

IRONIE, SKEPSE, ABSURDITA?

Na humor v díle Zikmunda Wintra upozornily dvě autorky. Jaroslava Janáčková vidí jako nedílnou součást Wintrova humoru ironii a „hořké posuzování“¹. Věra Brožová se zmiňuje o další poloze humoru – tragikomické, skeptické a absurdní.² Ze závěrů obou autorek je ovšem zřejmé, že nejde o základní rys Wintrovy tvorby a že tvářnost onoho humoru má nezvyklou podobu.

Zikmund Winter beletristicky publikoval od osmdesátých let minulého století a v následujícím třicetiletí české literatury byl projev „čistého“ humoru, tedy bez satirické podoby, vzácný. Pro historickou beletrii to platí ještě výrazněji. Vojtěch Jirátko hovoří u Wintra o rozkošnické hře s archaismy. Wintrovy postavy pak charakterizuje: „/.../ lidé Wintrovi se zbavili – tam, kde kreslí osoby, ne figurky – posledních stop bodré idyličnosti /.../.“ Jirátko to považuje za „jistý aristokratický rys“ Wintrova díla. Podobné rysy nalézal u Karla Hynka Máchy, Karoliny Světlé, Jiřího Karáska ze Lvovic. Dodal: „Působí trapně, když se tito autoři pokoušejí o šprýmy.“³

Česká historická beletrie se v žádném případě o šprýmy nepokoušela. Svou úlohu získala v souvislostech nově politizované úlohy české kultury od sedmdesátých let. Po nezdarech české politické aktivity převzala kulturní úkoly reprezentace národa, iniciace jeho vědomí a sebevědomí, tlumočení jeho snah, výkladu a interpretace národních tradic a minulosti. Je nasnadě, že literatura a v jejím rámci historická beletrie zastupovala snahy na hony vzdálené humoru. Své místo mohly v těchto souvislostech získat a

- 1 J. Janáčková: Humor Zikmunda Wintra a jeho ironie, *Stoletou alejí. O české próze minulého věku*, Praha 1985, s. 272–277.
- 2 V. Brožová: Polohy humoru v próze Zikmunda Wintra, in *Proudý české umělecké tvorby 19. století. Smích v umění*, Praha 1991, s. 115–120.
- 3 V. Jirátko: Hlas Prahy v českém písemnictví, *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 571–572. Citáty ze s. 574, 576.

získávaly satira a idyla jako prvky doplňující, nikoliv vyvažující. Takto formované představy se musily nutně střetnout s kritickými, individualistickými, skeptickými a v podstatě diskontinuuitními tendencemi přelomu století.

Zikmund Winter stál poněkud stranou. Do polemik výrazně nezasahoval, rovněž jimi nebyl výrazně zasahován. Přátelskými styky pevně kotvil v generaci postihované kritickými výpady mladých. Na druhé straně nebyl vzdálen ovzduší skepse, ironie nebo absurdity, typických pro generaci přelomu století. Vytvářel by tak náznak jakéhosi přemostění břehů své generace a jejích nastupujících oponentů. Ovšem tento soud má apriorní povahu. Pozornější pohled, alespoň sondážní, se může k leccěmus vyjádřit.

Zřetelný přesah tvůrčí praxe dobové historické beletrie je u Wintra patrný. Tvoří jej převaha konkretizujících detailů, výrazná vázanost příběhu k archívnímu materiálu, jenž se stával zásadní inspirací i syžetovým základem. Přesah tvoří pojetí postav, které realistickou sociální vázanost, popřípadě psychologickou charakteristiku posunují k absurdní osudovosti nebo zornému úhlu jakéhosi zoufalého šklebu. Navíc bývají tyto postavy konfrontovány s bizarní situací nebo prostředím. Přesah posléze tvoří i Wintrova věta. Nevytváří sice konstrukci složitého souvětí, ale souhradné spojení řady vět z ní vytváří rozsáhlý celek. Tento postup nemá v dobové próze příliš paralel. Pro kuriózní slovní zásobu platí totéž.

