

Wintrova próza historického dokumentu

VLADIMÍR FORST

Početní i umělecký růst české historické prózy v druhé polovině 19. století souvisí zcela nepochybně s rozvojem historie jako vědní disciplíny. Je obecně známo, nakolik ovlivnily Dějiny Františka Palackého A. Jiráska. A nebyl to jen Palacký, kdo působil na Jiráska, a nebyl to zase jen Jirásek, koho ovlivňovali naši historici. Všechny tyto skutečnosti by si zasluhovaly podrobně prozkoumat. Vznikla by tak patrně dost rozsáhlá práce o ovlivňování umění vědou, která by se dotkla zřejmě celé naší literatury z konce 19. století a neobešla by se bez filiací i k jiným literaturám. V naší literatuře z konce století máme však jeden, řekněme izolovaný případ, který aspoň trochu vybočuje z obecného schématu věda — umění. Je jím literární tvorba Zikmunda Wintra. Tím nechce být řečeno, že Winter jako historický spisovatel nepodléhal onomu obecnému vlivu historie, Palackého a dalších, v jeho konkrétním případě např. vlivu Tomkově. Avšak u Zikmunda Wintra existuje jedna skutečnost, kterou neuvidíme např. u Jiráska a jiných autorů historických próz. Winter byl vedle beletristy a prozaika i historikem, historikem s určitými vědeckými ambicemi, ne tedy především profesorem dějepisu jako třeba Jirásek, ale v určitých obdobích své tvůrčí činnosti byl mnohem víc historikem než umělcem-beletristou.

Je nepochybné, že tato skutečnost silně ovlivnila Wintrovo literární dílo. Nebyla přirozeně faktorem jediným. Ale možno uvažovat, že byla faktorem nejsilnějším, v němž je patrně uloženo tajemství svéráznosti Wintrových literárních děl, jimiž přispěl k barvitosti české literatury. Proto pro první studii o Wintrovi jsme vybrali tuto problematiku, postihující podstatu jeho literárního umění a jeho přínos obecnému proudu české literatury. A ještě jedna věc vedla k tomuto výběru. Wintrův vztah k historii nebyl bez nebezpečí pro literaturu, pro jeho literární díla, která se nejednou pohybovala na samém srázu faktografie a popisu. Sledovat Wintra na této nebezpečné cestě byla věc možno říci dobrodružná a napínavá. Dobrý konec, kterým se tato cesta končí, dodává zvláštního půvabu a přitažlivosti i literárnímu zpracování.

H. G. Schauer ve své studii *O vzdělání spisovatelů*, zvláště našich říká, že by „vedle vzdělání literárního požadoval u každého spisovatele ještě určité jiné, ať tak dím, odborné vzdělání. Neboť neustálé obírání se literaturou,“ pokračuje Schauer, „uvrhne v přílišný formalismus, pozbavuje smyslu pro realitu skutečného světa a života, jehož literatura přec jen je básnickým zrcadlením“.¹

Zikmund Winter jako by tato Schauerova slova svým způsobem literárního tvoření uváděl ad absurdum. Začal psát v Rakovníku na počátku osmdesátých let (když pomineme některé drobnosti z doby studia). Tehdy byl profesorem dějepisu na rakovnické reálce a se zájmem místního „odborníka v historické vědě“ se začal zabývat rakovnickým městským archívem, jenž nedávno před Wintrovým příchodem do Rakovníka sestavil a tím zachránil místní řemeslník, malíř pokojů František Hovorka.² Winter se pokusil zveřejnit výsledky svého studia. Ne hned, první jeho skutečná práce, kulturně společenský obrázek *Golgota* je až z roku 1880; to byl Winter v Rakovníku již šest let, zato však hned tato prvotina tehdy již čtyřiatřicetiletého autora je jasně vykrytalizována a Winter se bude ve směru, který, je jí vytčen, pohybovat velmi dlouho a z jistého hlediska až do konce své literární dráhy.

Kdybychom chtěli nějak charakterizovat tento první krok Zikmunda Winttra do literatury, pak by bylo nejlepší užít slov samého autora, jimiž po letech, roku 1910, doprovodil první svazek sebraných spisů *Rakovnické obrázky*. Tady v předmluvě Winter říká: „Měl jsem od počátku úmysl jiný než má literatura krásná. Hned při první práci své nazvané *Golgota*, nešlo mi tolik o líčení nevěry manželské ani o figury a povahy, jak o to, abych ukázal zdlouhavost a nechutnost tehdejšího soudního jednání a tudíž věnováno tomuto úmyslu místo největší. A tak podobně ještě v jiných mých dalších povídkách.“³

Golgota Winter později přepracoval a my se k ní ještě vrátíme. Jen to můžeme podotknout, že měl při hodnocení této své prvotiny ze *Světozoru* z roku 1880 pravdu a že měl pravdu i v názoru na své další práce. Společensko byrokratické soustrojí dávných minulých let ho stále přitahovalo, především zákony, práva a soudy, už protože právě o nich najdeme v písemných materiálech z minulosti nejvíce informací. A tak jakoby pokračoval v myšlence z níž vznikla *Golgota*, popisuje Winter soudní líčení, většinou dlouho a trapně se vlekoucí, i v dalších svých pracích, v *Bitvě v Hodyni*, v *Jiříku z Kozlan*, *odpovědníku* a *škůdci zemském* i v *Rakovnickém primátoru* a v *Příšeře*.

O málo později, v roce 1883, se však Winter již poněkud osvobodil od svého prvotního stylu jakéhosi „soudního reportérství“ ze 16. století, a to v *Nezbed-*

¹ H. G. Schauer, *Spisy*, Praha 1917, s. 106.

² Viz sborník *Zikmund Winter a Rakovník*, Rakovník 1937, s. 116 n.

