku. Vojtěch s Madlenkou patří k rodinám bohatých sedláků, a poněvadž se na vesnici při výběru ženicha hledí hlavně na majetek, tito dva by měli být svoji. Vojtěch zprvu o Madlenku opravdu usiluje, avšak dívčině rodině není Vojtěchův bohatý majetek ani tak dostatečný, před chlapcem se jen přetváří. Vojtěch na tuto falešnou hru brzy přijde a jeho srdce ho začne táhnout jinam – k dceři kováře, Kačence. Její jmění není však tak vysoké, jako Madlenčino. Její duše je však zcela jiná než Madlenčina.

Hálek užívá v častých popisech obou dívek prvky, které se mohou zdát být typicky romantické, ale v Hálkově případě se jedná spíše o věc rétoriky. „Madlenka se mu zdála naproti Kačence jako ledová hora, Kačenka ale jako jarní den, jenž srdce i duši lidskou pojme.“ (Hálek 1956: 294).

Hlavním motivem celého příběhu je kontrast mezi bohatstvím a chudobou, proti čemuž Hálek ostře vystupuje. „Zdalo se jí, že Vojtěchův otec ji vyhání ze svého stavení, že jí klne, že za ní volá, aby táhla, odkud přišla, že jest jenom kovářova, jeho syn, že jest bohatý sedlák.“ (Hálek 1956: 296). Nejhorším prohřeškem je však chování samotných rodičů, kteří brání dítěti v jeho štěstí na úkor svého vlastního potěšení. Konkrétně v tomto příběhu je jednání bohatých statkářů nepřípustné a sobecké.

„To víš, že jsem šetřil proto, abych dal statek žebračce, která by tě za to měla hezky ráda.“ (Hálek 1956: 302). Vojtěch, který se nedokáže vyrovnat s otcovým příkazem vzít si bohatou Madlenku, raději uvažuje o smrti. Nicméně, si bohatou dívku vezme v den svatby za ženu, tak jak mu je přikázáno.

Důležitým prvkem, na který je třeba se důkladně zaměřit je tzv. citovaný a vyprávěný monolog. Fořt uvádí, že tyto typy monologů představují buď projev, který je projevován hlasitou a tichou formou – v tomto případě se jedná o úvahu. Podle Fořta se právě psychický vývoj hlavního hrdiny projevuje již zmíněnou monologizací. Autor představuje ve své publikaci příklady z knihy Karoliny Světlé a Karla Václava Raise – zde se jedná o výňatek z Kalibova zločinu. „Proč jela, proč jela! Znělo mu hlavou. Pravda je proti němu mladá, ale což ji někdo nutil?“ (Fořt 2014: 92-93) Tentýž prvek se objevuje i v Hálkově povídce. Slova „za tři neděle bude svatba!“ mu zněla jako umíráčkem v hlavě... (Hálek 1956: 303). V tento moment je opět romantika silně potlačena. Pokud by byl Vojtěch typickým romantickým hrdinou, raději by otce neuposlechl a postavil by se proti němu. A ačkoliv se hoch z počátku zdá býti tvrdým a neúprosným vůči příkazům, nakonec podlehne a slabošsky se poddá svým rodičům. V den svatby „naivní“ Kačence, která je přesvědčena o věrnosti svého milého, ze žalu „pukne“ srdce a poté ji následuje i Vojtěch. Hálek neúprosně zakončuje děj větou: „Tak se děje, když dětem rodiče brání.“ Téměř stejný motiv se objevuje u Háalka v jeho pozdější tvorbě. To znamená, že autor se právě touto sociální problematikou zabývá velmi výrazně.

Dle Jeřábka jde zejména u Vojtěchova otce, starého sedláka Bartoše o jakousi první postavu, která v sobě ukrývá to pravé a tvrdé selské furianství, jehož typickým rysem je hodnotit člověka pouze podle bohatství. Na druhé straně se také projevuje povaha a možná i jakési slabošství mladých lidí, kteří nedokáží vzdorovat (Hálek 1956: 386).

3.1.9 Muzikant

V krátké povídce se jako čtenáři seznamujeme s rodinou Brožkových. (Hálek často ve svých prózách dává hlavním hrdinům příjmení, která dávají příběhům určitý realistický rozměr, oproti romantickým hrdinům – pro jejich typické povahové rysy není potřeba uvádět celé jméno, popřípadě by romantická volba jména v sobě obsahovala rys výjimečnosti či exotičnosti).

Hlavní hrdina - Brožkův Jeník je veselý a hodný hoch, který dokáže všechny rozveselit. Také je výborným houslistou, ostatně celá jeho rodina se živí hudbou. I zde se jedná o výraznou modifikaci romantického motivu hudebnosti. Porovnejme roli hudby v Máchově *Marince*, kde se také hlavní postavy vyznačují muzikálností. Ta je ale vyděluje od ostatního, všedního, „normálního“ světa a činí z nich výjimečné, mimořádnou senzibilitou nadané postavy. Právě o hudebnosti se jako čtenáři dozvídáme ve velkém rozsahu již na prvních stránkách Hálkovy povídky. Hlavní hrdina Jeník je tedy oproti jiným povídkám zprvu poměrně potlačen. Hálek se nejprve zaměřuje na celou původní muzikantskou rodinu, a až poté se autor vrací k ději a k Jeníkovi, který je pro příběh prvořadým. Jako by chtěl autor upozornit na důležitost rodinných vazeb v lidském životě.

Typickým prvkem, který Hálek vnáší do svého příběhu, je samotná autorova osoba. Z vyprávění máme pocit, jako by on sám byl součástí příběhu. „Já rád si pamatuji...“ (Hálek 1956: 316). Nejde však o autorovy opravdové zážitky, ale jedná se o postavu autorského vypravěče s typickými autorskými rysy. Přesto tento postup navozuje pocit realistického vyprávění.

Jak je u autora typické, čtenáři se otevírá pohled na klasický venkovský život, který je plný tradic. Ačkoli jde ale o prvotinu venkovské povídky, dějová linka je jasně protkána romantickými výjevy z přírody. Tak se děje například v momentě, kdy Jeník hraje na své housle a svou mysl přenáší do jakéhosi ráje. „Snad někde v pohádkovém kraji, kde zlatí ptáci zpívají přelíbezná písně, kde stříbrné kvítky okouzlují krásou a vůní...“ (Hálek 1956: 320). Oproti tomu ale zjišťuje, že vše vysněné také vysněným zůstává a on se jen ocitá v drsné realitě. „–ne, ne, to není ta krásná zahrada v pohádkovém kraji; tj. divoká poušť, v níž se sklánějí stromy až k zemi pod tíží větrů, kde krkavec divoce zakrákoře ...“ (Hálek 1956: 321). I zde se jedná o přenesení jednoho z klíčových romantických motivů, tedy snu (porovnejme jen jeho místo a roli v *Máji*, když už pomineme celou šíři příslušné romantické literatury u nás i v Evropě). Jeník se nedokáže vyznat ze své lásky k Lidušce a utápí se hořce ve svém žalu, když se o ni začne zajímat komorník. Na druhou stranu, ani Liduška nedokáže projevit své pravé city k Jeníkovi a tím způsobí, že si musí vzít komorníka za muže. Jeník se přes tuto situaci nedokáže přenést a ze stále veselého a hlasitého hochy se stává uzavřený a láskou zklamaný mladý muž, který upadá do svého vlastního nitra. Dochází k jakémusi úpadku hlavního hrdiny stejně jako u Vojtěcha z předchozí povídky. V tomto případě však Hálek používá daleko nápadněji romantické motivy

a připodobňuje Jeníka k tiché přírodě. „Jeník je němý jako ztichlé jezero, jako les, v němž usnuly větry...“ (Hálek 1956: 334).

Děj končí opět velmi tragicky, a to smrtí Jeníka, který se nedokáže vyrovnat se ztrátou Lidušky. U její postavy dochází ale také k rozpadu – do konce života již nedokáže býti šťastnou. Stejně jako u Vojtěcha, se ani Liduška nedokáže vzbouřit proti svým nejbližším, aby získala to, po čem opravdu touží. Hálek chce těmito prvky nejspíše naznačit, jak nesmyslné a pro život nepodstatné věci dokáží lidé, nejenom na venkově, řešit. Daleko více, než štěstí svého potomka je upřednostňována majetková stránka ve výběru budoucího partnera. V každém případě jde o velmi nápadné převádění romantického dějového schématu do takřka banálního venkovského prostředí.

3.1.10 Samička

Do své první knihy povídek Hálek přidává také drobný obrázek, výjev z jeho oblíbené přírody. Neobjevuje se zde výrazný děj, ale jedná se spíše o paralelu mezi zvířecím a lidským životem. Autor uvažuje nad životem, který si každý můžeme vysnit podle svých představ, ale osud nám může připravit těžké chvíle.