Pokusím se upozornit na některé charakteristické rysy pojetí postav. Pro příklad lze volit částečný pohled na hlavní postavy novely *Rozina sebranec*. Novela má svůj pendant. Je jím novela *Peklo*. Nesporně obě jsou vrcholnými Wintrovými díly. Byly časopisecky vydány v téměř roce – v roce 1903. Obě jsou situovány do Prahy. U obou má důležitou úlohu prostor periferie, obě sledují několikaletý průběh událostí. První uzavírá svůj děj v roce 1526, druhá v roce 1607. Půdorys novel je téměř totožný – věkově i sociálně nerovné manželství, nevěra a žárlivost, pomsta, nekompromisní zásah spravedlnosti, dětská postava poznamenaná sporem. V obou je konfrontováno měšťanské prostředí s utrakvismem a katolicismem. Partnerská konfrontace probíhá mezi měšťanským původem jednoho z partnerů a cizorodostí druhého. Podobně je koncipována řada dalších Wintrových próz.

Ponechme stranou téměř zrcadlovitě komponovaný příběh, který tvoří obě novely. Do nerovného manželství v *Rozině* vstupují mladá Rozina, odložené dítě, a starší zednický cechmistr Karf. V *Pekle* jsou partnery mladý italský lazebník Lelio a postarší vdova Abelinová. Rozina a Lelio nepostrádají ve srovnání s usedlými a zámožnými měšťany prvky bizar-

nosti a v reakcích na sugestivně líčenou žárlivost obou starších partnerů i prvky démoničnosti. Protagonisté mají vztah k duchovním – Rozina a Karf k převoru anežského kláštera, Lelio a Abelinová k jezuitovi Markovi. Do sporu manželských dvojic je zatažena třetí postava – v *Rozině* najatý vrah Mikuláš, v *Pekle* schovanka Adlička. Dva z každé trojice sejdou násilnou smrtí. I z této odbočky je patrné, že Zikmund Winter s jakýmsi kompozičními záměry pracoval. Jaroslava Janáčková upozornila v předmluvě k vydání *Pekla* na promyšlený kompoziční záměr související s představou pomyslného kruhu a kroužku – groše zavěšeného jako přívěsek. Kruh osudu se uzavřel, doprovázela ho stálá přítomnost kulatého groše. V pointě je kruh vášně rozřát – svobodou Leliovou a popravou Alžběty Abelinové.⁴

Vraťme se k pojetí postavy. V základním plánu se nevymyká dobovým postupům. Je představována přímým popisem, personální konfrontací a pro Zikmunda Wintra důležitým prvkem – konfrontací s prostředím a situací. Personální konfrontace tvoří základ dějové linie. Přímý popis inklinuje k tradičnímu postupu. Snad jen s tím rozdilem, že dbá na vyváženost vnější podoby a vnitřní, psychologizující charakteristiky. Totožné charakterizující rysy postavy se znatelně mění v souvislosti s vývojem, jemuž postava podléhá. Současně prolínají komponenty vnější podoby a vnitřní charakteristiky. Porovnejme dvojí podobu Rozinina popisu týmiž představovými okruhy – postavou, pohyby, očima. Rozina vstupuje na scénu jako statné, „křepké děvče, pěkně urostlé, pohybu mrštných, hladkých jako úhoř, opatrných, tichých, a přec energických jako kočky /.../ očí velikých /.../ jako mají jezera v horách. Oči jí hrály přívětivě /.../ ale bylo v nich na první mžik pozorovati něco smělého, zchlapčilého, drzého.“⁵ Po několika letech manželství byla „kypřejší, plnější, statnější. Z tváře Rozině sic vždy hleděla smělost, která se ničeho neleká /.../ ale teď z pohybů celého těla vyzírala brutální síla ženy a jakási sprostota drzá; od nosu k ústům zaryly se mladé paní dvě čáry, které dodávaly krásné tváři ráz uštěpačnosti a jakéhosi ukřutenstva, což se k velikým, hlubokým a žádostivým očím dobře nehodilo.“⁵

Závažnější je však další Wintrův postup při charakteristice postavy. Ten výrazně odkazuje k autorskému vývoji přesahujícímu rámec dosa-

