

alexandr stich

K STYLISTICE HISTORICKÉ PRÓZY

zigmund winter

Půjde zde o restituování, popř. konstituování stylové hodnoty v literárním díle jedné autorské osobnosti; rozhodnout přitom bude třeba i to, do jaké míry a v jakém smyslu jde při tomto druhu činnosti o hodnotovou restituci, nebo o konstituci.

Beletristická složka Wintrova díla se dostává v posledních letech do nové situace. Získává nové, lepší šance pro konkretizaci, než měla kdykoliv dříve. To je způsobeno jednak zvýšením **zájmu** o literaturu, jejímž hlubinným smyslem je postižení a vyjádření tragičnosti **existenciálního postavení individua** ve světě, a zvýšením **citlivosti** a **vnímavosti** pro ni, jednak prohlubováním **chápavosti** pro literaturu, která se pohybuje na pomezí mezi fabulovanou **fikcí** a ztvárněním reálného, daného **životního faktu**, a jednak některými teoretickými spory, v nichž se Wintrovo dílo stalo argumentem.

Tento poslední aspekt je vázán na výroky Jana Mukařovského týkající se Wintrova díla. Např. v proslulé studii ve sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura* z roku 1932¹ sáhl Mukařovský k dílu Zigmunda Wintra (a Jakuba Arbesa, Terézy Novákové a Vladislava Vančury) jako k reprezentativním příkladům, jimiž doprovodil svůj výklad o třech typech vztahu mezi básnickým a spisovným jazykem, tj. o třech stupních deformace básnického jazyka v umělecké próze. Arbes pro něho byl reprezentant tvůrčího typu prozaika, který jazykové složky nedeformuje, Winter a Nováková pak typu, který jazykovou deformaci podřizuje tématu (účelem je pak podle Mukařovského „charakteristika osob a prostředí“).²

1 J. Mukařovský: Jazyk spisovný a jazyk básnický, in *Spisovná čeština a jazyková kultura*, edd. B. Havránek, M. Weingart, Praha 1932.

2 Tamtéž, s.145.

K věci se vrátil později Karel Horálek v článkách, v kterých podroboval Mukařovského teorii básnického jazyka zásadní kritice. Vyslovil názor, že v případech, jako je Winter, tj. kdy se v díle užívá archaismů, vůbec nejde „o porušování spisovné normy“, o „konfrontování /.../ staré normy spisovného jazyka se současnou normou spisovnou“, že tedy nejde o „deformace“, nýbrž o výrazy citátové s koloritním účinkem³. Výslednicí Horálkových úvah byla teze, že není možné mluvit o samoúčelnosti básnického jazyka, protože „účelem básnického projevu je sdělování (komunikace) specifických zkušeností“. – Vidíme, že oba, Mukařovský i Horálek, vyšli ze stejného pohledu na Wintrův jazykový styl, ale lišili se v závěrech. Jde o to, zda sama premisa soudu je dostatečně opřena o realitu díla.

Wintrovo beletristické dílo nemělo od počátku ustláno na růžích (obdobně jako jeho velké materiálové dílo vědecké, jehož pozitivistický podklad nemohla dost dobře strávit škola Gollova); od začátku mu byla kladena v cestu konkretizační bariéra. Narazilo hned na počátku na nechuť značně ahistorických, ba antihistorických realistů; H. G. Schauer se počátkem 90. let znechucoval nad tím, že se u nás pořád píše, „jak staří Čechové podvazky přivazovali“ – a bylo průhledné, na koho jeho útok míří; jako ideál historické prózy stavěl Waltera Scotta (obdobně jako obrozenci v první půli století!).⁴ Ještě méně pochopení a sympatie mohl Winter čekat od zástupců moderních směrů 90. let (nebylo jistě určující, ale přispělo k tomu i jeho lidské postavení, kruh lidí, s nimiž se přátelsky spojoval, účast v publikačních orgánech tradicionalistů). F. X. Šalda o něm poprvé promluvil obsažněji až roku 1908, čtyři roky před Wintrovou smrtí, a jistě uvážlivěji a smířlivěji, než by to udělal o patnáct dvacet let dříve; ocenil vnitřní životnost jeho příběhů, ale omezil jeho talent na žánrismus postrádající vyšší, duševně potence; Winter mu „není dramatický básník, není tvůrce-psycholog“, není „norec do hlubin lidské duše a jejich tajemství“. A co víc, Wintrův „starý, jasný, barvitý jazyk, nám neběžný“ byl pro Šaldu něco jako prostředek kamufláže; viděl v něm ne „básnický“, ale „naukový“ živel díla, a jím, zvýznamňujícím podle Šaldy i plytká a povrchní místa v plánu děje, postav a prostředí, se prý vlastně dosahovalo

