

Alexandr Stich

K stylistice historické prózy (Z. Winter)

Půjde zde o restitování, 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 nabo 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 J. Mukařovského týkající se Wintrova díla. Např. v proslulé studii ve sborníku Spisovná čeština a jazyková kultura z r. 1932 sáhl Mukařovský k dílu Z. Wintra (a J. Arbese, T. Novákové a V. Vančury) jako k reprezentačním příkladům, jimiž doprovodil svůj výklad o třech typech vztahu mezi básnickým a spisovným jazykem, tj. třech stupních deformace básnického jazyka v umělecké próze. Arbes je pro něho reprezentant tvůrčího typu prozaika, který jazykové složky nedeformuje, Winter a Nováková pak typu, který jazykovou deformaci



podřizuje tématu (účelem je "charkteristika osob a prostředí" (s.145).

K věci se vrátil v posledních letech K. Horálek v člancích, 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 účinkem (v. Naše řeč 56, 1973, s. 116-118). Výslednicí Horálkových úvah je teze, že není možné mluvit o samoučelnosti básnického jazyka, protože "účelem básnického projevu je sdělování (komunikace) specifických zkušeností". - Vidíme, že oba, Mukařovský i Horálek vyšli ze stejného pohledu na Wintrovův jazykový styl, ale lišili se v závěrech. Jde o to, zda premisa soudu je dostatečně opřena o realitu díla.

Wintrovo beletristické dílo nemělo od začátku ustláno na různých (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 W. Scotta (stejně jako obrozenci v první půli století!)<sup>1</sup>.



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 nímž se přátelsky spojoval, účast v publikačních orgánech tradicionalistů). F.X. Šalda o něm poprvé promluvil obsažněji až roku 1908, čtyři roky před Winterovou smrtí, a jistě uvážlivěji a smířlivěji, než by to udělal o 15-20 let dříve; ocenil vnitřní životnost jeho příběhů, ale omezil jeho talent na žánrismus postrádající vyšší duševní potence; Winter mu "není dramatický básník, není tvůrce-psycholog, není norec do hlubin lidské duše a jejích tajemství". A co víc, Wintrův "starý, jadrný, barvitý jazyk, nám neběžný" je pro Šaldu něco jako prostředek kamufláže; vidí 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 dosahuje přecenění díla.<sup>2</sup>

"Přeceňování Wintra", proti němuž Šalda brojil, vycházelo ze zdroje značně nečekaného. Byla jím řada wintrovských článků, vrcholící v Muzejníku (78, 1904. s.19) z pera autora v této souvislosti jistě nečekaného, totiž O. Theera. Ten vyzdvihl Wintrovo umění značně vysoko; jako důležitou působivou složku v něm vytkl i jeho archaizující sloh, působící sugestivně a se značnou evokační silou (příčemž připomněl, že archaizace se týká nejen lexika, ale i syntaxe).<sup>3</sup> Ani O. theer však nezpůsobil ve 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 literáři než profesionální odborníci na literaturu), a ten zdůraznil jeho hodnoty



ještě neléhavěji. Byl to J.S. Machar r. 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 zvl. Nejedlému: "Osudy jejich (sc. postav povídek) rostou z jejich povah, z konfliktů se řády doby, osudy pak národa a lidu, jejíž drobné postavy ty skládají, vybíhají z nich jako přímký na perspektivní kresbě k jedinému bodu, k Bílé hoře, o níž vypravuje Kampanus". Zcela ojedinělý a překvapivý je Macharův soud o jazyce Wintrově; zdůrazňuje jeho "vzácnou archaistickou patinu", avšak archaičnost není pro něho tím posledním; její smysl a estetické poslání vidí v tom, jak se podílí na "plastice výrazu, rázovitosti jazyka", jíž 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 tohto, proč Winter nemá "komplikované povahy", tím, že středověký člověk měl "jen instinkty zvěře, tupá odevzdání"), ale jako celek představuje jedno z hlubokých vcítění do Wintrova díla 4. Tyto interpretace umělců nebyly však pro další vývoj konkretizace Wintrova díla určující.