4 J. Janáčková: Zikmund Winter, medailon autora in Z. Winter: *Peklo*, 7. vyd., Praha 1981, s. 12–13.

5 Z. Winter: *Rozina sebranec*, Praha 1968, s. 16–17, 165.

vadní tradice historické prózy. Při prvním představení Roziny je důležitý ještě jeden detail, zdánlivě podružný: „Jediné, co k chudobnému zchozelému šatu divčiny se nehodilo svým leskem a cenou, byl zlatý křížek na hrdle a zub vlčí v stříbře fasovaný, jenž se houpal pod křížkem na řadrech, všecko na tenkém filigránském řetízku.“⁶

Povšimněme si, jak se představa vlčího zubu a křížku pozměňuje v motiv a stává se základním prvkem pro výstavbu dalších epizod. Kromě toho jsou významově důležité i akcesorní představy vyvolávané protikladem a zároveň splyvavostí představy kříže a vlčího zubu. Současně leckdy jedna z těchto představ není přímo citována. Ovšem z kontextu ji lze tušit. Rozina energicky odolávala svádění: „/.../ uměla odmítati. Bylo to děvče silné, brutální. Ten vlčí zub, který v stříbře fasovaný nosila na prsou podle křížku, byl jakoby výmluvným erbem snědého, sličného sebrance.“ Rozina podlehla první vášnivě lásce, jíž byla touž měrou zklamána. Italský sklář Nikolo jí přísahal věrnost a manželství. Rozina ho k přísaze zavedla na hřbitov. Příslahu skládal u kříže. Ten byl „železný, nevysoký, jehož ramena vyplněna kovanými spirálami, mohl býti znamením, že pod ním v hlíně leží kosti suché, vyprahlé, očekávající svého vzkříšení“.

Po Nikolově zradě se Rozina rozhodla pro manželství se starším zednickým cechmistrem Karfem. Souhlas vyslovila dohazovače Strakové: „„Skoč mi zub nebo oko, půjdu za dědka!“ Bába všecka potěšena odhrnula fěrtoch a /.../ vyňala růženec korálový /.../“, dar Karfův. Při svatebním dnu „nevěsta přivěsila si vlčí zoubek, s nímž nechtěla se rozloučiti, a křížek od převora /.../“. Citovaná Rozinina charakteristika po několika letech manželství je doplněna: „Vlčí zub v stříbře fasovaný, jenž dosavad houpal se ženě na prsou, byl teď nějak výmluvnější, zato široké a plné rty k libání přímo vybízely, sváděly.“ Domácnost byla zanedbaná, neuklizená. Její popis vrcholí: „/.../ten krucifix zlatý, na němž pavučina jako plachta, a zvláště ty krumplované obrazy na zdi, na nichž pro prach neviděti barvy, podávaly důkaz, že hospodyně není pečlivá čistoty, že má jiné, důležitější starosti...“

Jednou z provokací proti manželovi, když ji vykázal, bylo, že si otevřela na „Staroměstském rynku“ krámeč s pátečním prodejem koláčů. „Její dřevěný krámeč něčím lišil se od všech jiných /.../ visela z jeho čela na řetízku dřevěná tabulka s nápisem ‚U vlčího zubu‘.“ V blízkosti přítom tušíme věže Týnského chrámu, tedy modifikovaný motiv kříže.

6 Tamtéž, s 17.

Karf najal vraha. Byl to jeho německý tovaryš Mikuláš. Charakteristickým rysem jeho podoby byly vyceněné zuby. V tomto okamžiku se motiv vlčího zubu přetváří v několikavrstevný dějový motiv vrcholící ve vraždě, která je sama velkou apoteózou kříže. Mikuláš se začal Rozině dvořit: „Přitom cenil zuby zpod černých frňousů, což měl býti bez pochybnosti úsměv přívětivý.“ Rozinu a její služku vede Mikuláš k Jesenici a „již zase měl svou obyčejnou tvářnost i ten nucený úsměv, při němž se oči nesmějí, nýbrž jen zuby vyceňují“. Dovedl obě ženy do lesa. Nadešel okamžik vraždy: „Mikuláš, sedě na zemi a ceně zuby, vystřelil /.../.“ Vše se odehrálo v působivě podaném lesním zátiší. Je zmiňováno třikrát, ale se vzrůstající sugestivitou a naléhavostí. Trojice vstupuje do lesa: „Stromy vysoké vážně a mlčky shlížely dolů na ty tři podivné lidi. Chvillemi pohnulo a zakolébalo se v korunách vánkem, a les šuměl a hučel jako chrámový chorál vzdálených hlasů lidských.“ V okamžicích před vraždou: „A bylo ticho, příšerné ticho, chvílemi přerušované mnohohlasným chorálem lesního šumění, do něhož mísily se i vysoké, tenké hlasy, jako by plakalo dítě pláčem táhlým.“ Dokonáno jest: „Lesní chorál hlaholil stejně dál jako prve, chvílemi větším vánkem tóny mohutně zesiluje, pak zase slabna až do šepotu, a do chorálu stále kvilel dětský pláč.“⁷ Vlčí zub a kříž se dostávají do podivuhodné augmentace. I zde je kruh uzavřen – Mikuláš při útěku padá ze střechy budovy anežského kláštera, za malou chvíli na to přiváží selský vůz Rozinino tělo. I zde je kruh osudu – vlčího zubu a kříže – rozřat. Karf je propuštěn jako nevinný a mrtvému Mikulášovi kat odřal hlavu.