³ Zikmund Winter, *Rakovnické obrázky*, I, Praha 1911, s. 5.

ném bakaláři. V něm poprvé vlastně vytvořil individualizovanou, životnou postavu „nezbedného“ bakaláře Jana Pičky, který se rád a bez míry napil, který i střízlivý, natož pak opilý, byl člověkem hrdým a nerad se nechával ponížovat. A tento člověk žil v době, kdy učitel byl něco jako trochu lepší žebrák, jeho předchůdce v rakovnické škole nechal učitelství proto, že byl bit. Pičkově povaze odpovídá, že v novém rakovnickém působišti si jako spřízněnou duši našel jen skutečného žebráka, stojícího ještě trochu společensky pod ním, dědečka bubeníka, a že celé jeho rakovnické působení skončilo velkolepou kočičinou a útekem z města, útekem, který pokračoval vlastně i dál; Pička utekl i z učitelství, patrně se bohatě oženil, jak to dělali mnozí učitelé jeho doby, a stal se advokátem.

Tedy nejen už obrázek určitého společenského stavu, doby, ale i obraz povahy člověka, jeho charakteru a osudu. Přitom však obraz doby a jejích zřízení nehraje tu úlohu pozadí, je rovnomocný obrazu povahy a příhod hrdiny povídky, dokonce je těžko říci, co bylo pro Wintra důležitější, zda směšně hrdinská povaha Pičkova, nebo obraz ubohého života učitelů v 16. století a útek z učitelství pomocí svatby s bohatou vdovou jako jediný prostředek na polidštění učitelského údělu.

Ať už je tomu jakkoliv, Nezbedným bakalářem byl spisovatelský osud Wintrův rozhodnut. Bude to historie, a to dokonce velmi určitého období 16. století, která se stane předmětem jeho zájmu, a bude to život drobných lidí tehdejších českých měst, tak jak je zachycen v písemných dobových dokumentech, který se stane Wintrovi materiálem, námětem, inspirací, prostě, a to je míněno doslova, vším.

Proč tomu tak bylo, na to je těžko odpovědět jediným proto. Historie znamená pro politicky nesvobodný národ nesmírně mnoho, zejména byla-li ona minulost nesrovnatelně lepší než přítomnost. Určitě tomu tak bylo u nás v osmdesátých letech a dokonce nejen tehdy. Téměř po celé 19. století se u nás, snad s výjimkou šedesátých let, přímo udržoval kult historismu. Dosahoval někdy takových rozměrů, že lidé dále vidící považovali za svou povinnost se proti němu ohradit. Tak H. G. Schauer v roce 1890 píše, „že už známe mnohem líp nežli Dalimil a Veleslavín, jakou naši předkové měli kuchyň, jak se ženili a vdávali a jak hráli v karty“. A Schauer pokračuje a zdá se, že svými slovy myslí přímo i Wintra: „To vše jsou moc zajímavé věci; ale když člověk vezme do ruky kterýkoli časopis, kterékoli číslo jeho, a tam se neustále dovídá toho, co starší Čechové dělali, věru, že se mu musí namanout otázka, zdali mladí Čechové něco dovedou dělat, mimo psát a číst, co dělali staří!“⁴

To, o čem mluvil Schauer, skutečně platilo i pro Wintra v devadesátých letech, nebylo by však správné se domnívat, že Winter neznal nic jiného než historii. Ten totiž na počátku kolísal mezi právy, teologií (kterou začal stu-

⁴ H. G. Schauer, *l. c.*, s. 204 n.

dovat) a filosofií, a pokud jde o českou historii, můžeme připomenout, že ještě v roce 1879 odevzdává jako disertaci práci o řeckých osadách na Černém moři.⁵ Co ho tedy přivedlo k české historii kromě onoho obecného tlaku, o němž jsem mluvíli výše, který však jasně působil na všechny. Byl to snad onen urovnaný a zachráněný městský rakovnický archiv? Nebo tu působila ještě starší spolupráce s profesorem Emlerem? Patrně bude těžko některou složku vyloučit z komplexu vlivů, přitom však u žádné z nich nebudeme moci vyloučit i náhodnost jejího působení.

Je tu však určitě něco, co z hlediska Wintrovy osobnosti nemůžeme počítat za náhodné, a tím je druh jeho tvůrčí fantazie. Jak je vidět už z počátku jeho tvůrčí dráhy, z těch několika prací, které jsme uvedli, Winter je sběratel, sbírá fakta, sestavuje je a řadí. Nevymýšlí si, není z těch autorů, kterým stačí několik základních dat a snad jmen, aby vytvořili celý složitý svět nejrůznějších vztahů, myšlenek a událostí, jak tomu bylo u romantizujících autorů nejrůznějších zaměření, např. u nás u Máchy, Sabiny, Chocholouška i Třebízského, přičemž tento typ tvůrčí fantazie není omezen jen na romantiky, patří k němu, i když v trochu jiné míře, i Jirásek.

Již bylo řečeno, že zcela jiné to bylo u Wintra. Je z těch autorů, kterým několik hubených dat nestačí, kteří potřebují víc, mnohem víc. Potřebují nejen dokonale proniknout dobu, kterou chtějí zobrazit, ale musí v ní najít i postavy, které svým životním během, svými osudy odpovídají i jejich přáním, tužbám a zájmům, postavy, které jsou zhruba hotové, které je však třeba vynést ze zapomenutí a dotvořit je, aby byly srozumitelné i době autorů. Nejde tu o horší nebo lepší fantazii. Šalda uznale připomíná německého estetika tvrdícího, že „finden“ je více než „erfinden“, jde tu o jinou fantazii. Winter se tímto druhem své tvůrčí fantazie poněkud podobá své vrstevnici Tereze Novákové, především pokud jde o pětici jejích velkých románů, jejichž hrdinové jsou také velmi důsledně „nalezení“. Podobnost mezi Wintrem a Novákovou z tohoto hlediska chápaná je rozhodně větší než mezi Wintrem a Jiráskem.

Je přirozené, že pro tento druh tvůrčí fantazie byl uspořádaný rakovnický archiv něčím se přímo nabízejícím k využití. Winter to také udělal.