Do historie konkretizace Wintrova díla zasáhl mnohem důsažněji a velmi razantně Z. Nejedlý. Ve své přímočaré metodě vytváření axiologické hierarchie literatury (podstatou této metody byla krajní polarizace, v níž krajní hodnotová devalvace jednoho jevu měla sloužit krajnímu a absolutnímu zvýraznění hodnoty druhé) položil Z. Wintra proti Jiráskovi a 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 charakteristikou jazyka Jiráskova jakožto jevu pozitivního. Vyslovil hodnotový soud, že díkce Wintrova je sice lepší než jazyk Stroupežnického, že však přesto "méně archaismu bylo by dokázalo mnohem více"; a důvodem pro to mu bylo, že si prý už 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 rovínou jazykovou<sup>5</sup>. Tento výklad vnikl dost hluboko do obecného povědomí, protože se stal školskou tezí opakovanou několika generacím mládeže<sup>6</sup>.

Výjimečné postavení v teoretické orientaci recepce Wintrova díla měl medailon A. Nováka o něm z r. 1932<sup>7</sup>. Novák v něm výrazně formuloval své chápání ideového záměru, z něhož Winter ztvárňoval své umělecké texty. Winter podle něho - na rozdíl od Jiráska - neměl prý apelativní cíl společenský, nechtěl "varovat na základě chyb minulosti a tím ukazovat cestu do budoucnosti", vyhýbal se "postavám jakkoli příkladným", volil postavy "animální", bez stopy jakéhokoli idealismu náboženského nebo národního. Jeho dílo přenáší čtenáře do minulosti názorně evokované s intenzitou, která prýští z autorovy schopnosti přímo se vžít do minulosti a tento prožitek slovesně objektivizovat ne pasívně, ale s dotvářející a scelující imaginací. Kupodivu



málo pozornosti Novák věnoval úloze slohové archizace ve Wintrově umělecké próze, zato vytkl takové slohové znaky, jako je ironie, sarkasmus, úsečnost, stručnost spojená s gnómičností, což vše podle něho u Wintera reflektovalo základní životní pocit pesimismu a odporu k iluzím.

Významný přelo v interpretaci Winttra byl stručný doslov k souboru Wintrových próz od J. Janáčkové<sup>3</sup>. 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 organizační princip jazykově slohové roviny díla a strukturní smysl jeho lexikální archaizace, jejímž cílem je konfrontace významů doby vyprávěného a doby vnímání textu.

V téže době se rehabilitovaný Winter vrací do škol<sup>9</sup>, 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 začíná 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, potlačení informace o něm pro mladou generaci) až nakonec v jisté situaci začaly být ve Wintrovi objevovány hodnoty významné, živé, souzřící s dobou dnešní (chtěli-li bychom zkratkově fixovat v průměrových pojmenováních typologií konkretizací, mohli bychom zde mluvit o konkretizaci stendhalovské).

Prohloubený a zevnitřující se zájem o Winttra se projevil i v tom, že se jeho uměleckému dílu nedávno dostalo i solidní dekripce z hlediska jazykového<sup>40</sup>; 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 defektní a dojde alespoň zčásti k teším zkreslujícím. 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 zcela zřetelně rozlišeny a ohraničeny (v souhlasu s novodobým literárním kánonem), nebyly tyto spoje přerušeny; naopak, vždy byly zviditelňovány. Jde o strukturální fenomén, který bychom mohli nazvat 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 tímž hodnotové zařazení. Tyto proměnné hodnoty téhož elementu mohou pak na sebe poukazovat, vztahovat se k sobě a obohacovat celkovou sémantiku konkrétního díla.<sup>11</sup> Funkcí tohoto propojování je zjevování faktu, 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 postihnout 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 signalizuje i adresátovi znaky jazykovými a slohovými (např. výroky vypravěče, které manifestují časovou distanci příběhu a vyprávění, komentují příběh a jeho smysl - srov. třeba v Pražských povídkách 5, s. 235-6, vstupující do předstírané komunikace s čtenářem atd. - pravý opak objektivního vyprávěče Jiráskova). Typický je např. Wintrov postup při využívání dobových a jiných dokumentů. Takový postup je zcela obecným majetkem historické prózy 19. a 20. století. Příznačný je např. pro A. Tolstého, u nás pro A. Jiráskova a nejnověji pro J. Šotolu<sup>12</sup>. Ve všech těchto případech bývá však cizí text vpojen do vlastního textu autorského tak, že ho odhalí jen odborná analýza, u Wintra je to 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 frejšířské věci jsem mluvíti doslejšhal; z mládenců jednoho chváliti, druhého haněti, jak při stole, tak krom stola, začož 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 jejímu nikdy neviděl., (Obrázky, s. 275). 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 je tematická strukturovanost propojování, o němž byla řeč výše)<sup>13</sup>. S tím ostatně souhlasí i oslabení pointovanosti mnohých Wintrových příběhů. Bylo by možné, ale víc než laciné 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 jejich hranicí - 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 Nováková teze o Wintrově rezignaci na obecně společenské zacílení ideové roviny díla. Tot zaměření existovalo, ale unikalo - protože nebylo přímočaré a zjevné. Ale v hlubinné rovině je 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 nadosobní 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 Rytířové. Kdo s koho apod.<sup>14</sup>