Ve svém náčrtu si Hálek vybírá jaro jako roční období symbolizující zrod něčeho nového, jak z lidského, tak i ze zvířecího života. I přesto, že pro Hála, stejně jako pro Rousseaua, jehož životní postoj a filozofie je pro autora významnou inspirací, kdy příroda a její fungování pro oba symbolizuje něco velmi pozitivního a oproti lidskému bytí harmonického, je následující děj zaměřen na krutost, kterou i zvířata musí ve svém životě chtít nechtít podstupovat. Tudíž Hálek, který i přesto, že považuje přírodu za ideální místo, se zaměřuje i na stinné stránky toho, co se i v tak vyváženém světě děje.

Samička, která právě položí svá vajíčka do nově utvořeného hnízda, v nás evokuje jakýsi mír, klid a naději v něco kouzelného. Tak to funguje i v našem – lidském životě. Hálek nevidí žádný rozdíl mezi našimi nebo zvířecími city. S autorovým popisem procházíme jakýmsi životním cyklem. Něco nového vzniká, my se radujeme, prožíváme krásná, ale i špatná období našich životů, ale nedokážeme si představit, že by nám naše sny někdo mohl mávnutím ruky zničit. A to se stává v Hálkově obrázku, kdy samičce vezmou hoši její vajíčka, její jedinou naději a radost. Její tělo, ale i duše se zmítají v zoufalosti a beznaději – stejně tak jako v nás v lidech.

Úvaha nad tím, zda nám osud připraví něco, na co ani nedokážeme pomyslet, či zda dokáže být osud milosrdný - tím Hálek svůj obraz završí.

3.1.11 Muzikantská Liduška

Poslední, jednou z nejvýznamnějších a nejznámějších povídek s názvem *Muzikantská Liduška*, zakončuje Hálek svou třetí knihu. Příběh, jehož hlavním motivem je láska dvou mladých lidí žijících na vsi, je v počáteční fázi autorovy tvorby poměrně častým.

Liduška s Toníkem si vyznávají svou opravdovou a nefalšovanou lásku, ale kvůli nepřízni rodičů nastává ve vztahu zvrát. Toník není Liduščiným rodičům příliš dobrým ženichem, a proto se snaží hledat dívce novou lásku. Liduška nejprve nebere slova svých rodičů tak vážně, ale když zjistí, že se s nimi nedá mluvit, začne hluboce trpět. Mladá dívka se chodí vyplakat do přírody, která jako jediná pro ni znamená jakousi útěchu. Hálek využívá dlouhé sentimentální popisy pro něho tak milované přírody. Nejedná se ale o romantiku, jako spíše o rétoriku. Dokonce v tomto příběhu dává zvířatům a rostlinám důležitou úlohu. „...tam plakávala, tam zpívala svoje písně – a sedmihlásek věděl, že je dobrá jako anděl, že neublíží ani těm jeho písklatům, a proto byl vesel“. (Hálek 1956: 362).

Pro Hála je klíčovým problémem celého děje tvrdohlavost rodičů a jejich jednání vůči svým dětem. Opět nastává chvíle, kdy matka s otcem řídí život svého, avšak již dospělého dítěte a ostře se proti této problematice staví. „Naši zrovna jako by ani neměli srdce jako jiní lidé. Dítě jako by jim nestálo ani za otázku, aby se ho optali: Můžeš s ním být šťastna?“ (Hálek 1956: 363) Čím více se autor zaměřuje na sociální problémy, tím více se jeho kritika prohlubuje a stále výrazněji svůj nesouhlas vyjadřuje, aniž by ho nějakým způsobem limitoval či cenzuroval. „Prodávají dítě, jako by je celý čas odchovali na prodej a čekali na kupce, kdo dá více.“ (Hálek 1956: 364).

Do kontrastu přichází romantická láska a přírodní krajina oproti realistické bolesti, nepochopení a bezmoci. Během nucené svatby s Krejzou, kterého se však chystá Liduška odmítnout, Toník ztratí veškerou naději v lásku své milované a raději utíká pryč z této kruté reality. Zase se hlavní hrdina, tentokrát mladý hoch, nedokáže problému postavit a raději zbaběle volí útěk, který pokládá za svou poslední naději. To se neslučuje s romantickým hrdinou, který by pravděpodobně za svou lásku bojoval stůj co stůj. Liduška po zjištění této skutečnosti přichází o rozum a zblázní se. To je pro provinilé rodiče tím největším potrestáním. Lidská povaha se ale nezapře a Lidušce se

žádného slitování a pomoci nedostává ani od okolí. Naopak je terčem všeho posměchu. Začne se jí přezdívat Muzikantská Liduška, protože stále čeká na svého hudebníka – Toníčka. Hálek svůj názor velmi výstižně vyjadřuje v následující větě. „Kdo ale jedná proti věčným zásadám lidským, proti zákonům přírody, na tom se mstí i lidskost i příroda strašně.“ (Hálek 1956: 377). Dále pak pokračuje: „Předsudky lidské bývají strašlivé. Lhostejně se dívají na bratrovu krev, lační a pijou vlastních dětí krev.“ (Hálek 1956: 377).

Z postoje autora je jasně znatelné, jak kladný vztah má k přírodě samé a jak moc nerozumí lidské ješitnosti, která obvykle nevede k dobrému konci.

Hlavními motivy tohoto příběhu není pouze kritika chování rodičů ke svým ratolestem, ale také zbabělost a ustrašenost mladých lidí, kteří se překážkám nedokážou tvářit v tvář postavit a raději volí tu méně bolestnou variantu řešení.

Základem povídky je opět transpozice velmi typického romantického motivu, jenž se objevuje jak v českých, tak i světových textech – totiž šílenství. Hálek jej zasazuje do všedního prostředí venkova, a tím ho zbavuje nádechu výjimečnosti, exkluzivity. Vymyká se tak variantě romantické i pozdější naturalistické. Do popředí se dostává i základní efekt Hálkových próz, a to dojetí a soucit, který má text vzbudit ve čtenáři. Hálek tak svými texty oslovoval čtenáře vychovaného sentimentální četbou a posunoval jeho návyky i očekávání směrem k realismu.

3.2 Povídky II.

Tato sbírka povídek byla napsána mezi léty 1862 – 1872, toto období můžeme označit jako velmi plodnou etapu, která pozitivně ovlivnila Hálkovu tvorbu. Největší inspirací pro autora je zejména jeho rodný kraj – Mělnicko. Některé povídky lze označit jako autobiografické, Hálek se v nich ohlíží za svým životem. Ve svých příbězích ostře kritizuje soudobou společnost, jak ve venkovském, tak v městském prostředí. Povídky byly ve většině případů nejprve zveřejněny v časopisech, především v *Lumíru*, *Květech* a *Osvětě*. (Hálek 1957: 379 - 386).

3.2.1 Náš dědeček

Povídka, v níž převažuje popis tradičního českého venkovského prostředí Hálkovy doby, v němž panují především klasické lidové zvyky. Vypravěč hovoří o svém dětství a lásce k prarodičům. Ze způsobu, jak je příběh čtenáři nastíněn, lze vydedukovat, že se jedná o samotného Hála, jenž se vrací do svých vzpomínek (autor využívá typ

autorského vypravěče). Ty jsou vždy pravdivé a nezaměnitelné, minulost podanou autorským vypravěčem tohoto typu nelze změnit, protože dějový obrys by ztratil věrohodnost. Dětské chápání je však zcela odlišné od dospělého, a také jeho emoce nelze sloučit s pocity plně vyvrátěného člověka. Zde se otevírá možnost konstruovat dvojí vyprávěcí linii, jako například u Jana Nerudy v Povídkách malostranských, kde vypravěčova vzpomínka na dětství tvoří úvod a následně pokračuje vyprávění „dospělého“.

Příběh námi sledované povídky zaujímá hned úvodem, v němž Hálek obrací svou pozornost na čtenáře v úvaze o lidském životě odehrávajícím se právě ve venkovském prostředí či ve městě. „...jest člověk vždy zajímavým, pokud jest člověkem, a štěstí se právě tak málo váže na venkov jako na město.“ (Hálek 1957: 19). Hálek, který se ve své tvorbě soustředí především na venkov, se opírá o reálnou skutečnost toho, co se přihodilo. Tento jev vyjadřuje především samotnou účastí ve svém vyprávění a popisem sebe i svých příbuzných. „My byli ještě „drobná mrňata, když nás otec vodil k dědečkovi.“ (Hálek 1957: 19).

Najdeme zde nespočet popisných pasáží o vzhledu jemu blízkých osob, jako je jeho dědeček a strýc, kteří v příběhu vystupující nejvýrazněji. Blíže se pak ocitáme ve vztahu mladých lidí, Jana a Bětušky Kubištové. Těm však kvůli dědečkově zášti vůči Bětuščině otci není přáno.