Tento způsob rozvíjené, motivizované a příběhové charakteristiky postav není charakteristický pouze pro *Rozinu*. Nesnadně by se hledala paralela v soudobé literatuře.

Alespoň zmínkou lze upozornit na další důležitý rys wintrovského vidění postavy. Postavy jsou konfrontovány s nezvyklým nebo nezvykle viděným prostředím a s nezvyklými situacemi. Zde také koření onen zvláštní celek absurdity, ironie a skepse. Alespoň tři příklady. Anežský klášter je periferií Prahy, nocležnou bizarních postav. Vedle důstojnosti a starobylosti chrámových staveb jsou zde chatrná vrata, „jichž jeden železný rukáv byl nalomený“. Vraty se procházelo k obytným domkům postaveným na klášterních pozemcích. „Byly to posady, klece roubené, většinou dřevěné, hlínou uplácené, díla lepeničná.“ S tímto prostředím

7 Tamtéž, s. 101, 111, 144–145, 154, 165–166, 167, 205, 217, 226, 245, 241–242, 244, 246.

kontrastují žánrové scény, například převor hodující v pohodě s evangelickým svatohaštalským farářem. O nepořádku v Karlově domě již zmínka padla. Je tu několik nevábnych hospodských interiérů, v nichž Rozína s Mikulášem pobývali před vraždou. Ani onen velebný chrám lesa není ušetřen skeptické scenérie: „Po zemi chrupalo i svištělo při každém kroku listů opadané a lupení vydávalo těžkou vůni, z níž hlásila se plíseň, hniloba, smrt /.../. Po zemi plížilo se jahodová ponížená a svými trny potutelné.“ Před vraždou poletuje lesem černý aksamitový motýl, ve služčině nůši se objevila žába. Mikuláš na žabu „širokou tvrdou botou /.../ šlápl, až hvízadlo“.⁸ I dva hříby v mechu přispívají k scenérii až absurdní.

Pokusme se o podmíněný závěr. Pokud česká historické beletrie evokovala tragično, převažoval v něm heroismus. U Zikmunda Wintra o heroismu nelze hovořit. Zůstává tragično. I ono je však doprovázeno odstínem protikladným heroismu, odstínem s převahou ironie nebo absurdity. Heroický tragismus povzbuzuje, aktivizuje. Tragismus ironie míří ke skepsi. Je pozoruhodné, jak dovedl Winter chápat a ve svém díle prožívat atmosféru 16. století. Byla to doba klidu, dostatku, doba z vnějšího pohledu neopakovatelná v českých dějinách. A přece literatura této doby reflektovala zvýšený etický smysl, zdůrazňovala poslední věci člověka, cítila vnitřní napětí, budoucnost se jí halila do šera skepse a mlhavých představ. Zikmund Winter neidealizoval ani neharmonizoval. Pokud se jeho humor zbavil příděchu ironie, nedává zapomenout na dobu a nedopřeje úsměv. Tento skepticismus korespondoval s pocity století. Nesměřoval k obavám o národní perspektivy. Reagoval na cosi obecnějšího, na to, co ovládlo pocit únavy, úpadku, konce století devatenáctého. V této korespondenci skeptického historismu a dobové skepse by se mohly hledat spojující prvky, o nichž jsem v úvodu hovořil jako o přemostění.

8 Tamtéž, s. 52, 241, 243.