3 Viz K. Horálek: Spisovný jazyk a jeho funkce, *Naše řeč* 56, 1973, s. 116–118.

4 H. G. Schauer: *Spisy*, Praha 1917, s. 204–5, 294, 338.

přecenění díla.⁵

„Přeceňování Wintra“, proti němuž Šalda brojil, vycházelo z překvapivého zdroje. Byla jím řada wintrovských článků, vrcholící studií v *Muzejníku*,⁶ z pera autora v této souvislosti jistě nečekaného, totiž Otakara Theera. Ten vyzdvihl Wintrovo umění značně vysoko: jako důležitou a účinnou složku v něm vytkl i jeho archaizující sloh, působící sugestivně a se značnou evokační silou (přičemž připomněl, že archaizace se týká nejen lexika, ale i syntaxe).⁷ Ani Otakar Theer však nepůsobil v směru, kterým se na Wintra nazíralo, trvalejší zásadní obrat.

Našel se sice ještě jeden významný pozitivní vykladač Wintrova díla (je hodné upozornění, že schopnost oceňovat Wintra měli mnohem více kolegové literáti než profesionální odborníci na literaturu), a ten zdůraznil jeho hodnoty ještě naléhavěji. Byl to Josef Svatopluk Machar roku 1915 v *Času*. Machar vyzdvihl Wintrovo zaměření na „neznámý, zapomenutý“, nehistorický lid a postřehl ideovou jednotu a smysl Wintrova díla, která unikla jak Šaldovi, tak později zvláště Nejedlému: „Osudy jejich (tj. postav povídek) rostou z jejich povah, z konfliktů se řady doby, osudy pak národa a lidu, ježž drobné postavy ty skládají, vybihají jako přímky na perspektivní kresbě k jedinému bodu, k Bílé hoře, o níž vypravuje Kampanus.“ Zcela ojedinelý a překvapivý je Macharův soud o jazyce Wintrově; zdůraznil jehe „vzácnou archaistickou patinu“, avšak archaičnost není pro něho tím posledním: její smysl a estetické poslání viděl v tom, jak se podílí na „plastice výrazu, rázovitosti jazyka“, již Winter podle Machara nejvíce přiblížil české písemnictví jazykovému slohu klasické prózy ruské. V Macharově stati jsou na druhé straně i soudy zcela scestné a neudržitelné (např. výklad toho, proč Winter nemá „komplikované povahy“, tím, že

5 F. X. Šalda: *Kritické projevy* 7, Praha 1953, s. 103. Zvlášť Šaldu iritoval ideově i umělecky *Mistr Kampanus*. Vydání Wintrových spisů ocenil Šalda roku 1911 jako příležitost revidovat přeceňování Wintra, a jako viníka tohoto přecenění jmenoval opět na prvním místě „barvitý starý jazyk“; Wintrovu tvůrčí možnost znovu omezil na „drobný, barvitý, často groteskní žánr“ (*Kritické projevy* 8, Praha 1956, s. 291). Snad jen potřeba hledat hodnoty v starším písemnictví během první světové války vedla k tomu, že roku 1915 Wintra označil za „opravdového umělce“.

6 O. Theer: Zikmund Winter, *Časopis Muzea Království českého* 78, 1904, s.19

7 O. Theer: Zikmund Winter, *Zlatá Praha* 24, 1907, s. 295. Zde Theer položil Wintrovo dílo nad Jiráskovo, ale zároveň mu vytkl nadměrné využití detailu, oslabující dramatickosti díla. Viz i A. M. Piša: *Otakar Theer*, sv. 1., Praha 1928, s.204–6.

středověký člověk měl „jen instinkty zvěře, tupá odevzdání“), ale jako celek představuje jedno z hlubokých vcítění do Wintrova díla.⁸ Tyto interpretace umělců nebyly však pro další vývoj konkretizace Wintrova díla určující.

Do historie konkretizace Wintrova díla zasáhl mnohem důsažněji a velmi razantně Zdeněk Nejedlý. Ve své přímočaré metodě vytváření axiologické hierarchie literatury (podstatou této metody byla důsledná polarizace, v níž krajní hodnotová devalvace jednoho jevu měla sloužit krajnímu a absolutnímu zvýraznění hodnoty druhé) položil Zikmunda Wintra proti Jiráskovi (a Beneši Třebízskému) jako autora, který psal své práce „objektivně“, bez citového a morálního patosu, a proto měl ohlas poměrně malý, a který nejen témata, ale často i dikci čerpal přímo z archivu. Jazykovou stránku Wintrova díla, její funkční zapojení do celku díla a její účinnost charakterizoval implicitně a per negationem oceněním jazyka Jiráskova jakožto jevu pozitivního. Vyslovil hodnotový soud, že dikce Wintrova je sice lepší než jazyk Stroupežnického, že však přesto „méně archaismu bylo by dokázalo mnohem více“; následkem toho prý bylo, že si už svým jazykem zabránil dosahovat stejné působivosti jako Jirásek – ten podle Nejedlého psal „v základě řeči dnešní“, s níž se současný čtenář může ztotožnit, a tím umožnil, aby čtenář postavy přijímal „jako zjevy přítomné a živé, a nikoli zapadlé a odumřelé“. Wintrovo dílo bylo tedy Nejedlému mrtvou kuriozitou už svou rovinou jazykovou.⁹ Tento výklad vnikl dost hluboko do obecného povědomí, protože se stal školskou tezí opakovanou několika generacím mládeže.¹⁰