Prvním dramatickým okamžikem příběhu je moment, kdy mladá dívka spáchá sebevraždu ze žalu pro svého milého. Tento způsob řešení problému věrně známe i ze Shakespearovy tragédie *Romeo a Julie*. Zde je taktéž vytvořen jakýsi milostný trojúhelník, ve kterém proti sobě stojí nesnášející se rodiny a mladí zamilovaní. Pocity viny a osamění, jež se projevují zejména u dědečka a Jana, považujeme za stěžejní motiv celého děje. Jediným východiskem je odpuštění, kterého se dědečkovi od Kubišty dostává, a oba jsou pohřbeni vedle svých blízkých na stejném hřbitově. Zde se dostávají do susedství „reálného světa“ garantovaného autorským vypravěčem, tradiční schémata romantických románů a povídek. Právě tuto kombinaci patrně Hálek považoval za čtenářsky atraktivní postup.

Hálkovým záměrem je zobrazit lásku dvou mladých lidí, jež je zničena otcem mladíka. Ten je pyšný a stojí si za svým i přesto, že může zničit svůj vztah se synem. Jeřábek tento jev nazývá selským furianstvím. Výsledkem je tragédie, ale své jednání již nelze vrátit zpět (Hálek 1957: 380).

Témata provinění, nenaplněné přání a touha po prominutí lidských hříchů bývají v Hálkově próze velmi častými a lze je přenést i do dnešní doby, ve které, ač je zcela odlišná od života lidí v 19. století, problémy tohoto typu stále korespondují.

3.2.2 U panských dveří

Povídka *U panských dveří* pojednává nejprve o životě manželů Hůrkovic, kteří žijí velmi přepychovým životem v Praze. O hlavě rodiny však kolují nepříjemné zvěsti o jeho zaměstnání a vydělávání peněz. Přesto že rodina vypadá navenek spokojeně, manželství šťastné není. Karla je přivdána z vůle rodičů, avšak ve svém srdci uchovává místo pro jiného. Svůj život, o kterém se nikdy nemohla rozhodovat sama, vede podle morálních pravidel a dle toho, co jí její vychovatelé naučili. „Vychovatelé v ní probudili stroj a veškerý mechanismus; duševní vřelost a touha dřímaly jako hořlavá látka v dřevě odstaveném od ohně.“ (Hálek 1957: 80).

V citovaném úryvku můžeme najít motivy příznačné pro literaturu druhé poloviny století: stroj a mechanismus. Zde jsou však užity jako metafora pro vyjádření duševní krize. Nejsou tedy zobrazením „realistického“ motivu skutečných strojů, tak jak to později dělali naturalisté a také Verne, v jehož dílech stroje a mechanismy hrají podstatnou roli. Zde tedy stroj zůstává jen v rétorické rovině. Karla je prakticky jen nešťastná mladá žena, která jedná tak, jak společnost to vyžaduje. „Vychování naučilo ji jakýmsi pohybům, aby nebyla nepříjemnou, naučilo ji jakýmsi pravidlům, aby věděla, kdy se má začervenat, ale vychování nedotklo se jí samé, aby si mohla diktovati sama.“ (Hálek 1957: 81). Zcela stejný prvek se objevuje v díle Gustava Flauberta *Paní Bovaryová*. U něho taktéž v popředí vystupuje hlavní hrdinka Ema, jejíž myšlení a psychologický vývoj koresponduje s Karlou. Z této významné nápodoby lze uvažovat o tom, že se Hálek inspiroval samotným Flaubertovým románem, který byl společností v jeho době odsuzován a kritizován právě pro tak výrazné realistické a naturální prvky. Kritika společnosti v omezování lidského rozhodování je pro oba autory společná. Se ženou je v této době jednáno jako s figurkou, která nemá právo na své vlastní rozhodnutí a vše co si v mládí do budoucnosti vysní, se jediným okamžikem může zničit. „Mohl být krásný, duchaplný, vybraných způsobů, svůdný, takový, jací byli jistě ti, za něž se provdaly její bývalé klášterní kamarádky.“ (Flaubert 1961: 38).

Stejný názor zastává také Růžena Grebeníčková, autorka doslovu v knize *Paní Bovaryová*. Podle ní je doba i místo, ve které se román odehrává – tedy život na francouzském maloměstě v 19. století plné falešných předsudků, lží a morálních

předpisů. Taktéž kritizuje tehdejší společnost, ve které neexistuje spravedlnost a ve které převládá pouze pokrytectví (Flaubert 1961: 255-258;).

Jediné, co dva mladé lidi pojí, je jejich dcera. Právě Karlina postava a její myšlení je pro tento příběh stěžejní. Po nešťastném incidentu manžel zmizí a jeho majetek je rozebrán. Karle nezbyvá nic jiného, než vzít svou dcerku a hledat štěstí jinde. Zprvu si sama žádnou bolest nepřipouští, protože pro ni samotnou se její už tak zmařený život nemění. Zůstává sama s dítětem na ulici a žádná pomoc nepřichází. V tomto momentu si uvědomujeme, jak se Karlina osobnost mění, poprvé se musí postarat sama o sebe bez cizí podpory. Z mladé dívky, jež do této chvíle žila v blahobytu, se stává žebráčka upadající až na samé sociální dno. Sama si všímá, že pražské ulice jsou jí více domovem než dům, ve kterém dosud žila.

Hálek sám prostřednictvím své povídky vstupuje do role vypravěče a hluboce kritizuje společnost, která je rozdělena do sociálních vrstev a chudému člověku se žádné pomoci nedostává. „Vzdělanost by mohla tyto sluje strhnout a stáli by všickni na světle. Avšak společnost zahání je do těchto doupat; světlo nechá pro sebe, jim hadry, špínu a bláto.“ (Hálek 1957: 100).

Další stěžejní momenty nastávají, když Karlina dcera umírá a žena sama se setkává s vězněm – svým mužem, kterého vedou průvodem v kazajce a v řetězech. Ten prosí o odpuštění a uvědomuje si plně své provinění. „Kdož mi to může odpustit, co jsem já na tobě provinil?“ (Hálek 1957: 107). Opět se setkáváme se stejným motivem jako u povídky *Náš dědeček* – tedy tématem viny a prominutí. Objeví se zde také chvíle, kdy se na sebe Karla podívá do okna a vidí svou reálnou tvář oproti obrazu, na němž byla zvěčněna jako krásná dívka. Nyní však vidí skutečnost, tak jak opravdu je. „Postava to suchá, tváře svraštělé, oděv chudobný, tělo seschlé – a v ruce fialky“ (Hálek 1957: 110). Hálek se snaží zobrazit skutečnou podobu bídy ulice a její dopad na lidskou existenci. „Co to okno všecko dělilo! Za ním svět utěšený, chovaný jako strom v zahradě, před ním svět bídy, opovržený jako planý šípek, na němž vidíme jen trny.“ (Hálek 1957: 110). Právě takto autor vidí chudobu, jako něco pichlavého, bolestivého a zkaženého, kde není pomoci. Dalo by se tedy říci, že Hálek sáhl k motivům a perspektivě, které byly příznačné např. pro romány Emila Zoly. Posledně uvedený citát ale zároveň ukazuje, že nebyl chladným pozorovatelem naturalistické ražby, nesnažil se jen „objektivně zaznamenávat“, ale zaujímal k sociálně patologickým jevům soucitný postoj a následně se je snažil svým stylem i poetizovat. To jsou postupy, které byly pozdějšímu naturalismu naprosto cizí.

Podle Dušana Jeřábka jde o snahu měnit lidský charakter dle obrazu společnosti. S tím Hálek nesouhlasí a tvrdě proti tomuto dobovému problému vystupuje. Společnost jako by byla nadřazena člověku a diktovala pravidla a normy, kvůli nimž se člověk nemůže rozhodovat dle vlastního uvážení. To má na lidskou existenci negativní dopad, důsledkem může být právě ztráta citu, která se projevuje u hlavní hrdinky Karly. (Hálek 1957: 380 – 381)

Háلكova témata můžeme označit jako nadčasová z toho důvodu, že ačkoliv se doba rychle mění, v určitém měřítku tyto otázky týkající se lidské pospolitosti přetrvávají.

3.2.3 Domáci učitel

Příběh odehrávající se opět v pražských ulicích pojednává o mladém Vojtěchovi jakožto domácím učiteli, který se hluboce zamiluje do své žáčky, slečny Lidunky. Dívčina rodina ale funguje velice odlišně na rozdíl od Karliny, hlavní hrdinky, která vystupuje v povídce *U panských dveří*. Té je vštěpována od útlého mládí morálka společnosti, avšak u Lidunky a jejích sourozenců je to zcela jiné. „Ty dívky si byly tak přítulny, byly tak v pravém slova smyslu dítkami, nesníženými na pohyby loutek, neznetvořenými malichernou dresurou, jež jádro člověka podřizuje formálností povrchním.“ (Hálek 1957: 125). Když je mladému učiteli odepřeno dále vyučovat Lidunku, spadne do téže propasti jako většina hlavních hrdinů v Háلكových prózách, do samoty. Neustále opakující se motiv beznaděje, nenávisti a osamělosti. Hrdina nezná řešení, jak se z problému dostat a utápí se v žalu. „...Vojtěch zůstal sám v sobě uzavřen jako temná komora, do níž jen skrz klíčnický díru vpadne někdy chudý paprsek“ (Hálek 1957: str. 140).