Jazykově slohová složka Wintrových uměleckých próz není v souvislosti s tím prostý amalgam neutrálního spisovného jazyka z přelomu 19. a 20. stol. a archaismů vyčtených z dobových dokumentů sloužících k charakteristice doby, 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 k starým inventárním seznamům (pozůstalostním atd.) jakožto k pramenu. Jinak jsou pro potřebu 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 editivním postupem, opakováním, postupem, kdy další věta nepřináší novou informaci, ale jen doplňuje sémantiku věty předchozí); historizující patinu mají v této souvislosti i hojné elipsy, neslovesné věty apod. Proti tomu ve Wintrově umělecké próze figurují jakožto příznakové větné typy emocionální a expresivní, signalizující přítomnost vyprávěče (a jeho kontakt jednak s postavami příběhu, jednak se čtenářem, tedy z hlediska časové sémantiky zapojeny do dvou zcela odlišných 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 honotu archaismů obecně kolísají. Ve stylistikách se odedávna opakuje myšlenka o jejich funkčních určení pro "charakterizaci, evokaci koloritu doby"<sup>15</sup>. Esteticky se někdy odmítají (např. G. Lukács souhlasně reprodukuje názor G. Kellera na jejich "estétskou stylizovanost"), a<sup>s</sup> tím obvykle souvisí i jejich omezování komunikační - připouštějí se jen archaismy "srozumitelné" (Lukács např. oceňuje Kellerovu snahu "o všemu lidu srozumitelnou uměleckou obraznost"<sup>16</sup>



To už je ovšem záležitost jazykově kulturní orientace - jsou i dnes v naší blízkosti kultury, které do jazykové kultury inkorporují i diachronní element a vidí prohloubení schopnosti prožívat jazyk i v schopnosti konzumovat literaturu a archaismy brzdícími pohodlnou, kurzorickou recepci<sup>17</sup>. Jde tedy ne o jev objektivní, vnějšně kladený, ale o honotovou 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, Z. Winter měl při archaismech často více než "charakteristiku" na mysli rozšíření rejstříku umělecké emocionality a expresivity (od pólu citové jemnosti a ušlechtilosti po pól nejhrubší vulgarity). Vytvářel se tak protiklad uniformovanějšího člověka moderní civilizace a životně plnějšího, intenzívněji prožívajícího člověka doby minulé.

Lexikální archaizace měla však u Wintra začasť funkci pouhé umělecké stylizace, distance od šablonovitého jazyka běžně dorozumivacího i odborného. Upozornuji alespoň na taková místa jako " h n ě v i v á p a n í p o - s l e l a ještě několik hrozeb a t ě ž k ý c h i m a - s t n ý c h n a d á v e k 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 jazykově slohové výboje.

Za nejpodstatnější prostředek však pokládám ten, na nějž mimochodem upozornila už J. Janáčková tam, kde se zmínila o užívání pojmenování, která "se udržela v češtině až po současnost, ale změnila svůj význam"; tento konstitutivní element Wintrova slohu nebyl jako stylistický pojem terminologicky dosud fixován; nejpriléhavějším názvem pro ně 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 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 zobtížený, 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, ustrážit (někoho) = zastrážit, spolehnout (na stůl) = opřít se, vyniknout (z místa) = uniknout, snést se (s někým) = usnést se, opálit (někoho) = napálit, oklamat, žniknout = uniknout, zmizet, potkat se (s někým) = utkat se, pohádat se, zabodnout