8 Viz J. S. Machar: *V poledne*, 2. vyd., Praha 1928, s. 191–217.

9 Z. Nejedlý: *Dějiny národa českého I*, Praha 1949, s. 105–6; též: *A. Jirásek*, Praha 1921, s. 74–75. Tezi o neúčastné „objektivitě“ Wintrově je nutné a limine odmítnout. Je neplatná pro *Mistra Kampana*, zvl. jeho druhou část, stejně jako pro dílo povídkové. Srov. například povídku *Do zeleného pokoje* s juxtaopozicí hlavního, nicotného tématu a tématu boje o Majestát, nebo povídku *Pan otec Tomáš Soběšlavský*. Tezi o neúnosné míře archaismů u Wintra, jehož prý nelze číst bez slovníku, opakovali pak mnozí, např. B. Mathesius in sb. *Knihna o překládání*, Praha 1953, s. 112.

10 Pokud Winter nebyl zcela umlčen metodou u nás obvyklou. Je neuvěřitelné, že v školních *Stručných dějinách české a slovenské literatury* z roku 1958 a 1965 se Winter – na rozdíl od Beneše Třebízského – nedostal ani do souhrnné pasáže o historické próze; zmíněn je jen jako přítel K. V. Raise. Dostalo se mu sice tu a tam i zmíněk příznivějších a laskavějších, ale i ony měly v podstatě výsledek devalvující, srov. např. B. Slavík in sb. *Strážce tradice*, Praha – Olomouc 1940, s. 301 (pro něhož je Winter letopisecký

Výjimečné postavení v teoretické orientaci recepcce Wintrova díla měl medailon Arne Nováka z roku 1932.¹¹ Novák v něm výrazně formuloval své chápání ideového záměru, z něhož Winter vycházel při ztvárňování svých uměleckých textů. Winter podle něho – na rozdíl od Jirásky – neměl prý apelativní cíl společenský, nechtěl „varovat na základě chyb minulosti a tím ukazovat cestu do budoucnosti“, vyhýbal se „postavám jakkoli příkladným“, volí postavy „animální“, bez stopy jakéhokoli idealismu náboženského nebo národního. Jeho dílo přenáší čtenáře do minulosti názorně evokované s intenzitou, která přýští z autorovy schopnosti přímo se vžít do minulosti a tento prožitek slovesně objektivizovat ne pasivně, ale s dotvářející a scelující imaginací. Kupodivu málo pozornosti Novák věnoval úloze slohové archaizace ve Wintrově umělecké próze, zato vytkl takové slohové znaky, jako je ironie, sarkasmus, úsečnost a stručnost spojená s gnómičností, což vše podle něho u Winttra reflektovalo základní životní pocit pesimismu a odporu k iluzím.

Významným přelomem v interpretaci Winttra byl stručný doslov k souboru Wintrových próz z roku 1972 od Jaroslavy Janáčkové.¹² Navázala na interpretaci Novákovu konstatováním, že Winter svým dílem ironizoval dějiny chápané „jako smysluplný řetěz velkých činů a událostí“, a dospěla k pojetí, že smysl Wintrových příběhů byl nadčasový; byl v nich ztvárněn tragický úděl lidské existence, vystavené drtícímu tlaku nadosobních sil. Ironii, smutný humor, paradox našla přímo jako organizující princip jazykově slohové roviny díla a strukturní smysl jeho lexikální archaizace, jejímž cílem je konfrontace významů doby vyprávěného a doby vnímání textu.

kronikář, vyznačující se „láskyplnou drobnokresbou“), nebo z doby pozdější výroky J. Hrabáka (J. Hrabák: K současnému stavu naší historické prózy, *Literární měsíčník* 5, 1976, č. 7, s. 87), pro něhož Wintrem vrcholí proud, jehož ctižádostí je zachytit realie, evokovat pestrý život (?) turnajů, bitvy, dobové kroje, obyčeje atd. Řídké byly názory nacházející pod „studeným a posměšným slohem“ Wintrovým „pohled plný srdce, bez něhož nelze odkrýt krásu tragédie“ (B. Chudoba: *Jindy a nyní*, Praha 1946, s. 382). I snahy pozitivněji nazít Wintrovo dílo byly často podnikány pod fascinujícím vlivem odsudku Nejedlého, např. v doslovu A. Grunda k vydání *Mistra Kampana* v Národní knihovně, Praha 1950, s. 625 n.