Ačkoliv je Hálek považován především za realistu, příběh skýtá také prvky romantiky, a to v podobě dlouhých pasáží popisujících přírodní krásu. „Vzduch byl čerstvý jako po koupeli, trávy voněly silněji, stromy se leskly nahromaděnou rosou, lašťovky ve vzduchu dováděly, kukačky na se volaly a drozdi pískali, jako když si hrají na schovávanou.“ (Hálek 1957: 155). Autor však neopomněl ani na popisy tehdejší Prahy a její krásy.

Pokud bychom vzali v úvahu zakončení některých Háلكových příběhů, všimneme si, že Vojtěchův osud dopadne velmi dobře a on sám, jako jedinec si uvědomí, že má ve společnosti nějakou hodnotu. „Nejsem ztraceným členem společnosti“ (Hálek 1957: 158). Láska a intimita, které se projevují především v chování a rozmluvách dvou mladých lidí velice významně prostupuje celou povídkou. Důležité jsou také

sentimentální popisy přírody, která opět napomáhá uniknout z kruté reality a všedních dnů. I přes tyto typické romantické jevy se Hálek snaží reálně zobrazit bolest a emoce hlavního hrdiny. Je tedy možné uvědomit si, jak se mladý člověk v průběhu děje mění, a právě tyto negativní pocity beznaděje a samoty ostře kontrastují s romantickými pasážemi.

3.2.4 Zapomenutý

Hlavním hrdinou je nevšední pianista Dluhoš. Ten chová hlubokou náklonnost k Lence, do jejíž rodiny chodí pravidelně hrát. Lenka, která mu přislíbí svou ruku, city mladého muže zlomí ve chvíli, kdy se provdá za Šebka. Dluhoš nejprve cítí silnou nenávist, poté se však ocitá v beznadějném kolotoči myšlenek a hledá smysl života, jež mu byl vzat. „Cítil, že ničím není, a z toho šlo přirozeně, že ničím býti nemůže.“ (Hálek 1957: 188). V jeho životě není nikdo, kdo by mu od trápení pomohl. „Nevidě ale nikoho, sklesl opět v sebe sám“ (Hálek 1957: 187). „Chtěl-li se ptáti po cestě, nebylo tu nikoho, kdo by odpověděl.“ (Hálek 1957: 191).

V tomto směru se svými pocity ztotožňuje s hrdinkou Karlou (*U panských dveří*), která zůstává taktéž sama a zklamaná. Jediným možným dočasným východiskem z trápení je mu příroda, do které často chodívá a i zde se objevují romantické máchovské prvky při popisech, zobrazující čtenáři nádheru přírody. „Slavíci se ozývali, jako by jich byl celý zástup; tu jeden volal, tam druhý odpovídal, tam se jich hlásilo několik a sluch se v těch zvucích houpal jako lodička na vlnách. Umělý vodopád nablízku objímal svým šumotem jako rámeček ty hlasy a z rámce toho časem dýchlo stromový dechem táhlým a hlubokým.“ (Hálek 1957: 191). Hlavní hrdina si je jistý, že ho společnost nepřijme, proto je jeho osudem zůstat navždy sám.

Tyto existenciální problémy jsou pro Hálkovu tvorbu důležitým motivem. Otázky typu „Kdo jsem?“ či „Patřím někam“?, „Přijme mě společnost takového, jaký jsem?“, „...neboť by ho ostatní ani nebyli mezi sebe přijali. Duch společenského kastovníctví v malém městě nestrpí žádného bezejmence, a Dluhoš jména neměl); On sám si celým světem!“ (Hálek 1957: 194).

Dle hlavního hrdiny si uvědomujeme, že bez lásky je člověk pouhým strojem, cit zhasne, vše je stejné, život jedince je plný stereotypů a člověk zůstane sám i v poslední hodinu. „...za rakví nešla živá duše“ (Hálek 1957: 207) Totéž se objevuje u Máchovy povídky Marinka, která končí stejně tragicky pohřbem samotné dívky a poté

i jejího otce. „Nikdo se k němu nehlásil a zapomenutého bez rakve zakopali v šachtu.“ (Mácha 1906: 86).

3.2.5 Na statku a v chaloupce

Povídka *Na statku a v chaloupce* bývá považována za jednu z nejvýznamnějších z celé Hálkovy tvorby. Patří do druhé časové fáze autorovy tvorby a řadíme ji mezi nejdější a také nejpropracovanější. Oproti předchozím povídkám, které se soustředily zejména na městské prostředí, se dějová linie nachází na venkově.

Nejprve se však seznamujeme malým hochem Jírou a jeho otcem, kteří pobývají ve staré a poněkud děsivé chaloupce, jež je dominantou břehu Vltavy. Zde Hálek užívá typicky romantické rysy v popisu přírody, ale hlavně dějiště – rozbořené chaloupky, které jsou pro příběh klíčová. Jírova matka zemřela a o chlapce se stará sám otec, který svou úlohu zvládá velmi dobře a zastane i mateřské povinnosti.

Nacházíme se v čisté panenské přírodě, autor zde velmi rozsáhle popisuje její prvky s jistou vášní a oblibou, které vyjadřuje právě prostřednictvím svého díla. „Až tě lidé budou honit, jdi do lesů, lesy tě přijmou“ (Hálek 1957: 219). Ty samé postoje můžeme vidět také u Jeana Jacquesa Rousseaua (1712-1778), který Hálek velmi inspiroval jak v jeho osobním životě a filozofii, tak i v jeho tvorbě.

Jírov otec je zároveň určitým prototypem „strašného lesů pána“ – voraři a vesničané také pociťují strach, když pohlédnou vzhůru na skalinu k lesu na chaloupku obydlenou podivnými neznámými. Člověkem neporušená lesní krajina a její zvířecí obyvatelé poskytují vyděděncům ochranu, úlevu, štěstí a útěk od zkaženosti světa. Dlouhé popisy fungování a řádu přírody ale zároveň dávají čtenáři radu či poučení. Autorův vztah k přírodě bychom tak mohli na jedné straně připodobnit také ke Karlu Hynku Máchovi a jeho *Máji*, ve kterém Mácha taktéž oslavuje přírodu. Inspirace Máchou je velice pravděpodobná, sám Hálek se řadí do skupiny Májovců, kteří na samotného Máchu navazovali a oslavovali jej.

Společensky kritická a moralistní rovina přírodních líčení je ale zcela jiného typu. V momentě, kdy je otec zastřelen, se Jíra stává tulákem, který k nikomu nepatří. Tak se také cítí. Nyní se o něj nikdo nezajímá a stává se vyvržencem společnosti. „Jediný člověk byl tu on sám, musil se ptáti sebe, ale ničeho nevěděl. Bylo mu těžko a smutno.“ (Hálek 1957: 225).

Tyto rysy i typ a charakter hlavního hrdiny jsou typické pro romantismus. Po tragické smrti otce se Jíra musí vyrovnat se situací a začít jednat. Jeho cesta je ale zcela protikladná romantické pouti směřující do samoty. Jíra se naopak dostává do civilizace a začleňuje se do společnosti. Setkává se s malou Lenkou, jejíž otec bere Jíru pod svá křídla na svůj statek. Zde již vidíme přesné zobrazení venkovského života a jeho prostého lidu. Ačkoliv je život na statku poklidný a autor stále popisuje přírodu a její fungování v romantickém stylu, popisy postav a jejich konání jsou již realistické. Jírovi se v hospodářství dobře daří a při práci využívá znalosti, jež ho otec učil. Typickým elementem, který se v příběhu objevuje, je mimeze – nápodoba, zároveň srovnávání – kontrast. Velice často totiž Hálek zmiňuje postavu otce, ačkoliv již v příběhu nevystupuje, a syna. „Otec byl pytlák a na pohled surový – Syn neměl již surovosti nijaké; Musil býti otec pytlák, aby mohl býti syn pasák.“ (Hálek 1957: 234-235). Mimo to se srovnává chaloupka vs. statek (klid vs. poušť = romantika vs. realismus), krása oproti ošklivosti (Lenka oproti selce).

Sledujeme, jak se Jíra po celou dobu děje vyvíjí, jak přijímá okolí a dospívá. Dochází tedy k výrazné psychologizaci hlavní postavy. Po svatbě otce Lenky se selkou, se téměř idylický život na statku mění k horšímu. Nové maceše jde jen o peníze a majetek a o lidi kolem se nestará. Úzkost z nově nastalé situace se projevuje nejen na Lence, ale také na Jírovi, který má chuť utéci. „...noc, již měl přespati ve statku, byla mu, jako by ho někdo přivazoval, jako by ho někdo sháněl do klece, z níž by co nejdříve rád vyletěl.“ (Hálek 1957: 257). Statkář Líška se nechá názory své ženy ovlivnit a ztrácí zájem o svou dceru i starého dědečka. „Sedlák přisedl k ní, síly jeho jsou zlomeny; „manžel dobrák“ více nevzchopí se k ničemu.“ (Hálek 1957: 267). Právě z důvodu této rodinné situace a vzájemného konfliktu lze označit povídku jako nadčasovou. Problém hrabivosti a sobeckosti se ve společnosti objevuje již od pradávna a trvá i nyní.