Jestliže poměrně rychle postoupil jako beletrista od Golgoty k Nezbednému bakaláři, pak stejně poměrně rychle postoupil i jako historik, a to opět od Golgoty, která je u Wintra počátkem literatury i historie, ke Kulturnímu obrazu českých měst. To v praxi způsobuje stále se zvyšující napětí mezi beletrií a historií, jímž jsou vzájemně ovlivněny oba směry Wintrovy tvorby. Pro Wintra jako beletristu to však současně znamenalo, že jeho literární dílo žilo jaksi na okraji, nepovšimnuto literární kritikou. Zejména pro mladou literární generaci devadesátých let v době nástupu Winter jakoby nebyl. Důvodem toho zřejmě bylo, že jeho práce do vlastní umělecké literatury ani nepočítali.

⁵ Srov. J. V. Š i m á k, *Žikmund Winter*, čas. Společ. přátel starožitností 1912, s. 89.

Velmi přátelský J. S. Machar napsal po letech o této věci: „Vyšel (Winter) z drobných beznáročných mozaik historických, zdálo se nám tehdy, že bude nějakým Zíbrtem II.“⁶ To je velmi nízké hodnocení, při kterém Winter svými pracemi by mohl například těžko vyhovět Šaldovým dobovým požadavkům na historický román (platí ovšem pro historickou prózu vůbec): „Historický román, pokud jest umělecký, je bez programu, je nutně již svou psychologickou genezí zcela individuální a parcielní. Nemá pedagogického poslání v lidu, který mu nemůže rozumět. Čte, chápe, chutná jej jen řídká elita smutných a hořkých refrakterů. Stojí mimo širokou obec čtenářů jako jeho autor mimo svůj stát, společnost a dobu.“⁷

Šaldovy požadavky na historický román jsou vyhlášeny na základě děl Flaubertových a Tolstého, s nimi se ovšem Wintrovy skromné začátky nemohly srovnávat. Současně se však Winter odlišoval i od těch autorů osmdesátých a devadesátých let, na jejichž adresu Šalda své požadavky psal, a to ne k svému neprospěchu. Česká próza osmdesátých let se mohla dílům obou jmenovaných světových autorů rovnat ještě méně než Wintrovy začátky. Její podstatnou částí byla do značné míry konvenčně romantická novela, povídka i román, krasoduchý fejeton. Svědek těchto let H. G. Schauer napsal o tom roku 1888 v článku Čeho je nám třeba: „Vyrábí se mnoho, jeden předčí druhého, časopisy beletristické i politické se zaplavují a vydává se sbírka za sbírkou. Že tím solidnost výroby celkem trpí, je na bíledni; vždyť nesejde než na lesklém povrchu, na duchaplném dialogu, na lechtajících a bodajících pointách, a tu a tam také na ‚probuzení‘ a zesilování vlasteneckého ducha. Chcete doklady? Prosím, fejtony, maloměstské novely, kde v kávových společnostech hezké a řízné doktorky, vážné apatykářky, majitelky vdavek hodných dcerek strojí nástrahy záhadným ‚zajímavým‘ mladým, nově příšlým doktorům či auskultantům, novelky, sestavené z mozaiky vystřižených lokálek venkovských listů, návěští, palmanérních aktů, referátů, inženýrských projektů atd...“⁸

Jestliže Winter na začátku své tvůrčí činnosti k tomuto obecnému směru literatury nepřilnul, bylo to vlastně jeho štěstí, jaké neměla např. Teréza Nováková. Ta právě v osmdesátých letech podobnou konvenční literaturu psala, což ovšem bylo do jisté míry pro ni nutností; pražská měšťanská dcera znala tehdy jen málo život současného města a vůbec ne život venkova, historii velmi povšechně, a tak jako námět prvních prací zůstaly — pražské plesy. Přerod a proměna Terézy Novákové byla proto v pozdějších letech obrovská a také velmi bolestná, jaká u Wintra nikdy nebyla. Ani nemohla býti. To, k čemu T. Nováková v užívání životního materiálu pracně došla, s tím vlastně Zikmund Winter prakticky již začínal.

Romantická konvence, na kterou narážel v uvedeném citátu H. G.

⁶ J. S. Machar, *V poledne*, Praha 1928, s. 193.

⁷ F. X. Šalda, *Kritické stati* I, Praha 1949, s. 61 n.

⁸ H. G. Schauer, *Spisy I. c.*, s. 65.

Schauer, tedy Wintrovi zvlášť nehrozila. Ta však nebyla jediným neduhem tehdejší české literatury, mnozí rozvíjejícího se realismu. Byla nebezpečím zvenku bylo však ještě jiné, vystupující z nitra realistických prací. Autoři si nevymýšleli, věděli opravdu mnoho o věci, o které psali, a přece výsledky nebyly zvláštní. Vilém Mrštík ještě v době, kdy nebylo příliš taktické mluvit o realismu (rok před uváděným článkem Schauerovým), dobře předpověděl, co se stane, až realismus zcela ovládne pole: „Nebude dlouho trvat a ‚naturalisté‘ hlásiti se budou sami a rázně, kategoricky budou žádati legitimaci nové společnosti, nastrčí si kokardu, na prsa stužku a ‚já jsem taky naturalista‘, uhodí se do prsou. Zmatek bude nad zmatek — a výhra nikde.“ A o výsledku tohoto zmatku mluví pak Mrštík konkrétněji: „Nebezpečí, které hroziti může literatuře, dá se předpovědět: tak místo realismu a naturalismu nadejítí může pseudorealismus, pseudonaturalismus, místo zdravého směru falešný, ničemný směr.“ A konečně nejjasněji Mrštík mluví tam, kde odsuzuje „snahu po onom bezplodném a nesnesitelném naturalismu a protokolismu, který ukládá v osnovu díla ne rozvinutím známé nějaké ideje v obrazech, vzatých ze života, ale malicherné a právě touto malicherností nudné popisování vnějších, nahodilých a nezobecněných známek a charakterů obecného života“.⁹