11 Viz A. Novák: *Duch a národ*, Praha 1936, s. 169.

12 Z. Winter: *Obrázky*, Praha 1972, s. 330–333.

V téže době se rehabilitovaný Winter vrátil i do škol,¹³ a to už jako mistr psychologické kresby a analýzy zvláště tam, kde jde o postižení „rozvrácených duší“. Vztah mezi uměleckou a odbornou složkou Wintrova díla se začal vykládat jako vztah „vzácné rovnováhy“ v době vznikové a konstatuje se pozdější přesun těžiště díla, takže odborná složka se jeví dnes v interpretaci učebnice jako zčásti zastaralá, zatímco beletristická komponenta si podržela účinnost.

Setkáváme se tu tedy s případem konkretizačního procesu značně výjimečného, plného dramatických zvrátů; veřejná instrukce pro konkretizace směřovala často proti dílu, kladla ho hodnotově značně nízko, zdůrazňovala jeho omezení, pomeznost a i jistou povrchnost, bránila recepci dokonce institucionálně (nevydáváním jeho díla, potlačením informace o něm pro mladou generaci), až nakonec v jisté situaci začaly být ve Wintroví objevovány hodnoty významné, živé, souznící s dobou dnešní (chtěli-li bychom zkratkovitě fixovat v příměrových pojmenováních typologii konkretizací, mohli bychom zde mluvit o konkretizaci stendhalovské).

Prohloubený a zníterňující se zájem o Wintra se projevil i v tom, že se jeho uměleckému dílu dostalo v 70. letech i solidní deskripce z hlediska jazykového¹⁴; na ni tu chci navázat několika poznámkami slohovými. Aby však bylo možné povznést je nad rovinu pouhého inventarizačního soupisu, je nutné co nejdůrazněji konstatovat dvě obecné vlastnosti Wintrova díla, které zatím nebyly dostatečně jasně postřehnuty a vysvětleny.

Wintrovo dílo je, pokud má znalost sahá, zcela unikátní případ v tom, že nedělitelnou strukturou pro výklad je zde až **trojediný komplex** díla vědeckého, popularizačního a uměleckého. Soustředí-li se výklad na dílčí složky komplexu, zůstane nutně torzovitý a dojde alespoň zčásti k tezím zkrslujícím. Je zde především vztah genetický: Wintrova umělecká próza vyrůstala z popularizační prózy, a teprve postupně se od ní emancipovala. Ale ani ve zralém tvůrčím období, kdy byly už obě složky ve Wintrově díle vyváženy a zcela zřetelně rozlišeny a ohraničeny (v souladu s novodobým literárním kánonem), nebyly tyto spoje přerušeny; naopak, vždy byly zviditelňovány. Jde o strukturální fenomén, který bychom mohli nazvat

13 V. Forst: *Literatura pro 2. ročník středních škol*, Praha 1975, s. 155–158.

14 Viz N. Kvitková: Archaismy v díle Zikmunda Wintra, in *Sborník Pedagogické fakulty UK, Filologické studie VII*, Praha 1976, s. 61 n.

systematickým **propojováním** tří komponent Wintrova díla. Toto propojování zasahuje jednotky jazykové, motivické, tematické i kompoziční; týž element prochází většinou vždy všemi třemi komponentami díla, přitom však se v těchto jednotlivých komponentách mění jeho funkce a tím i hodnotové zařazení. Tyto proměnné hodnoty téhož elementu mohou pak na sebe poukazovat, vztahovat se k sobě a obohacovat celkovou sémantiku konkrétního díla.¹⁵

Funkcí tohoto propojování je zjevovat fakt, že umělecká próza Wintrem tvořená je sice fabulovaná, ale není fikční. Toto demaskování vztahu ke skutečnosti je součástí literární struktury; konfrontace týchž elementů zjevuje zároveň odlišnost objektivního poznání racionálního (schopného postihovat vnější realitu) a umělecké tvorby (vytvářející lidský hodnotový svět). A proto Winter zcela záměrně v umělecké próze balancuje na ostří janusovské dvojitosti vnější, dané faktografie a vnitřního, uměleckého vidění.

Toto balancování autor signalizuje i adresátovi znaky jazykovými a slohovými (např. výroky vypravěče, které manifestují časovou distanci příběhu a vyprávění, komentují příběh a jeho smysl – srov. třeba