Za další realistický prvek, jehož autor použil, je zmínění se o řádu Českých bratřích, sahá tedy také do kořenů historie. Za vyvrcholení povídky lze pokládat moment, kdy si otec uvědomí, jak se provinil na své dceři. Vina a trest jsou dalšími výraznými rysy, v tomto případě bychom mohli situaci lehce připodobnit k Erbenovu tématu – Erben řeší vinu a trest téměř v celé sbírce *Kytice*, co je však rozdílné je to, že v jeho baladách se provinuje matka (u Hálek otec) vůči svému dítěti (např. Polednice).

V momentě, kdy Lenka uteče do lesa, ztrácí Líška hlavu. „Tenkrát Líška sklesl na dědečkovu lenošku, zastřel si tváře rukama, vjel si pak prsty do vlasů a zasténal s nesmírnou bolestí: „Kde jest mé dítě!“ (Hálek 1957: 293). Po uvědomění si viny,

kteřou se statkář provinil vůči své dceři, upadne Líška do těžké nemoci, ale Lenka se vrací na statek již se svým mužem Jírou. Ten se velmi výrazně liší od hrdinů z předchozích, ale i dřívějších Hálkových povídek. Velmi pozitivně a hrdinsky působí na čtenáře hlavně z toho důvodu, že se dokáže postavit situaci a stojí si plně za svým názorem (Lenčin otec se i přes všechno špatné, čehož se dopustil, vzbouří na konci příběhu proti Jírovi. Ten, ačkoliv s otcem jedná stále s úctou, je i přesto velmi nekompromisní a tvrdý). Dcera otcí odpouští a všichni se radostně navrací do chaloupky, kde se celé dějiště příběhu začalo odehrávat. Opět tedy vidíme Hálkův postoj, kde příroda je něco, co člověka může spasit od zkaženosti společnosti.

Fořt ve své knize uvádí pojem „změna“, která představuje určitý pohyb, pohnutí ve spojitosti jednotlivce a jeho prostředí. Dále také hovoří o tom, že tato „změna“ není nepostradatelným rysem realismu v literatuře. V této problematice poukazuje na George Beckera, jehož myšlenkou je, že snahy vypočítat tyto přeměny v pospolitosti a etické chování i bytí individua se objevuje v realistické literatuře po celé Evropě. Dle Fořta je v české literatuře během tohoto uměleckého hnutí rozpor mezi tzv. starým a novým. Tyto dva termíny se zaměřují jak na člověka, tak na societu či skutečnost oproti etice. Vyzdvihuje také nezbytnost rozlišovat v analýze psychiku jednotlivce, fungování poměrů mezi lidmi a také danou společenskou situaci.

Nyní, stejně jako Fořt, uvádím pro příklad totožný výňatek z povídky *Na statku a v chaloupce*, kde se odehrává rozmluva mezi Jírou a Líškou. (Fořt 2014: 106-107)

„Budeš ty chtít na světě zavádět nový řád? Budeš chtít stavět nesvěcený sňatek nad sňatek svěcený, chaloupku nad statek, tuláctví nad usedlost?“ s hněvivým posměchem tázal se Líška. „Budu jej zavádět, ten nový řád, jemuž jsem se naučil tam v lese a na vašich lukách ... Ano, ten nový řád, že nebudu trhat to, co k sobě lne a tíhne, že nebudu nutit, co jest samo s sebou v odporu.“ (Hálek 1957: 313)

Fořt záměrně představuje tento rozhovor, kde pojem „nový“ vs. „starý“ zazní dokonce několikrát. Dle něj je přítomnost těchto prvků považována za výchozí pro realistický konflikt (spor), (Fořt 2014: 106-107).

3.2.6 Pod dutým stromem

Nepřilíš rozsáhlou povídkou *Pod dutým stromem* zakončuje autor svou sbírku. Hálek nám představuje dva hlavní hrdiny příběhu, malého Veníka a jeho přítelkyni Kristu, která je sirotkem.

Děj se odehrává na venkově, konkrétněji spíše na stráni nad vsí, kde Veník jako dvanáctiletý chlapec pase ovce. Na tomto místě stojí dutý strom, který se stane klíčovým pro další vývoj příběhu. Lze ho považovat za centrální bod (stejně jako chaloupka v povídce *Na statku a v chaloupce*), jelikož celý děj začíná a končí právě u něj. Hálek opět vybírá krajinu, která není přímou součástí vsi a pro hlavní hrdiny znamená útek od trápení, který se na statku děje (stejně tak u Jíry a Lenky, kteří nacházejí útěchu v chaloupce).

Povídka působí již od samého začátku velice smutně, tím více, když je na vše nahlíženo dětskýma očima. Autor se záměrně zaměřuje na emoce dítěte, které ztratilo rodiče. Uvědomění si, že na světě již není nikdo, kdo by se o něj postaral. Po smrti Veníkova otce se tragický ráz příběhu ještě více prohlubuje a na scénu přichází Veníkův strýc s tetou, jež by se měli o děti postarat. Nyní Hálek užívá stejného motivu jako v předchozí povídce *Na statku a v chaloupce*, tedy hrabivost po majetku a sobeckost vůči sirotkům. „Místa, která jim donedávna ještě byla jako teplým hnízdem, nyní dýchala na ně mrazem.“ (Hálek 1957: 333). Jak jsme již mohli vyzorovat, tento prvek je u Hála velmi častý. Řeší se problém lidských vztahů, v tomto případě rodinných. To je typický realistický prvek, kterým se autor zabývá. Problémy společnosti, které mnohdy, a dokonce i v tomto případě tragicky vyvrcholí. „A bylo oběma tuze těžko, jako když jim někdo z prsou bere srdce, kus po kuse.“ (Hálek 1957: 337). Veník s Kristou odcházejí do světa. Z počátku se jim daří velmi dobře, ale s postupným dospíváním vidíme změnu u obou hrdinů. Již to nejsou malé děti, které si spolu hráli, ale muž a žena, kteří se milují, ale nedokáží své city k sobě vyjádřit. Krista ovlivněna divadelní společností od Veníka bez rozloučení a vysvětlení odchází. Pro Veníka znamená tato skutečnost velké utrpení a nepochopení. Po tři léta ji hledá, a když najde, Krista ze šoku, že ho opět spatří, zemře. To je pro mladého muže nesnesitelný fakt, přes který se nedokáže přenést a raději se vrací k dutému stromu, zapálí ho a sám pod jeho tíhou umírá. „Pak dohořelo vše, zhaslo vše, umlklo vše, dva lidské životy vyzněly a na tváři smrti zkameněl úsměv.“ (Hálek 1957: 377).

Jistou podobnost lze opět spatřit v tragédii *Romeo a Julie*, mladý muž se nedokáže smířit s Juliinou „smrtí“ a raději svůj život ukončí. Tento tragický konec není pro Hálkovy příběhy příliš častý. Motiv smrti se zde ale objevuje velmi často, například ve zmíněné písni *Osiřelo dítě*, dále smrt rodičů, zvonící „umíráček“ a nakonec skonání dvou mladých a nadějných lidí.

Hálek také prostřednictvím mladého hochy kritizuje společnost a špatné mezilidské vztahy. Autor použije velmi emotivní a poetický způsob. „A ty housle jako by chtěly říci: Jako dva kalíšky na jednom stonku jsme srostli, a tys, dravá ruko společnosti, utrhla si jeden, a já druhý osiřel. A ty housle jako by mluvily: „Jako dva ptáci poletovali jsme spolu po stráni, když se radí o tom, z čeho by upletli sobě hnízdo, a ty nenasytný chťiči společnosti, vynašels si klece, musils mou družku chytiti, a já osiřel.“ (Hálek 1957: 367-368).

3.3 Povídky III.

Třetí a poslední sbírka Hálkovy tvorby obsahuje pět povídek, které byly původně vydány časopisecky a to v *Lumíru* a *Osvětě*. Autorova poslední díla vznikala v letech 1873 – 1874, tedy těsně před jeho smrtí. Tyto povídky bývají označovány za nejvyzrálejší. Nejsou to však jen povídky, ale také křídová kresba s názvem „*Študent*“ *Kvoch*. Sbíрка mimo jiné obsahuje i poslední a nedokončené dílo *Husar*.