Tento sklon k popisování, protokolování, o kterém mluví a který předvídá Mrštík, byl pro prózu v devadesátých letech nebezpečnější než co jiného. Patrně i než ona romantická konvence, neboť se bezplatně „vezl“ s rozvíjejícím se realismem. Podporovalo ho i to, jak byl realismus tehdy chápán. Zasahoval i nadané a uznání spisovatele. Významná jsou v tom směru Šaldova slova o Raisových Zapadlých vlastencích z roku 1895: „Dnes je nám známo, jak realismus vplazí se do umění vždycky a všude nejprve genrem, jak zachycuje se nejprve na pravdě vnějšku, detailu figurovém, v pouhém ryzím výpočtu popisném. Nitro osob zůstává tu nejprve neodkryto, nepoznáno. Vnější pravda předchází vnitřní. Holé konstatování pozorovatelské je lehké a snadné řemeslo.“¹⁰

Winter musel mít celým svým zaměřením velmi blízko k tomuto nebezpečnému sklonu, kritizovanému Šaldou i Mrštíkem. Přispívala k tomu už polarita mezi literátem a historikem. Je ovšem pravda, že podobnou polaritu můžeme pozorovat i u Jiráska. Ale abychom byli přesní, Jirásek byl literát a historik, u Wintra je tomu vlastně naopak, u Jiráska nikdy literát tolik netrpěl pod útlakem historika, jako tomu bylo u Wintra. Když se Winter roku 1884 přestěhoval do Prahy, začínal u něho mít i historik kvantitativně vrch nad literátem: v devadesátých letech Winter vydal několik obsáhlých historických prací a jen několik málo drobných povídek.

●všem, Wintrovy historické studie nelze vidět jen prostě jednoznačně jako

⁹ Všechny citáty jsou z knihy Viléma Mrštíka *Moje sny I*, Praha 1902, s. 177 n, studie *O falešném realismu*.

¹⁰ F. X. Šalda, *Kritické projevy 2*, Praha 1950, s. 228.

živel oslabující jeho prózu. Nelze je totiž oddělovat příliš ostrou hranicí od beletrie, už proto, že není z jistého hlediska jen jedna historie, že jsou možné různé přístupy, které mohou buď literatuře pomáhat, nebo jí také vadit.

Není úkolem této studie hodnotiti v úplnosti Wintrovo historické dílo. Pro naše účely, k jeho poznání nám stačí si všimnout polemik, které Winter koncem století kolem svých historických prací měl.

Jeho odpůrci byli především mladší příslušníci tzv. Gollovy historické školy. Jejich soudy Winter těžko nesl jak ve svém soukromí, tak i na veřejnosti, kde na nepříznivé kritiky reagoval.¹¹ Tak odpověděl v roce 1901 Tomáši Kalinovi, který otiskl kritiku Wintrových knih *Děje vysokých škol pražských* a *O životě na vysokých školách pražských* knihy dvoje. Kalina ohleduplně vytýká Wintrovi ovšem věc velmi závažnou, totiž že jeho práce jsou především materiálové bez vědecké metody. Winter na Kalinovu kritiku podrážděně odpověděl. Pro literaturu má význam to místo, kde Winter mluví o své tvůrčí metodě:

„Je to metoda deskriptivní, jediné možná při té spoustě kulturních drobtů. Však se později někdo najde, kdo na mých základech bude hledati tendence evoluční, principy sociální, psychologické a jiné velké věci metod dějepisných. Já se držím zatím Maxa Lehmana, že historie není — zvláště ne v těch výškách — exaktní věda, a proto ponechávám široké soudy, vysoké rozhledy a vysoká stanoviska jiným. Má práce je mikroskopická. Shromáždil jsem ovšem materiál, ale učinil jsem nadto i v každé části svých děl víc; kdo nemá oči slepé fixní ideou, vidí, že ten materiál je sestaven v obrazy ladné, jasné a celistvé, plastické a mluvící. Každý fakt, každý kamének k mozaice, jakž mou práci zovou, byl do obrazu vložen s úvahou, úmyslem, s mírou, s tendencí. Uvažoval jsem při každém, zesílí-li světlo nebo stín, pomůže-li plastice, perspektivě a je-li ten onen fakt ve spleti života pojednávaného či není. V tom je moje dějepisné umění a to jde dál nežli za první stadium historického díla.“¹²

V tomto Wintrově prohlášení je smíšeno několik různých aspektů, které jeho próze prospívaly i škodily. Příznačné je jeho prohlášení o tom, že svůj materiál sestavuje v „obrazy ladné, jasné, celistvé, plastické a mluvící“, což je jasné přiznání k přenášení zásad literární práce do historie. Že k něčemu podobnému u Wintra skutečně dochází, že tedy u něho nejen historie ovlivňuje literaturu, ale i literatura historii, všiml si už deset let předtím W. Tomek v posudku Kulturního obrazu českých měst, v němž píše: „Může se říci, že sloh je více beletristický, ano dílem i humoristickým než dějepisným. Nevadí to však věci v té míře, aby uznáno nebylo, že jest to dílo velice zasloužilé jakožto jeden z nejcennějších dosavadních příspěvků ke kulturnímu dějepisů naší vlasti.“¹³

¹¹ Srov. J. S. Machar, *l. c.*, s. 211 n.

¹² ČČM, 1901, s. 555.

¹³ Viz posudek W. W. Tomka v úvodu ke knize Z. Wintra *Kulturní obraz českých měst I*, Praha 1890, s. VIII.