15 Jde o jev tak masový, že to není ani možné, ani zapotřebí rozsáhleji dokumentovat. Jen pro ilustraci uvádím některé případy: expresivní **karnyfel** (součást kletby) je součástí jazykové výstavby postavy (paní Lidmily Kaprově) v třetí řadě *Pražských obrázků*, reálná jazyková funkce tohoto slova je demonstrována v *Životě a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století* (s. 732, 737); motiv lidového odporu proti vědeckému experimentu je objektivně vyložen v popularizační studii *Doktoři a lékaři v XVI. věku*, týž motiv vstupuje do povídky *Pro čest řemesla* (jednoho z vrcholných děl Wintrových), téma zápisu d'áblu je popularizačně objektivně zpracováno (Historické drobnosti v *Šat, strava a lékař v XV. a XVI. věku*, Zikmunda Wintra sebrané spisy z beletrie a kulturních studií (dále SS), sv. 5, Praha 1913, s. 411) a zároveň je tématem povídky *Malý Faust*, už se zaměřením na vnitřní svět postavy; motivy povídky *Krátký jeho svět* se najdou v statích *U trestního soudu městského* a *Učitelé městských škol v XVI. století*, motivu povídky *Rytíři* v statích *V pražských ulicích za starodávna* a *Společnost a řemeslníci*, motiv povídky *Do zeleného pokoje* v stati *Měšťané a urození páni*; v uvedené už stati *V pražských ulicích za starodávna* a v stati *O pražských slavnostech v 16. věku* jsou prvky vstoupivší i do povídky *Kdo s koho*, atd. – pokračovat lze do nekonečna. Jen in margine dodávám, že hodny pozornosti jsou z hlediska rozboru uměleckosti Wintrova díla i vztahy a posuny mezi komponentou vědeckou a popularizační. Je to o to potřebnější, že ani samo odborné dílo Wintrovo nebylo posud plně zhodnoceno; stále trvá v povědomí veřejnosti globální paušální odsudek Gollovy školy (srov. F. Kutnar, [J. Marek]: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví* II, Praha 1977, s. 44–45).

v *Pražských obrázcích*,¹⁶ vstupující do předstírané komunikace s čtenářem atd. – pravý opak objektivního vyprávěče Jiráskova). Typický je například Wintrův postup při využívání dobových a jiných dokumentů. Takový postup je zcela obecným majetkem historické prózy 19. a 20. století. Příznačný je např. pro Alexeje Tolstého, u nás pro Aloise Jiráska a nověji pro Jiřího Šotolu.¹⁷ Ve všech těchto případech bývá však cizí text vpojen do vlastního textu autorského tak, že ho odhalí jen odborná analýza, u Wintra je naopak jazykově manifestováno např. tím, že se nezastírá difference jazyka psaného a mluveného a jako přímé řeči se užije dokumentu (stylizovaného už zápisu), který jazykovými znaky poukazuje nejen na časovou distanci, ale i na funkční netotožnost původní a sekundární literární komunikační orientace (např. v povídce *O život aj.*).

Pozorujme například tento textový segment, v němž časové příslovce **kolikráté** v úvodní větě, jehož posláním je prezentovat následující citát jako opakovanou přímou řeč, bezprostředně stylizovanou v hovoru, kontrastuje se stylizací archaického administrativního stylu úryvku, převzatého z výslechového protokolu: „Šimon Aulikus /.../ **kolikráté** pravil svým kolegům: „Jak jsem byl ku panu Samuelovi léta 1615 se dostal, od Mandany Kolínové mnohé frejčířské věci jsem mluvití doslejšchal; z mládenců jednoho chváliti, druhého haněti, jak při stole, tak krom stola, načež jsem se styděl a ji v podezření vzal, že se pánu svému nechová věrně; také jsem od ní žádné věrné a nakloněné mysli k pánu jejimu nikda neviděl.“¹⁸ Prameny Wintrových citátů lze dokonce často identifikovat bez větší námahy a nesnáze, a to pomocí jeho tematicky odpovídajících prací odborných a popularizačních (i v tom se projevuje tematická strukturovanost propojování, o němž byla řeč výše).¹⁹ S tím ostatně souhlasí i oslabení

16 Z. Winter: V úkropě sladovnickém, *Pražské obrázky*, řada 5, Zikmunda Wintra Sebrané spisy z beletrie a kulturních studií (dále SS), sv. 15, Praha 1922, s. 235–236.

17 K. Horálek: *O jazyce literárních děl A. Jiráska*, Praha 1953, s. 23 n.; A. Stich: K stylizaci současné historické prózy (Na podkladě rozboru románu J. Šotoly *Svatý na mostě*), *Naše řeč* 62, 1979, s. 203–213. Zde výklad o Šotolově zneužití díla Jana z Jenštejna.

18 Z. Winter: *Judit zlé paměti*, *Obrázky*, Praha 1972, s. 275.

19 N. Kvitková určuje jako hlavní Wintrův pramen – tematický i jazykový – černé (smolné) knihy; to je příliš úzké – pro Wintra byl východiskem celý zachovaný soubor administrativních písemností. Kromě toho však hojně využíval i dobových pramenů literárních, letáků, deníků apod.; viz M. Kopecký: *Jan Kumpán a Zikmund Winter, Z králické tvrže VI*, Brno – Kralice nad Oslavou 1976, s. 1–8.

pointovanosti mnohých Wintrových příběhů. Bylo by možné, ale víc než lacině to vykládat jako „nedostatek“, „neumění“; strukturně to lze vyložit jako aktualizace už vyčerpávajícího se realistického kompozičního schématu, v němž děj v díle končil, uzavíral se. Winter ponechával příběhy otevřené, lidské osudy probíhaly dál, i za koncovou hranici literárního textu – a tím byly často zbavovány iluzivní literární „katarze“.