Jeřábek ve svém doslovu velmi vyzdvihuje dobu a popisuje období, ve kterém byla tato vrcholná prozaická díla vytvořena. Jedná se o konec šedesátých let, ve kterých nastává obrovský rozmach techniky a podnikatelství. Mezi lidmi z města a venkovskými obyvateli se prohlubuje propast, vztahy i myšlení obou stran jsou si velice vzdáleny. Lidé začínají být sobečtí a upřednostňují svůj prospěch. Neděje se však takto pouze na českém území, ale také v Evropě. Hálek si je této situace velice dobře vědom

a snaží se o nápravu vztahů mezi venkovany a měšťany. Ve svoji snahu autor hluboce věří a doufá v jakési zlepšení. Jako hlavní klíč předkládá Hálek obyčejného pracujícího člověka, který podle něj dokáže problémy urovnat a zajistit šťastnou budoucnost národa. Z jeho prací je jasně znatelný zájem především o venkovského člověka. A není to jen pro danou společenskou situaci, která se mezi vrstvami děje, ale také pro své vzpomínky z dětství. Díky své lásce k vesnickému lidu se Hálek výrazně podobá své vrstevnici, ale také inspiraci, české spisovatelce Karolině Světlé. Jeřábek nicméně upozorňuje, že autorův zájem o přírodu a venkov nevěstí nějaký únik z reality, ale že Hálek dokáže velmi charakteristicky poukázat na tvrdou realitu. (Hálek 1955: 425-432)

3.3.1 Poldík rumař

Svou poslední sbírku uvádí Hálek povídkou *Poldík rumař*. Přesouváme se do městského prostředí a seznamujeme se s mladým mužem a jeho každodenním životem.

Autor plně vstupuje do příběhu, obrací se na čtenáře a pečlivě nám přibližuje prostředí, ve kterém se povídka bude nadále odehrávat.

Autor začíná popisem Poldíkova zaměstnání (tento motiv se objevuje již v dřívějších prózách), poukazuje na jakýsi koloběh, kterým si každý člověk prochází. Pro Hála je role zaměstnání, kterou jeho hlavní hrdinové vykonávají poměrně důležitá, a to především proto, že jeho cílem je ukázat čtenáři naprosto obyčejného člověka, který spolu se svými touhami a očekáváními proplová životem tak jako my – lidé žijící ve 21. století. Tyto popisy a cíl ukázat nám člověka, který žije zcela běžným a průměrným životem, můžeme pokládat za naprosto realistické prvky, které se vymykají jakékoliv romantice. Když se podíváme například na povídku z prvního svazku, která ve svém názvu také uvádí druh řemesla, Hálek zahajuje příběh velmi rozdílně než nyní. Ve svých počátcích se popisu týkajícímu se výkonu práce nevěnuje tak hluboce jako v pozdějších prózách.

Poldík rumař a jeho život je zde popsán velice detailně. Jako by autor chtěl vyzdvihnout reálný obraz toho, kým je hlavní hrdina a jak se mu v jeho životě daří. Naopak se v dřívějších prózách popisům (v tomto případě povolání, či vykonávaní profese) nevěnuje tak podrobně.

Stěžejním motivem celého dění je rozvíjející se vztah Poldíka a Málky, který však netrvá dlouho, poněvadž se na scéně objevuje písař Frantík. Vzniká určitý milostný trojúhelník, ale Málka si uvědomuje rozdíl mezi dvěma muži a poznává, že s Frantíkem, jenž díky svému povolání tráví život na vodě, je její život smysluplnější. „Na ulici jednotvárné vození písku, nehybné, líné, klátivé – zde na vodě život vskutku dostal křídla, rychlá, letná, rozmanitá.“ (Hálek 1955: 26). Lze si povšimnout právě tohoto kontrastu, který chtěl Hálek možná naznačit. Ošklivost a kritika ulice, na které je stále rušno oproti vodě, na které je člověk sám a vše v jednoduchosti plyne. Po sňatku Málky a Frantíka ztrácí Poldík úctu ke svému zaměstnání, kterému také přisuzuje Málčin odchod k jinému, a začne vyučovat mladé chlapce pískaření. Po smrti Frantíka se sám Poldík ujímá jejich syna, díky kterému nachází zpět lásku ke svému původnímu řemeslu a také sebevědomí a sebeúctu.

Autor čtenáři tedy představí zcela jiný typ hrdiny. Sice dochází také k tomu, že se Poldík nejprve zhroutí a má chuť se všeho vzdát, ale nakonec se postaví zpět na nohy a dokáže v sobě potlačit zklamání a odmítnutí, kterému musí čelit. To se u dřívějších Hálkových hrdinů neprojevilo a raději se k problémům zbaběle otáčí zády.

Povídka se výrazně odlišuje od předchozích příběhů především svými hlavními motivy. Poprvé se autor více zaměřuje na otázku povolání a výhod i nevýhod, které člověku poskytují. Již nelze shledat příliš romantických prvků, z čehož je zřejmé, že od nich Hálek postupem času bude upouštět a soustředit se více na společenské problémy dané doby.

Prostřednictvím dobrého muže Poldíka projevuje Hálek nadšení a úctu k člověku, který se i přes potupu a zklamání nevzdá a nakonec si získává Málčiného syna (Hálek 1955: 429).

Fořt ve své knize uvádí část z této povídky, na které poukazuje na jistý typ autorského vyprávění, které je sloučené s charakteristikou smýšlení daného jedince. Tento druh je nezbytnou součástí struktury děje a vyskytuje se velmi často v próze 19. století, psané v duchu realismu (Fořt 2014: 90-91). Nyní opět stejně jako Fořt uvedeme totožný příklad. „Poldík seděl u svého stolu a zakrýval si obličej mozolovitýma rukama a ani se nehnul. Poslouchal-li, co ostatní, sdílející poněkud osud jeho, nevím.“ (Hálek 1955: 24-25).

Hlavní myšlenkou je to, že vypravěč, který má sice vševědoucí funkci, v tomto okamžiku nevidí přímo do nitra hlavního hrdiny – to čtenáři ale také naznačí. Fořt odkazuje na Seymoura Chatmana, který se funkcemi vypravěče detailně zabývá v knize *Příběh a diskurz* (1978), a pojmenovává je jako „komentáře“ (Fořt 2014: 90-91).

3.3.2 Na vejminku

Povídka *Na vejminku* patří k nejvýraznějším povídkám Hálkovy tvorby. Jedná se o typickou vesnickou povídku, ve které se nachází několik důležitých zápletek. Příběh nečekaně začíná velmi tragicky smrtí dědečka Lojky, jenž byl pro malého chlapce (jeho vnuka) Fraňka vším. To však neplatí pro dědečkova syna, který se na svém otci těžce provinil, především také zásluhou své ženy. Když jde Franěk na hřbitov dojednat pohřeb, seznamuje se zde s malou dívkou Stázou, jejíž matka je zde pohřbena a jí jako sirotka si vezme za svou dceru hrobař Bartoš.

Postava hrobaře a hřbitova je typická právě pro romantismus. Právě hřbitov ve většině lidí evokuje strach a úzkost, ale pro Fraňka a Stázu je to jediné místo, kam unikají z drsné reality. „Úcta“ k mrtvému dědečku se také jasně projeví na hostině po pohřbu, kde jediným truchlícím je malý Franěk a Stáza. Projevuje se zde hrabivost, chamtivost a žádné svědomí vůči zesnulému. Toto jednání považuje Hálek

za nepřipustné a ostře kritizuje tuto společnost, pro kterou je bohatství a moc důležitější než vlastní otec.

Hospodář Lojka, nyní již jako starý, nabídne statek svému staršímu synovi Josefovi a jeho nastávající Barušce s několika podmínkami. Mladý pár se jeví jako velmi slušný a ochotný ale zdání klame a zejména z nové mladé hospodářky se stává panovačná a zlá žena. Historie se opakuje a Josef s Baruškou se provinují na starém Lojkovi stejně jako on na svém otci. Franěk, pro kterého je jedinou oporou Stáza a hrobař Bartoš ze statku utíká a zůstává na hřbitově.

Čtenář se celý příběh přesouvá ze hřbitova na statek a naopak. Právě Franěk a Stáza jsou velmi důležitými charaktery, díky kterým se na povídku nahlíží také dětskýma očima. Franěk sám se také, jako Stáza, cítí jako sirotek.

Se shodným motivem se setkáváme u povídky *Pod dutým stromem*. V šesté kapitole povídky zaznamenáváme autorův vlastní názor na celý problém, nahlíží především na otázku vztahu mezi otcem a synem (také následného „vejmkářství“) a velmi projevuje kritiku nad zákonem. „Doma je máme, každý ve své obci, a co přitom nejhnusnější, poměry ty zákon trpí, schvaluje, ano jako smlouvy občanské vkládá je do kněh veřejných“ (Hálek 1955: 99). Zároveň shledává přírodu a hřbitov, kam se uchýlil Franěk se Stázou, jako osvobozující od lidské zkaženosti. Motiv hřbitova je v tomto ději klíčovým, tak jako pro ostatní Hálkovy hrdiny to je a byla příroda, nyní autor vybírá místo posledního odpočinku.