Prolínání historie literaturou bylo jistě Wintrovu literárnímu vývoji prospěšné, avšak ne vše ve Wintrově obraně působí tímto směrem. Winter se hlásí k deskriptivní metodě a uvažuje o tom, že „se později někdo najde, kdo na mých (Wintrových) základech bude hledati tendence evoluční...“ Toto otevřené přiznání hodnotí pak ve velmi objektivním článku při příležitosti Wintrova úmrtí Kamil Krofta v tom smyslu, že „Wintrovi chyběl skoro úplně smysl pro historický vývoj“.¹⁴

S touto charakteristikou se shoduje F. X. Šalda, když (rovněž v nekrologu) tvrdí, že Winter nehledal vývoj.¹⁵ Toto podivné zaměření, vlastní Wintrovi archiváři a objeviteli archívního materiálu, ale do jisté míry vlastní literatuře osmdesátých let vůbec, způsobovalo někdy i optický klam, jako by si Winter nevšímal vnitřního života, to říká např. Šalda i Nejedlý. Neprávem, za důkladným Wintrovým popisem povrchů věcí se skrývá něco víc, co není jen holé konstatování, jen popis. Ovšem, tak jako prve zmíněná touha po „ladných obrazech“ v historických pracích napomáhala literatuře, nevývojovost podání života ji brzdila. S ní související mozaikovitost vedla Šaldu dokonce k myšlence, že povídková forma prvních Wintrových prací rakovnického období je jen záminkou k sdělení archívního materiálu. Tato situace skrývá v sobě prvky kurióznosti: to, co podmiňovalo Wintrovu uměleckou tvorbu, ji současně oslabovalo a dokonce i ohrožovalo. Konkrétní východisko, cesta k umění, byla za všech těchto okolností v poznání hranic vlastních uměleckých možností, v poznání, které znamenalo osvobození Wintrova uměleckého talentu.

P ř e m á h á n í t í h y m a t e r i á l u

Toto osvobození Wintrovu umělecké osobnosti, uvědomění si vlastních možností a respektování jich i jejich hranic přišlo, ale v plné míře se projevilo až na počátku 20. století a trvalo necelé závěrečné desetiletí Wintrova života; jeho poslední práce spíš již nesou znaky únavy než vnitřní jistoty. Že se v těchto posledních deseti letech života s Wintrem něco dělo, poznali už všichni významnější kritici jeho díla, jak Šalda, tak i Nejedlý, Theer, A. Novák, Machar i Jirásek, kteří všichni po roce 1900 o Wintrovi promluvili a svorně vyzvedli Krátký jeho svět, Rozinu sebrance, Vojačku a Panečnici jako velká umělecká díla; sporný mezi nimi zůstal jen Mistr Kampanus a Peklo.

Co se tedy proměnilo mezi začátkem a tímto závěrem Wintrovu tvorby? Najít odpověď na tuto otázku nám výborně napomohl Winter sám. Už jsme se zmínili o tom, že v posledních letech života, v roce 1910, přepracoval svou literární i historickou prvotinu Golgotu v práci výlučně literární, kterou otiskl pod změněným názvem Pozdě ve Zlaté Praze (v Rakovnických obráz-

¹⁴ K. K r o f t a, Český časopis historický, 1912, s. 378.

¹⁵ F. X. Š a l d a, *l. c.*, 9, Praha 1954, s. 59 n.

cích se však povídka objevuje opět pod původním názvem *Golgota*). *Golgota* ani po přepracování nepatří k vrcholným Wintrovým pracím, je nedotažena, poznamenána autorovou životní únavou. Proto však, že jde o dvojí verzi jedné práce, dává přímo školský příklad proměn, jimiž její autor během své literární činnosti prošel.

Golgota je v podstatě tragický obrázek nedovolené lásky ženatého muže a ženy-vdovy. Když se objeví následky této lásky, žena se zbaví dítěte, ale sama přitom umírá. Milenec je odhalen a jen tak tak ujde spravedlnosti 16. století.

O tom, co měla tato práce znamenat, jsme nechali mluvit již samého Wintra — měl to být obraz trapnosti soudního řízení v 16. století. Při přepracování Winter v nejobecnějších rysech zachoval půdorys práce, zachoval začátek a konec, jež změnil jen stylisticky. Uvnitř povídky však provedl dost značné změny. Podstatně zkrátil druhou polovinu práce, jež obsahovala soudní řízení, a rozšířil, opět dost podstatně, první část příběhu, kam vložil charakteristiky obou hlavních postav Mikuláše a Anny a vedle toho připojil i stručnou informaci o jejich životních partnerech, která psychologicky vysvětluje vznik nezákonné lásky — Mikuláš se oženil se starou ženou pro peníze, Anin muž se upil. Zdramatizoval a zhoršil osud obou milenců, Mikulášova žena, o které není v prvním znění ani zmínka, během příběhu umírá, avšak tehdy, když dítě obou milenců leží již mrtvé v truhle a Anna sama je již neodvratně na odchodu z tohoto světa, když je už pozdě.

Závažné proměny prodělala postava Mikulášova. V původním znění z roku 1880 se Mikuláš velmi obratně brání, nezachrání sice majetek, ale zachrání aspoň život, který už visel na vlásku. V době, kdy byl uvězněn, četl velmi usilovně právnické spisy a tím si pomohl, to je sice možné, ale dost nepravděpodobné. V novém znění přidal Winter nové postavy, bakaláře, který se ze soka stane Mikulášovým přítelem a jenž mu také přivede advokáta, obhájce, který vymýšlí způsob obrany. Zdálo by se, že věc je zcela jednoduchá, Winter přikomponoval při přepracování pro zvýšení pravděpodobnosti nové postavy. Potíž je však s tím, že advokátova postava zřejmě byla v materiálu, ze kterého Winter vycházel. V roce 1888 napsal totiž Winter do *Zlaté Prahy* studii *O staročeském manželství*, ve kterém se zmiňuje také o životních příbězích postav z *Golgoty*.¹⁶ A ten advokát tam je. Posunuje tedy Winter svůj materiál na různé strany, nejprve k dokumentu o působení právního řádu, přičemž omezuje počet postav na nejmenší míru, které teprve při pozdějším přepracování vrací na původní místo a prohlubuje je.