Za nové promyšlení stojí i **ideová rovina** Wintrova díla. Mám vážné pochybnosti o tom, že je udržitelná Novákova teze o Wintrově rezignaci na obecně společenské zacílení ideové roviny díla. Toto zaměření existovalo, ale unikalo – protože nebylo přímočaré a zjevné. V hlubinné rovině je však Wintrovo dílo svým tematickým omezením více méně na 16. století a jeho uzavřením *Mistrem Kampanem* analýzou doby spějící ke katastrofě, aniž si je toho vědoma, a trpící rozporem mezi bohatstvím, vnějším leskem, blahobytnou spokojeností, stabilitou a na druhé straně axiologickou nad-
osobní prázdnotou devastující pak i vnitřní, „soukromý“ svět. A tento protiklad je v pozadí nejen tragických příběhů, ale v mnoha případech i Wintrových humoresek, jako jsou *Rytíři*, *Kdo s koho* apod.²⁰

Jazykově slohová složka Wintrových próz není v souvislosti s tím prostý amalgam neutrálního spisovného jazyka z přelomu 19. a 20. století a archaismů vyčtených z dobových dokumentů a sloužících výlučně k charakteristice minuvších časů, jak se to vykládá obvykle.

Především je nápadné, jak málo, ba téměř vůbec ne, archaizuje Winter syntax. To je zjevné i při zcela povrchní konfrontaci s dílem Jiráskovým. Mezi syntaktické archaismy lze z Wintrových próz řadit především velmi frekventovaný typ relativních vět se spojkou **jako** (= který): „hutřejch, jako ním německé myši tráví“ – jde o konstrukci, která odkazuje jakožto k pramenu k starým inventárním seznamům (pozůstalostním atd.). Jinak jsou pro potřeby konstrukce větných celků hromadněji využity archaické větné spojovací prostředky (slohově však jde vlastně o archaismy lexikální); archaické syntaktismy pronikají do textu ovšem tam, kde se součástí Wintrova textu stává obsáhlejší citát z dobových dokumentů. Jiráskova archaizující věta vytváří především dojem epické šíře, pomalého a do široka zabírajícího toku vyprávění; jednotlivé celky jsou řazeny tak, že informace je jakoby retardována (toho se dosahuje aditivním postupem, opakováním, postupem, kdy další věta nepřináší novou informaci, ale jen

20 Není ostatně pravda, že Wintrovi chybějí postavy příkladné, jenže je více méně ukrýval, nevnucoval je čtenářům (a literární kritice) dost nutkavě, takže je přehlédli.

doplňuje sémantiku věty předchozí); historizující patinu mají v této souvislosti u Jirásk a hojně elipsy, neslovesné věty apod. Proti tomu ve Wintrově umělecké próze figurují jakožto příznakové větné typy emocionální a expresivní, signalizující přítomnost vypravěče (a jeho kontakt jednak s postavami příběhu, jednak s čtenářem, tedy z hlediska časové sémantiky zapojené do dvou zcela odlišných skutečnostních rovin).

O to víc vyniká právě distance mezi jazykem vzniku díla a jazykem zobrazeným v díle v oblasti **lexika**. V úhrnu lze tyto příznakové lexikální (a frazeologické) elementy určit jako archaismy. Názory na funkci a hodnotu archaismů obecně kolísají. Ve stylistikách se odedávna opakuje myšlenka o jejich funkčním určení pro „charakterizaci, evokaci koloritu doby“.²¹ Esteticky se někdy odmítají (např. G. Lukács souhlasně reprodukuje názor G. Kellera na jejich „estétskou stylizovanost“), a s tím obvykle souvisí i jejich omezování komunikační – připouštějí se jen archaismy „srozumitelné“ (Lukács např. oceňoval Kellerovu snahu „o všemu lidu srozumitelnou uměleckou obraznost“).²² To už je ovšem záležitostí jazykově kulturní politiky – jsou i dnes v Evropě odborníci, kteří do jazykové kultury inkorporují i diachronní element a vidí prohloubené schopnosti prožívat jazyk i v schopnosti konzumovat literaturu s archaismy brzdícími pohodlnou, kurzorickou recepci.²³ Jde tedy ne o jev objektivní, vnějšně kladený, ale o hodnotovou orientaci toho či onoho společenství. Domnívám se, že spíše než přijímat Lukácsův simplifikující názor je na místě uvažovat o prohloubení vnímacích potenci konzumentů literatury.