Hálek se zajímá nejen o otázky domova, bohatství a lidských vztahů, ale také boří předsudky, když se řeší otázka Stáziných rodičů. Není totiž podstatné, koho má člověk za rodiče, ale to, jaké má srdce. Tento problém je v autorově době velmi častým a mnohdy nesmyslným. Celý děj končí dobře. Josef s Baruškou raději kvůli potupě prodávají statek, a to nevědomky Fraňkovi, který se i se svým otcem vrací na statek. Nakonec si bere za ženu svou milou Stázu, která mu byla během jeho trápení tou největší oporou.

Za hlavní motiv celé povídky můžeme považovat hřích a trest. Hálek poukazuje na to, jak jednají lidé nerozvázně a jak jsou nepoučitelní.

Hálek se dle Jeřábka soustředí na kontrast mezi bohatstvím a obyčejným venkovským životem. Hlavním motivem se stává provinění, kterého se kvůli přepychu a bohatství dopouští obě generace na svých nejbližších. Velmi podrobně jsou ale také zobrazeny ostatní důležité postavy, jako například hrobník Bartoš, který je označen za vesnického dobráka (Hálek 1955: 428).

3.3.3 „Študent“ Kvoch

Jedná se o křídovou kresbu pro muže jménem Kvoch, se kterým se student setkává každé prázdniny (pravděpodobně se jedná o samotného autora). Oproti ostatním Hálkovým příběhům zde nenajdeme žádnou širší dějovou linku, ale spíše se dopodrobna seznámíme s hlavním hrdinou.

Kvoch je člověk, který nemá žádnou sebeúctu a má velmi slabošskou povahu. Typickým jevem, jenž se u něj projevuje, je naslibovat, ale nekonat. Hálek chtěl čtenáři pravděpodobně nastínit reálný život obyčejného člověka, který není typický pouze pro autorovu dobu. Kvoch je osoba tajemná a čtenářem těžko pochopitelná, protože nevidíme do úplného nitra hrdiny. Dozvídáme se malé informace o jeho studiích, které nedokončil a kritizuje ostře společnost. Ačkoliv nemá žádné sebevědomí a sebeúctu, rád je středem pozornosti a vyžívá se v litování sebe sama.

Čtenáři se může zdát, že je Kvoch ostatním k smíchu, ale zároveň si uvědomujeme, že hrdina si za to může často sám. Bývalý student si však pravděpodobně neví rady se životem a spíše se snaží najít sám sebe. Je člověkem nerozhodným a nechává se ovlivňovat svou ženou, což vede k jeho nesamostatnosti a zbabělosti. Svůj život ukončí sám tragickou smrtí – utonutím.

Hlavní hrdina je typickou realistickou postavou, opětovně se tu nenachází žádné prvky romantismu, ať už v popisech či u samotného Kvocha. Celá jeho postava i vlastnosti jsou k smíchu, sám nenávidí posměch ostatních na svou osobu, ale zároveň zjišťujeme, že si o to doslova sám říká. Je vychloubačným a obrací se neustále na své vzdělání, a to v nás může evokovat, že se chvílemi povyšuje nad ostatní. Když se však má chopit činu, vždy zbaběle ustoupí.

3.3.4 Pod pustým kopcem

Již název povídky je velmi podobný příběhu z druhého souboru *Pod dutým stromem*. Všimáme si, že Hálek záměrně využívá jakéhosi motivu, který je příznačný pro oba děje. Strom v předchozí povídce má stejnou úlohu jako kříž nacházející se na pustém kopci (tam opět vše začíná a je to místo určené pro útěk z kruté reality). Tuto shodu můžeme označit jako Hálkovu úmyslnou snahu o znázornění symbolu, jenž je klíčovým pro obě díla.

Autor začíná reálným popisem tohoto místa, ale velmi důležitým tématem je zde čas. Ten je totiž nezastavitelný a mění jak podobu přírody, tak i člověka. Příběh je zprvu vypravován v retrospektivě, což ale u Hála není příliš časté. Seznamujeme se

s hlavním dějištěm, které je zpočátku na pohled pusté a ošklivé, ale postupem času a vlivem člověka se mění na idylické prostředí. Stejný postup se objevuje v povídce *Na statku a v chaloupce* (chaloupka je nejprve ošklivou chatrčí, ale díky Jírovi se mění v krásné obydlí).

Pod pustým kopcem je velmi rozsáhlá povídka, která se nesoustředí jen na jednoho či dva hlavní hrdiny, jak je tomu zvykem v ostatních příbězích, ale jako čtenáři prožijeme život se třemi generacemi. Nešťastná Mařka, které její milovaný Józka odejde na vojnu a ona si musí pod nátlakem rodičů vzít Fraňka, řeší tuto situaci útekem, ale po usilovném hledání Józku najde a zůstávají v chaloupce na břehu Vltavy. Daleko podrobněji se však zaměříme na život jejich dcery Jozky, jež svou krásou způsobuje v okolí zmatek. Na scéně se objevuje další významná postava, a to Lovák, jenž žije se svým rádcem Kmochem v myslivně. Ten nám ze začátku připadá velmi nenávidný a prostořeký, ale pro Lováka je velmi důležitou oporou, snad má také funkci jakéhosi soudce nebo anděla strážného (ač stále Lovákovi vyhrožuje svým odchodem, nikdy ho neopustí). Překvapující je styl promluvy, který spolu vedou. Jde o reálné dialogy bez limitů. „Každá ženská může mít sedm dětí a těm dětem jste ublížil, než se narodily, když jste matku jejich ztejral.“ (Hálek 1955: 236). Lovák vede celoživotní pře s Dolinou z Lešan, který znázorňuje moc, pýchu, bohatství a opovržení chudými. To jsou realistické společenské problémy, jimiž se Hálek zabývá (například stejně jako u Panských dveří). O několik let starší Lovák si bere Jozku za ženu, ale již zpočátku si všímáme, že mezi nimi nastává problém v komunikaci. Láska není idylická, ale jsou zde problémy a Jozka není ve vztahu s Lovákem šťastná – identický motiv jako u Karly (*U panských dveří*) a Emy (*Paní Bovaryová* – Gustave Flaubert). Jozka porodí dceru Katušku, ale jejich vztah se stále nemění. Prudký zvrát přichází, když je Lovák postřelen a ve tváři zohyzděn. Žena soucítí s manželem a vytváří si k němu jakousi náklonnost. Svě role si však vymění, protože tato tragická nehoda způsobí, že Lovák je odtažitý a nevěří v manželčinu lásku. Utápí se v sebelítosti a nejistotě, a to vše ho dovede ke zlosti, žárlivosti a agresi, před kterou Jozce nezbyvá nic jiného než prchnout. V tomto momentě jedná Jozka zcela stejně jako Karla. Vezme Katušku, ale neví, kam odejít. Oproti Karle, která raději zůstává s dítětem na ulici (tím zapříčiní jeho smrt), Jozka raději zůstává u rodičů. Brzy si Lovák uvědomí, co způsobil, začíná se cítit osamělý a stýská se mu po dceři. Utíká do lesů a svým vzhledem si vyslouží postavení vyvržence společnosti – stejně jako u Dugloše (povídka *Zapomenutý*). Když Katuška dospěje do stejně krásné dívky, jako byla v mládí její matka Jozka, zamiluje se do

Staňka, jenž je Dolinovým synem. Chce si Katušku vzít, ale tvrdohlavý otec nechce sňatek povolit. Staněk tedy vzdoruje a vezme si Katušku i přes otcův zákaz (Staněk se stává jedním z mála autorových hrdinů, kteří se vzbouří proti vlastní rodině a jde si plně za svým). Dostáváme se tedy k poslední generaci. Staněk s Katuškou mají syna Otíka, který se stává spásou pro všechny hrdiny povídky. „Tu přišlo dítě, řeklo, že se může i přes louky a řeku, a to dítě bylo mostem, a po tom mostě já přišel sem a jsem zde.“ (Hálek 1955: 385). Již to není příroda, která vše napraví, ale malý chlapec, díky kterému se zapomene na staré křivdy – tedy u Hála něco úplně nového.

Děj končí v místě, kde vše začalo, tedy, jak už nám název napovídá, pod pustým kopcem. Autor se jako v ostatních povídkách zaměřuje na sílu přírody, ale výrazně méně než v předchozích souborech. Řeší především společenské otázky nadřazenosti a touhu po penězích, bohatství a moci. Stejně tak se soustředí na prostý život lidí a komunikaci mezi nimi, zvláště mezi partnery. Dochází k výrazné psychologizaci u všech zmíněných postav.

Dle Jeřábka Hálek poukazuje na venkovský život pravdivě a bez limitů. Stejně jako ve druhém souboru řeší selské furiánství a touhu po majetku, která nakonec dovede člověka do zničení toho nejdůležitějšího – rodinných vztahů (Hálek 1955: 427).