Podstatně se mění i Mikulášova povaha. V původním znění o ní vlastně nic nevíme, víme jen to, že byl učenlivý, odvážný a obratný v boji o život. V poznámce ve studii *O staročeském manželství* se najednou o Mikulášovi dovíme,

¹⁶ Viz též Zikmund Winter, *Z rodiny a domácnosti staročeské*, Praha 1911, s. 136.

že byl velmi nepěkný surovec. Ve zpracování z roku 1910 tento rys Mikulášovy povahy není. Mikuláš spíš než surový je bázlivý, když nechává ženě nést celou váhu společného provinění (i když je nutno připustit, že ani statečností nemohl nic spravit), spíš než zlý je smutný, je člověk chycený do sítě milostných tužeb.

Co se tedy vlastně změnilo? Ustoupilo pozadí, spleť právních a společenských vztahů a vystoupil člověk. Nejen mechanicky, ale vystoupil a oddělil se i vnitřně. Poprvé, v roce 1880, byl člověk v tak pevném kontextu společenských vztahů, že ani příliš nezáleželo na jeho osobním individuálním charakteru. Když Winter podruhé zpracovával svůj příběh, jeho člověk se sice osamostatnil a ukázal svou tvář i charakter, ale současně také zůstal sám. Už není členem sice podivného, ale přece pevného a neměnného kolektivu, spjatého neotřesitelnými pouty. Mikuláš i Anna jsou sami, sami bojují i podléhají.

To jsou ovšem změny dost značné. Jistě je způsobovalo Wintrovo lidské vyprávění, ale vedle toho i něco obecného, společenského, co není zvláštní tajností, uvědomíme-li si, že právě asi uprostřed Wintrovy umělecké dráhy leží pohnuté události devadesátých let, vystoupení mladé umělecké generace, a to s naléhavostí do té doby neznámou, takže se mluvívало o literární revoluci. „Generace, která ji prováděla,“ jak říká Julius Fučík, „první pocítila nespravedlnost světského řádu jako něco, co se jí přímo dotýká. Nechtěla a ani již nemohla být jen oddaným advokátem ponižovaných a utlačovaných, jako byl před ní například Svatopluk Čech; cítila, že sama patří k těm poníženým a potlačovaným, a odtud rostl její kritický — a víc: bojovný poměr k společnosti, která lidi ponižovala a utlačovala.“¹⁷

Před bojovností nástupu této generace neobstály ani hodnoty, o kterých se sice čas od času pochybovalo už v minulých letech, jež však přece stále budily dojem neměnnosti a nezvratitelnosti, jako byly myšlenka národní jednoty, služby národu, věci, které byly považované téměř za posvátné. Generace devadesátých let zde se svou otevřeností vyslovila to, co se již chvělo ve vzduchu, ale co se tak těžce říkalo, totiž, že tu nejde již o hodnoty, ale o iluze a dokonce pahodnoty, vytvářené ať již v dobrém či špatném úmyslu, které však ve skutečnosti platily stejně málo jako ostatní etické hodnoty z morálního kodexu buržoazie. V takto získaném prostoru obrátili mladí básníci a kritici v devadesátých letech svou pozornost od otázky národního kolektivu k otázce kolektivu sociálního a (— a to ještě ve větší míře —) k otázce člověka jako jedince, individuality.

Otázka individualizace člověka nebyla ovšem vynálezem umělecké generace devadesátých let, souvisela s celkovým společenským, ideovým a ekonomickým vývojem buržoazní společnosti, ve světové literatuře nebyla již ani zvlášť nová, u nás se však mohla skutečně rozvinout až po velmi radikálním otřesení

¹⁷ J. F u č í k, *Milujeme svůj národ*, Praha 1949, s. 144.

iluzí o existenci národního celku. Význam generace devadesátých let v otázce individualizace člověka není tedy v nějakém jejich objevu, ale v důslednosti jejich vystoupení, po kterém již nebylo možno se myšlenkově vrátit zpět.

Starší generace, do které patřil i Winter, nepřijala zvláště kladně to, co přinesli mladí autoři v devadesátých letech. Je dobře známá polemika, literární revoluce, kolem Macharova článku o Hálkovi, která usmířila Vrchlického a jeho přátele i s Krásnohorskou. Teréza Nováková si ve Vlastním životopisu z roku 1893 poznamenala:

„Roku 1890, jsouc atakována ze strany anonýmné, mně však známé, hlavně pro Maloměstský román a knihu o Světlé, chtěla jsem odhoditi pero.“¹⁸ Ty útoky ze strany „anonýmné“ byly kritiky z Literárních listů a Času a také Hlídky literární), tedy časopisů, které již kolem roku 1890 předjímaly vystoupení Šaldovo, Macharovo a dalších jejich vrstevníků. Jirásek ještě po letech polemizoval s mladými v celé hře, v Samotě. Zikmund Winter kromě několika drobností s mladou generací nepolemizoval. Ty výjimky jsou zlomyslná invektiva proti Jiřímu Karáskovi a drobná polemika s Arne Novákem. V roce 1909 však v Pamětech ze života dvou přátel, zasvěcených památce kamaráda Stupeckého, připomíná Winter, že Stupecký, na konci života vynikající právník, děkan právnické fakulty, „se bál o budoucnost národa, kterýž strach není dokonce tak jalový, jak se mnohým mezi námi zdá.“¹⁹ Tolik Winter veřejně.

V soukromí Winter projevoval nespokojenost s mladými důrazněji. V korespondenci Macharovi a Jiráskovi je řada poznámek o Šaldovi, Vodákovi, Arne Novákovi. Charakteristická je pasáž z Wintrova dopisu Jiráskovi ze dne 14. 9. 1911: „Článek potom Šaldův v Národních listech o Vás a pro Vás byl kupodivu takový, že bych byl moc spokojen, kdyby ten bláznivý estét psal o mně tak. Tu Vám největší dravec a literární souha složil věnec k nohám a, jak se zdá, upřímně.“²⁰

To vše byla přímá reakce na proměny, které provedla devadesátá léta. Byla ovšem ještě jiná, nepřímá reakce, která se projevila právě u nejnadanějších autorů starší generace. Byla to snaha, snad někdy i podvědomá, nějakým způsobem se vyrovnat s novými problémy, o nichž tak veřejně promluvila devadesátá léta. Tu můžeme pozorovat u všech těch autorů, které jsme výše uvedli jako nesouhlasící.