Dále, Zikmund Winter měl při archaismech často více než „charakteristiku“ na mysli rozšíření rejstříku umělecké **emocionality** a **expressivity** (od pólu citové jemnosti a ušlechtilosti po pól nejhrubší vulgarity).

21 Někteří stylistikové, zvláště polští a ruští (H. Kurkowská, I. Galperin, lexikologové A. V. Kalitin, N. M. Šanskij atd.), vytyčují tři funkce: 1. charakterizační (koloritní), 2. patetizující, 3. komicou, ironickou a satirickou. P. Guiraud určil dvojí vazbu archaismu, již je tvořen jeho slohový účinek – referenci ke kontextu a referenci ke kódu (systému); srov. sb. *Literary style*, London – New York 1971, s. 18 a 23. Pomíjím zde rozbor archaismů v rovině zvukové a tvarové; jsou dostatečně popsány v článku N. Kvitkové.

22 G. Keller: *Škola pohnutého života*, Praha 1958, s. 428. Srov. i Nejedlého výhrady proti Wintroví.

23 L. Lőrincze in *Aktuální otázky jazykové kultury v socialistické společnosti*, Praha 1979, s. 58.

Vytvářel se tak protiklad uniformovanějšího člověka moderní civilizace a životně plnějšího, intenzivněji prožívajícího člověka doby minulé.

Lexikální archaizace měla ovšem u Wintra někdy i primární funkci pouhé umělecké stylizace, distance od šablonovitého jazyka běžně dorozumivajícího i odborného. Upozorňuji alespoň na taková místa jako „hněvivá paní poslala ještě několik hrozeb a těžkých i mastných nadávek za Hofem“, nebo „do srdce i do nohou vešlo mu třesení“, nebo ironicky obřadnou scénu Vrdovského s manželkou v povídce *Rytíři*, kde archaizace netkví v izolované jednotce lexikální, ale v kombinatorice těchto jednotek. Tyto postupy jsou typologicky srovnatelné s jedním ze základních postupů Vančurových (třebaže o genetickém vztahu nemáme doklad) – je opět vidět, jak daleko Winter předjímal budoucí jazykové slohové výboje.

Za nejpodstatnější prostředek však pokládám ten, na něj mimochodem upozornila už Jaroslava Janáčková, když se zmínila o užívání pojmenování, která „se udržela v češtině až po současnost, ale změnila svůj význam“. ²⁴ Tento konstitutivní element Wintrova slohu nebyl jako stylistický pojem terminologicky dosud fixován; nejpřiléhavějším názvem pro něj se zdá terminologické spojení **diachronní homonymum**. Jimi především je Wintrova umělecká próza prosycena. Na nich vidíme, jak ošidné je kritérium „všelidové srozumitelnosti“; tato diachronní homonyma jsou nesrozumitelná, jejich prvotním účinkem je tedy zrušení komunikace, vznik nedorozumění, ale zároveň jsou srozumitelná, jsou dešifrovatelná bez aparátu vysvětlivek nebo jiného poučení mimo text díla. Je totiž dán mechanismus dešifrování, který spočívá v kombinačním postupu a který je adresát s to z textu abstrahovat. Účinek těchto homonym má podklad ryze estetický – vytváří se jím text jazykově zobtížněný, brzděný, a zároveň jsou tu přítomny živly aktualizace, jazykové hravosti a dezautomatizace. Nejnázorněji to lze ukázat na slovesu; u něho dešifrovací mechanismus spočívá v prefixaci, deprefixaci, popř. reprefixaci daného slovesa. Jde o případy jako **ujmout** = přijmout, **nabízet (někoho)** = vybízet, **ustrašit (někoho)** = zastrašit, **spolehnout (na stůl)** = lehnout si, opřít se, **vyniknout (z místa)** = uniknout, **snést se (s někým)** = unést se, **opálit (někoho)** = napálit, oklamat, **zaniknout** = uniknout, zmizet, **potkat se (s někým)** = utkat se,

24 J. Janáčková: doslov in Z. Winter, *Obrázky*, Praha 1972, s. 330.

nebo provozovat, **posejpat se** k sápat se; v slovesné rekcii: **požádat za někoho** (o někoho), **bručet u sebe** (pro sebe), **dávat z peněz** (za peníze). V oblasti jména jde o případy jako **jasný potah** (světlý důkaz), **strašlivý** (bázlivý), **výstupní synové** (bujní), **důtklivá slova** (urážlivá), **záplata** (plat, zaplacení), **obhroublý** (větší), **svědomí** (svědectví), **umělý člověk** (umějíci, znalý), **plachetnice** (obchodnice se zbožím ležícím na plachtě), **náčelnice** (šátek přes čelo), **pustit se chutně do práce** atd. atd. Ve frazeologii: **být na rozličném výkladě**, **počínat si hojně ve víně** apod.