(koně)= pobodnout, propustit (něco)= připustit; v "doplňování prázdných míst současné jazykové struktury spočívá slohová účinnost prostředků jako skotit se ke skácel se, provodit k provázet 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, důtklivá slova (= urážlivá), záplata (plat, zaplacení), obhroublý (větší), svědomí (svědectví), umělý člověk, plachetnice (obchodnice se zbožím ležícím na plachtě), náčelnice (šátek přes čelo), pustit se chutě 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 vyprávěče, přičemž vyprávěč často zdůrazněně přejímá vyjadřování postav, jazykově se s nimi ztotožňuje, ale zároveň i od nich distancuje: citace postavy tu mívá navíc odstín jist parodie. Uvedme 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 Wintera archaizován i jazyk autora v dílech odborných a popularizačních - ta tím nabývají jazykově slohových příznaků stylu uměleckého a posilují vztah korespondence mezi třemi komponentami Wintrova 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" Wintrovy archaičnosti; také spor o "deformaci" spočívající v archaizaci postrádá podklad, pokud se vede na rovině představ o vnější, "dobově charakterizační" funkci.

Z Winter jako umělec předstihl svou dobu a vnímací možnosti svých současníků, v ideové rovině i v uměleckém ztvárnění. Winter 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 z v e n ě í d o v n í t ě (prostrkal A.S.) není spisovatelského výkonu" (J. Patočka). Jazyková složka je součástí celkové znakové platnosti Wintrova díla, jehož označovaným byl hodnotový svět a jeho krize lidí na přelomu 19. a našeho století a autora sgmého. Nebyl však takto současníky přečten a pochopen. To vedlo k pokřivení konkretizací jeho díla. A protože příznakem naší nedoobrozenosti je mj. schopnost mrhat hodnotami, doba, která už mohla Wintra chápat plněji a adekvátněji (od 20. let), mechanicky přejala starší hotový soud o jisté "inferiornosti" tohoto autora, podle ustáleného mínění je oblékajícího vyčtené 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 prostředku využil záměrně, s estetickým úmyslem, přímo v procesu tvorby. Jinak se s tímto prostředkem můžeme obvykle setkat tam, kde pozorujeme recepci a hodnocení díla na straně vnímatela, a to v průběhu dalších, následných období, vzdálených už od vznikového okamžiku díla a počátku jeho společenského působení. V těchto případech patří diachronní homonyma k tem prvkům, které jako hodnoty v díle teprve postupně narůstají pro nové generace konzumentů. Jejich objevování se v čase je následek statickosti materializovaného textu díla a proměnlivosti jazyka. I když tu tedy obvykle nejde o hodnotu ze strany tvůrce záměrnou, přece jen jde o hodnotu reálnou a relevantní - je to jazykové estetično, které v díle časem přirůstá, které v něm uvolňuje jazykový vývoj (silně takto esteticky působí např. mnohé jazykové elementy Hájkovy kronika - pro dnešního čtenáře shodně v mnoha případech s dílem Wintrovým, třebaže geneze těchto stylově účinných jazykových podnětů je diametrálně odlišná). - Nejde přitom o jediný jev tohoto druhu, obdobnou podstatu má např. i účinek "měkkého melodického vyznačení" věty s větným přízvukem na předposledním slovu, které objevil Mukařovský v Pokusu o slohový rozbor Babičky a které mylně přiřkl individuálnímu stylu Němcové, záměrně tvořenému. 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.



Poznámky

- 1) H.G. Schauer, Spisy, Praha 1917, s. 204-5, 294, 338.
- 2) F.X. Šalda, Kritické dílo 7, Praha 1953, s. 103. Zvláště Šaldu iritoval ideově i umělecky Mistr Campanus. Vydání Wintrových spisů ocenil Šalda r. 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 dílo 8, Praha 1956, s. 291). Snad válečný pocit potřeby hledání hodnot vedl k tomu, že r. 1915 Wintra označil jako "opravdového umělce".
- 3) R. 1905 v Zlaté Praze (roč, 24, č. 25) položil Theer Wintrovo dílo nad Jiráskovo, ale zároveň mu vytkl nadměrné využití detailu, oslabující dramatičnost díla. Viz i A.M. Píša, Otaka theer, I, Praha 1928, s. 204-6.
- 4) J.S. Machar, V poledne, II. vyd. Praha 1928, s. 191 - 217.
- 5) Z. Nejedlý, Dějiny národa českého I, Praha 1949, s. 105-6, týž, A. Jirásek, Praha 1921, s. 74-5. (Tezi o neúčastné "objektivitě" Wintrově je nutné a limine odmítnout. Je neplatná pro 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 Soběslavský). Tezi o neúnosné míře archaismů u Wintra, jehož prý nelze číst bez slovníku, opakovali pak mnozí, např. B. Mathesius ve sb. Kniha o překládání, Praha 1953, s.112.
- 6) Pokud nebyl umlčen zcela metodou u nás obvyklou. Je neuvěřitelné, že v školních Stručných dějinách české a slovenské literatury z r. 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 zmínka příznivějších a laskavějších, ale i ony měly v podstatě