Teréza Nováková opatřila Maloměstský román z roku 1890 úvodem, v němž cituje slova Karoliny Světlé o potřebě zednické lžíce a štetky, zacelující štěrbinu ve zdech národní budovy, a horlivě se k těmto slovům hlásí. Je to tedy

¹⁸ T. Nováková, *Roztroušené kapitoly*, Praha 1961, s. 18.

¹⁹ Z. Winter, *Paměti ze života dvou přátel*, Zvon, 1909, s. 150.

²⁰ Sborník Národního muzea, roč. 1960 č. 3-4, s. 86. Jde o Šaldův článek O popularnosti, aristokratismu a jiných věcech pekelných, otištěný v Národních listech 22. 8. 1911. Viz též F. X. Šalda, *l. c.* 8, Praha 1956, s. 204 n.

zcela jednoznačné vyhlášení národně výchovného programu a významu literatury, což přirozeně souvisí s myšlenkou národní jednoty, a obsah Maloměstského románu — jakýsi trest za preferování touhy po osobním štěstí před národními ideály — je s vyhlášeními z předmluvy zcela v souladu. Přenesme se nyní do doby asi o dvacet let pozdější, kdy literární spory devadesátých let v podstatě uhasly; tehdy napsala Nováková svůj poslední román — Drašara. Hrdina tohoto románu Drašar Michl hyne v příběhu ještě hůř než hrdinka Maloměstského románu. A není to proto, že by jakýmkoliv způsobem zradil národní zájmy, naopak, Drašar udělal pro národní věc mnohem víc než ti, kteří ho odsuzovali. Hyne proto, že svět, ve kterém žije, nedává člověku svobodně, rovně a lidsky žít. To je ovšem velmi hluboká proměna (vybrali jsme však záměrně nejvzdálenější případy, bylo by ovšem možno najít i řadu jiných, i když rozpětí mezi nimi by bylo menší), kterou si bez působení myšlenek velmi důrazně vyřčených generací devadesátých let těžko můžeme představit.

Méně nápadné, nejen méně efektní, ale i méně důsledné, přesto ale zcela určité je i ovlivnění Jiráska novými skutečnostmi pojmenovanými a především signalizovanými generací devadesátých let. To bylo způsobeno už tím, že Jirásek byl již hotový a vyzrálý umělec, což není například možno říci o Tereze Novákové, jejíž tvorba se od počátku devadesátých let natolik proměnila, že návraty nebyly možné, a proto se o ní pochvalně vyjadřovali příslušníci různých vln generace devadesátých let, ať už to byl Šalda, Theer nebo i jiní. U Jiráska, jak už jsme řekli, k takovému obratu už nemohlo dojít, proto ovlivnění se mohlo u něho projevit jen vnitřními rozpory. Jirásek například v prvním desetiletí našeho století napsal Samotu, kterou jako nedomyšlený útok na mladou generaci správně odsoudil F. X. Šalda.²¹ Přibližně v těchže letech psal Jirásek i Bratrstvo. A právě jeho 3. díl, Žebráci, stojí za pozornost. V této knize se totiž na velmi obsáhlé ploše rozvíjí podivuhodný příběh lásky bratrského hejtmana Talafuse a jeho maďarské milenky Márie.

Talafús a Mária je docela jiná milostná dvojice než ony, které naplňovaly starší Jiráskovy práce do té míry, že si nad nimi J. S. Machar v oslavném článku k Jiráskovým padesátinám povzdechl, že „jest sen mého (Macharova) života, čísti jednou román bez milujícího se párku“.²² Tato dvojice se také miluje, ale jaksí divně, krutě, až do zničení morálního a fyzického. Je pravda, že u Jiráska už před Talafusem a Máriou byly nešťastné lásky, někdy končící i smrtí — tak je tomu v Zemance, Na Hrázi, sem patří i osud Zdeny a Bydlinského z Proti všem. A přece v milostném osudu Talafuse a Márie je něco jiného, jejich milostný cit je v rozporu s jejich povinnostmi národní, svou láskou nepomáhají národní věci, ale podrývají ji, a když bojují za svůj národní kolektiv, zabíjejí svou lásku. A tento rozpor je neřešitelný, protože na jejich lásce v podstatě není nic nečistého, špinavého a odsouzeníhodného. Naopak, stává

²¹ Srovnej F. X. Šalda, *l. c.* 7, Praha 1955, s. 155 n.

²² J. S. Machar, *l. c.*, s. 161.

se z ní postupně velký cit, hodný úcty a vážnosti. Máriin dramatický únos, krutý svou zdlouhavostí, její umírání a smrt, hledání Talafusovo, jeho shledání s Máriou, to vše dává současně obraz logické důslednosti i nelidské zvrácenosti, zabraňující opět člověku lidsky žít.

Zdeněk Nejedlý, značně osamostatňující Jiráska v dobovém literárním kontextu, viděl v těchto skutečnostech, o nichž jsme výše mluvili, doklady poklesu morálky v bratrských vojscích, tedy změnu v objektu.²³ Tento názor má jistě své oprávnění, je však otázka, říká-li vše. Nešlo tu totiž také o proměnu subjektu, i když třeba jen dočasnou, o vliv myšlenkových a literárních proudů, působících na autora od devadesátých let? Není rozdíl také v tom, že třeba vztah Márie a Talafuse je mnohem bližší myšlení moderního člověka než třeba vztah Bydlinkého a Zdeny? Tuto otázku nelze přece jednoznačně odmítnout.