4 Závěr

Tématem této bakalářské práce byl realismus próz Vítězslava Hálka. Tudiž primárně bylo třeba nastínit podobu dané doby, tedy 19. století, jak z hlediska kulturního, tak také z politického, protože vliv obou faktorů je velmi výrazný. Nejprve jsme si uvedli kapitoly, ve kterých jsme rozebrali oba směry příznačné pro Hálkovu dobu, a to romantismus s postupně prolínajícím se realismem. Hlavním úkolem bylo vzít v úvahu nejtypičtější motivy, náměty a literární prvky obou směrů pro pozdější posouzení vykonané analýzy.

Nejdůležitějším úkolem však bylo pokusit se co nejpodrobněji rozebrat Hálkovy prózy. Pro naši analýzu jsme si vybrali vybrané spisy povídek s názvy *Povídky I.*, *Povídky II.* a *Povídky III.*, které byly postupně sepisovány od konce 50. let až do autorovy smrti v roce 1875.

Nyní se postupně podíváme na výsledky našeho rozboru. Jako první je třeba zmínit soubor povídek, vytvořených mezi léty 1857 až 1861. Jedná se tedy o Hálkovy prvotiny, alespoň co se týká kratších prozaických útvarů. Realismus se v české literatuře objevuje přibližně po roce 1848, tedy po pádu Bachovského absolutismu, tudíž jsou tyto rané prózy stále psány v duchu romantickém. Hálek patřil do skupiny Májovců, kteří se silně inspirovali samotným Máchou, a inspirace tímto literárním velikánem je i u Hálka jednoznačná. Nicméně se v jeho prózách objevují také prvky realismu. Zaměřuje se totiž na povahu společnosti, především na sociální nerovnost a chamtivost po bohatství. Potlačení klasického romantismu se u Hálka objevuje například u povahy hrdiny, která je spíše zbabělá a celkový dojem působí komicky. Při analýze první sbírky jsme vzali v úvahu také publikaci Bohuslava Fořta *Fikční světy české realistické prózy*, která je soustředěna na problematiku realismu a jeho prvků v literatuře, a pokud vezmeme v úvahu například popis klasického realistického hrdiny, Hálek tyto podmínky splňuje. Na druhé straně se může zdát, že Hálkovy povídky jsou plné typických romantických námětů, nicméně na základě analýzy zjišťujeme, že se jedná jen o romantická klišé.

Druhá kniha povídek, jež Hálek vytvořil v období mezi 1862-1872, je daleko výrazněji soustředěna na kritiku společnosti a morálky tehdejší doby než soubor první. Je třeba poznamenat, že prózy jsou často laděny autobiograficky, autor tedy vzpomíná a vnáší své vzpomínky do svých příběhů, především ve venkovské próze. Zajímavé je, že Hálek používá stejné postupy jako Gustave Flaubert, který je považován za představitele francouzského realismu. Inspirace se projevuje zejména v povídce *U panských dveří*, kde Karla jako hlavní hrdinka spadne na úplné dno. V celé knize je

ostře kritizována společnost, která udává pravidla, jak se „správně“ chovat, avšak lidé jsou k sobě lhostejní a bezcitní a hrdinové povídek často ani nevědí, zda je společnost přijme. Hálek klade také větší důraz na popisné pasáže, v některých se dokonce blíží povaze naturalistické. Za stěžejní povídku můžeme v tomto svazku považovat *Na statku a v chaloupce*, jež je nám velmi známá. Hálek v ní zajímavě přechází od romantismu k realismu a zdůrazňuje především kontrasty. Zprvu se objevují popisy člověkem neporušené přírody, které jsou velmi podobné Máchovu stylu. Je zde ale zjevná inspirace Erbenem a jeho *Kyticí*, kde jsou hlavními motivy vina a následný trest. Totéž se objevuje i u Hála. Za realistický prvek lze označit hrabivost po majetku na úkor mezilidských vztahů. U této povídky také vycházíme z Fořta, který ve své publikaci zdůrazňuje určité realistické prvky, které jsou totožné s Hálkovou povídkou.

Třetí a poslední knihu, napsanou těsně před autorovou smrtí, tedy v letech 1873-1874, můžeme považovat za nejvyzrálejší. Povídky se vyznačují zejména povahou realistickou, romantické prvky postupně zanikají. Lze si všimnout častých popisů týkajících se každodenního života, povolání a obvyklých problémů. Ještě více než předtím kritizuje autor společnost, která je absolutně zkažená a morálka je jí cizí. Za velmi výrazné příběhy lze považovat první povídku *Poldíka Rumaře* a *Na Vejminku*, kde se opět řeší otázky vztahu mezi otcem a synem, a následného „vejminkářství“, jež je povětšinou hlavním motivem venkovské prózy, ke které měl Hálek nejbliž.

Pokud shrneme celkovou analýzu těchto tří vybraných souborů, spatřujeme v Hálkově tvorbě značné změny. Zpočátku se v jeho prózách objevují pouze romantické prvky, avšak náznak realismu je poměrně zřetelný. Silná inspirace především Máchou a Erbenem je dosti viditelná, Hálek také často vytváří různé milostné trojúhelníky podobně jako například Shakespeare. Postupně se však romantismus ztrácí a Hálek znatelně více a více kritizuje soudobou společnost, která je podle něj nenapravitelně narušena touhou po bohatství, ať už jsou příběhy soustředěny na venkov či do města. Jediným východiskem je pro autora příroda, která dokáže člověka spasit, tyto názory jsou shodné také s Hálkovým vzorem Rousseauem.

Na otázku, zda Hálek může být považován za realistu, můžeme s jistotou odpovědět, že tomu tak je. I přesto, že v jeho dílech nacházíme občasné prvky romantiky, které ale mohou být často pouze obyčejným klišé, stálým motivem, který je pro Hála stěžejní, je morálka ve společnosti, a jediným autorovým přáním je náprava a obrat k lepším dnům.

5 Bibliografie

BALAJKA, Bohuš. *Přehledné dějiny literatury I.: Dějiny literatury české a slovenské s přehledem vývojových tendencí světové literatury*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970, 464 s. ISBN neuvedeno.

BRABEC, Jiří a Miloš POHORSKÝ. *Dějiny české literatury III., Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961, 631 s. ISBN neuvedeno.

ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti IV: Pseudoklasicismus, preromantismus, romantismus a realismus*. 1. vyd. Praha: Ac

FLAUBERT, Gustave. *Paní Bovaryová: mravy francouzského venkova*. 1. vyd. v SNKLU. Praha: SNKLU, 1961, 257 s. Nesmrtelní, sv. 57. ademia, 2009, 584 s. ISBN 978-80-200-1655-3.

FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, 204 s. ISBN 978-80-7470-078-1.

GALÍK, Josef, Lubomír MACHALA a Eduard PETRŮ. *Panorama české literatury: Literární dějiny od počátků do současnosti*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1994, 552 s. ISBN 80-85839-04-0.

HÁLEK, Vítězslav. *Povídky I.: Vybrané spisy Vítězslava Háška*. II. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, 395 s. ISBN neuvedeno.

HÁLEK, Vítězslav. *Povídky II.: Vybrané spisy Vítězslava Háška*. III. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, 389 s. ISBN neuvedeno.

HÁLEK, Vítězslav. *Povídky III.: Vybrané spisy Vítězslava Háška*. IV. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 434 s. ISBN neuvedeno.

HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2002, 236 s. ISBN 80-7040-539-2.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2. vyd. Praha: Arsca, 2010, 326 s. ISBN 978-80-7420-011-3.

HRABÁK, Josef, Dušan JEŘÁBEK a Zdeňka TICHÁ. *Průvodce po dějinách české literatury*. 3. vyd. Praha: Panorama, 1984, 528 s. Pyramida - encyklopedie. ISBN neuvedeno.

HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou: realismus v českých diskusích o literatuře 1858-1891*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2015, 527 s. ISBN 978-80-200-2525-8.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: O české próze minulého věku*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1985, 296 s. ISBN neuvedeno.

JEŘÁBEK, Dušan. *Vítězslav Hálek: a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století*. 1 vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959, 158 s. ISBN neuvedeno.

LEHÁR, Jan, Alexandr STICH a Jaroslava JANÁČKOVÁ. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2008, 1048 s. ISBN 80-710-6308-8

MÁCHA, Karel Hynek. *Romány a povídky*. Editor Jaroslav VLČEK. V Praze: Jan Laichter, 1906, 277 s. Čeští spisovatelé XIX. století, 10.

NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přepr. a rozš. vyd. Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-710-8105-1.

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1 vyd. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

TUREČEK, Dalibor. *České literární romantično: Synopticko - pulzační model kulturního jevu*. 1 vyd. Brno: Host, 2012, 344 s. ISBN 978-80-7294-733-1.

WELLEK René: *Pojetí realismu v literární vědě*. In: *Koncepty literární vědy*. Sestavil a doslov napsal Vladimír Papoušek. 1. vyd. Praha: H&H, 2005, s. 107 – 128. ISBN 807319-037-0.