výsledek devalvující, srov. např. B. Slavík ve sb. Strážce tradice, Praha - Olomouc 1940, s. 301 (pro něhož je Winter letopisecký kronikář, vyznačující se "láskyplnou drobnokresbou"), nebo z doby velmi nedávne J. Hrabáka (v Literárním měsíčníku, 1976, č. 7 (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 tragedie" (R. Chudoba, Jindy a nyní, Praha 1946, s. 382). I snahy pozitivněji nazřít Wintrovo dílo byly často podnikány pod fascinujícím vlivem odsudku Nejedlého, např. v doslovu A. Grunda k vydání Mistra Kampana v Knihovně klasiků, Praha 1950, s. 625n.

- 7) A. Novák, Duch a národ, Praha 1936, s. 169
- 8) Z. Winter, Obrázky Praha 1972, s. 330-333
- 9) V. Forst, Literatura pro 2. ročník středních škol, Praha 1975, s. 155-8.
- 10) Viz N. Kvítková, Archaismy v díle Z. Wintra, ve sb. filologické studie III, sborník pedagog. fakulty UK, Praha 1976, s. 61n.
- 11) Jde o jev tak masový, že ho není ani možné, ani zapotřebí rozsáhleji dokumentovat. Jen pro ilustraci uvádím některé případy: expresivní karnyfel (součást kletby) je součástí jazykové výstavby postavy (paní Lidmily Kaprové) v Pražských obrázcích III, reálná jazyková funkce tohoto slova je zobrazena v Životě a učení na partikulárních školách (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 ďáblu je popularizačně objektivně zpracováno (v. Šat, strava a lékař v 15. a 16. věku,



P. 1953, s. 411) a zároveň je tématem povídky Malý Faust, už se zaměřením na vnitřní svět postavy; motivy povídky Krátký jeho svět se najdou ve statích U trestního soudu městského a Učitelé městských škol v XVI. století, povídky Rytíř ve statích V pražských ulicích za starodávna a Společnost a řemeslníci, povídky Do zeleného pokoje v stati Měšťané a urození páni; v téže stati, v uvedené už stati V pražských ulicích za starodávna a v stati O pražských slavnostech v 16. věku jsou prvky propojené 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 zhodnoceno; stále trvá v povědomí veřejnosti globální paušální odsudek Gollovy školy (srov. F. Kutnar, Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví 00, Praha 1977, s. 44-45).

- 12) K. Horálek, O jazyce literárních děl A. Jiráska, Praha 1953, s. 23n. a můj výklad o Šotolově zneužití díla Jana z Jenštejna (snad v NŘ č. 4, 1979).
- 13) N. Kvítková (v pozn.10) určuje jako hlavní pramen Wintrův - 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., v.M. Kopecký, Jan Kumpán a Zikmund Winter, Z kralické tvrze VI, Brno - Kralice n.Oslavou 1976, s. 1-8.
- 14) Není ostaně pravda, že Wintrovi chybějí postavy příkladné, jenže je více méně ukrýval, nevnucoval je čtenářům (literární kritice) dost nutkavě, takže je přehlédli.
- 15) Někteří stylistikové, zvl. polští a ruští (H.Kurkowská, I. Galperin, lexikologové A.V. Kalitin, N.M. Šanskij atd), vytyčují tři funkce - 1. charakterizační (koloritní), 2. patetizující, 3. kosmickou, ironickou a satirickou. P. Guiraud určil dvojí vazbu archaismu, jíž je tvořen jeho slohový účinek - referenci ke kontextu a referenci ke kódu (systému),



- srov. sb. Literary Style, Londýn - New York 1971, s. 18 a 23. Pomíjím zde rozbor archaismů v rovině zvukové a tvarové; jsou dostatečně popsány v čl. N. Kvítkové.
- 16) G. Keller, Škola pohnutého života, Praha 1958, s.428, srov. i Nejedlého výhrady proti Wintrovi.
- 17) L. Lörincze ve sb. Aktuální otázky jazykové kultury v socialistické společnosti, Praha 1979, s. 58.