Lexikálně archaizoval Winter i v pásmu postav, i v pásmu vypravěče, přičemž vypravěč často zdůrazněně přejímá vyjadřování postav, jazykově se s nimi ztotožňuje, ale zároveň i od nich distancuje: citace postavy tu mívá navíc odstín jisté parodie. Uveďme aspoň jeden doklad – (purkmistr Řepa:) „Pomni se, milý Capourku, propánaboha, mrskne-li tě některý, převrhneš se...“ Capourek pomněl sebe a šel se napít“ (z *Rytířů*). Obdobně je u Wintra archaizován i jazyk autora v dílech odborných a popularizačních – ta tím nabývají jazykově slohových příznaků stylu uměleckého a posilují vztah korespondence mezi třemi komponentami Wintrůva díla.

Shrnuji: Winter vytvořil umělecké prózy s mnohem složitější, dynamičtější a rafinovanější textovou strukturou, než bylo v estetickém kánonu realistické prózy. Jeho archaizace je nástroj přímočaré realistické, vnějškové charakteristiky až sekundárně; její základní funkce je estetická. Spojuje se s nervózní, proměnlivou brachylogičností a emocionálností syntaxe, téměř nearchaizované. Těžko lze držet Šaldovu charakteristiku o „zastírací“ funkci a „odbornosti“ Wintrůvy archaičnosti; také spor o „deformaci“ spočívající v archaizaci postrádá podklad, pokud se vede na rovině představ o vnější, „dobově charakterizační“ funkci.

Zikmund Winter jako umělec předstihl svou dobu a vnímací možnosti svých současníků, v ideové rovině i v uměleckém ztvárnění. Vytvořil jeden z významných novátorských, a zcela originálních, činů novočeského písemnictví. Jazykově slohová složka jeho díla pozitivně potvrzuje platnost myšlenky, že „bez jazykové geniality, která dovede zvrátit dosavadní směr využití jazyka, obrátit jej **zvenčí dovnitř** (zdůraznil A. S.) není spisovatelského výkonu“ (J. Patočka). Jazyková složka je součástí celkové znakové platnosti Wintrůva díla, jehož označovaným (ve smyslu semiotickém, tedy vlastním „smyslem“), byl hodnotový svět a jeho krize lidí na přelomu 19. a našeho století a autora samého. Nebyl však takto současníky přečten a pochopen. To vedlo k pokřivené konkretizaci jeho díla. A protože příznakem naší nedoobrozenosti je mimo jiné schopnost mrhat hodnotami, doba, která už mohla Wintra chápat plněji a adekvátněji (od dvacátých let

20. století), mechanicky přejala starší hotový soud o jisté „inferiornosti“ tohoto autora, podle ustáleného mínění jen oblékajícího vyčtené skutečné příběhy do kvaziuměleckého epického tvaru. Abych se vrátil k první větě tohoto příspěvku – šlo mi tu o **restituování** stylových **hodnot** v díle daném, ale zároveň o jejich **konstituování** v současném kolektivním estetickém povědomí.

Kromě toho dovolilo toto téma vyčlenit pro jazykovou stylistiku uměleckých děl nový stabilizovaný pojem-termín, **diachronní homonymum**. Pro individuální styl Wintrův je příznačné, že tohoto slohového prostředku využil záměrně, s estetickým úmyslem, přímo v procesu tvorby.

S tímto prostředkem se můžeme setkat obvykle tam, kde pozorujeme recepci a hodnocení díla v obdobích vzdálených už od vznikového okamžiku díla a počátku jeho společenského působení. V těchto případech patří diachronní homonyma k těm prvkům, které jako hodnoty v díle teprve postupně narůstají pro nové generace konzumentů. Jejich narůstání s uplývajícím časem je následek střetání staticnosti materializovaného textu díla a proměnlivosti jazyka. I když tu tedy obvykle nejde o hodnotu ze strany tvůrce záměrnou, přece jen je to hodnota reálná a relevantní – je to jazykové estetické, které v díle časem přirůstá, které v něm uvolňuje jazykový vývoj (silně takto esteticky působí např. mnohé jazykové elementy Hájkovy *Kroniky*) – pro dnešního čtenáře shodně v mnoha případech s dílem Wintrovým, třebaže geneze těchto stylově účinných jazykových podnětů je diametrálně odlišná. Ukazuje se, že stylistika má právo i povinnost zkoumat slohovou účinnost uměleckého jazykového díla nejen v okamžiku vznikovém, ale i v dalších etapách jeho působení, a zvláště v době shodné s okamžikem zkoumání; zjišťuje pak vlastnosti už nového, jiného estetického objektu, avšak objektu umělecky a společensky stejně reálného, jako byl text v době svého vzniku.

S Wintrovým beletristickým dílem se to má však zcela jinak: zakódoval vědomě a záměrně do svého díla jazykové signály, které konfrontovaly dvě časová období i v rovině výstavby textu nejen jazykově a slohově, ale i hodnotově.