Proudy, o nichž se domníváme, že svým způsobem ovlivňovaly Novákovou a dokonce i Jirásku, ovlivňovaly podle našeho soudu i Zikmunda Wintra. Umělecké a myšlenkové změny, ke kterým u Wintra došlo, jsme již charakterizovali na srovnání dvojího znění Golgoty, ovšem s vědomím, že tento příklad plně nevyhovuje pro uměleckou slabost i druhého znění povídky; bude proto potřeba se k některým věcem vrátit znovu. Nyní však chceme připomenout, že proměna, ke které u Wintra došlo, měla zcela jiný charakter než proměna u obou autorů dříve jmenovaných. Myšlenky uvolněné devadesátými léty nepřinesly ve Wintrově tvorbě ani zcela jinou kvalitu, dotýkající se námětu, obsahu i životního názoru, jako tomu bylo u Novákové, ani nepřinesly náznaky rozkolísanosti do vyhraněného díla, jako se to snažíme vidět u Jiráska.

P ř í t o m n é v m i n u l é m

U Wintra se naprosto nezměnil námět, a přirozeně tím méně i materiál, ze kterého byl čerpán, výběr postav a dobové zařazení. Jediným materiálem, ze kterého Winter vychází, zůstává historický dokument. Mimo tento historický dokument Winter nikdy nevykročil, jak už to bylo konečně řečeno zpočátku. J. S. Machar správně o tom napsal: „Bez jeho vědeckých mozaik není umění jeho myslitelné, jemu jsou ony podkladem, měřítkem a kontrolou.“²⁴ Winter nadto ještě nikdy tak stroze neodděluje od sebe třeba vysloveně kulturně historické obrázky a vrcholné prozaické práce, jak to děláme nyní my a jak to naznačovali i Wintrovi současníci. Když v roce 1904 vydal Povídky historické, zahrnul do nich osm drobnějších prací, mezi nimi čistě kulturně historický Nekulturní list z historie a na druhé straně Vojačku, skutečnou literární práci dokonce vrcholnou, protože v ní, jak pěkně říká Zdeněk Nejedlý, „o mladou

²³ Srov. Zdeněk Nejedlý, *Alois Jirásek*, Praha 1949, s. 156.

²⁴ J. S. Machar, *l. c.* s. 194.

Hoffovu ženu jde, již necitelný muž prodal starému drábovi; o tu jde, ne o Rudolfa ani o Tillyho“. A Zdeněk Nejedlý také vtipně řadí práce Povídek historických tak, aby vynikl postupný přechod od kulturní historie k umělecké próze.²⁵ Jistěže ke slévání kulturní historie a umělecké prózy přispívalo to, že jednotlivé náměty přecházely z historických prací do beletrie. Tak například historie zabití kantora Jana Pistoria se objeví nejprve v Kulturní historii českých měst jako příklad tzv. svědectví mrtvého, dál v článku Učitelé městských škol v 16. věku, otištěném ve Zlaté Praze, a posléze se tato historie stala námětem povídky Krátký jeho svět.²⁶

Nezměnila se ani doba, o které Winter píše. Krátký jeho svět, Vojačka, Rozina sebranec, Panečnice, Mistr Kampanus se svou bitvou na Bílé hoře a popravou na Staroměstském náměstí, to vše je již podle velmi zběžného pohledu 16. nebo začátek 17. století. Ale právě jen při zběžném pohledu. Na jednom místě v Pamětech ze života dvou přátel říká Winter tato zajímavá slova: „Život měšťanský (v Rakovníku) mne také velmi zajímal, všechno bylo mně, rodilému Pražákovi, novo a zajímavé; postřehl jsem brzy, že ti lidé žijí stejně tak jako jejich předkové před třemi sty lety. A s těmi předky jejich jsem se seznámil důkladně.“²⁷ Tato Wintrova slova o jisté podobnosti, pokud nechceme užít termínu totožnost, rozvádí do jisté míry Ot. Theer, když říká o Wintrově člověku 16. století, že je to člověk smyslný, požívačný a ničemu nevěřící skeptik. Že je to měšťák, buržoa, sobecky žijící jen pro své chtíče, neznající vlastenectví, šovinismus, politické přesvědčení. Je zcela nepochybné, že Theer tímto způsobem srovnává člověka 16. století se svým současníkem právě v temných stránkách povah. A je stejně nepochybné, že až na některá přílišná zobecňování se Theer valně nemýlí. Ale mýlí se dále, když soudí, že Wintrovův člověk byl na rozdíl od současného měšťáka schopen šílené erotické vášně. Tady se projevuje jakási Theerova víra ve vlastní výjimečnost. Ta ho vedla také k oněm dost známým, efektním, ale nepřesným slovům o Zikmundu Wintrovi: „Věděl bych rád, co se děje v jeho nitru, když bloudí někdy Prahou. Žije při takových procházkách vůbec v naší době? Vidí kolem sebe elektrické světlo, osvětlené výklady, železné mosty? Kdo ví? Snad mu to vše mizí z očí, příliš navykých na Prahu jinou, tu, jejíž život je úryvkovitě zaznamenán v archivech, starých dnes 4-5 staletí, v těch trouchnivějších papírech, z nichž dávné tragédie a komedie vyčarovati si určit za cíl svého života.“²⁸

Theer v této úvaze buď odporuje sám sobě, nebo připouští naprostou a geniální náhodnost, když srovnává Wintrova člověka 16. století, vytvořeného prý bez znalosti současného člověka, a soudobého měšťáka. Theerovu myšlenku

²⁵ Zdeněk Nejedlý, *O literatuře*, Praha 1953, s. 496.

²⁶ Srov. Z. Winter, *Kulturní obraz českých měst II*, Praha 1892, s. 743, Z. Winter, *Ze školy a z kostela*, Praha 1921, s. 266.

²⁷ Z. Winter, *Paměti ze života dvou přátel*, Zvon, 1909, s. 122.

²⁸ Otakar Theer, *Zikmund Winter*, ČČM, 1904, s. 25.

později vyvrací Čeněk Zíbrt,²⁹ ale není ani třeba volat ho za svědka, když tuto úlohu mohou velmi přesvědčivě splnit samy postavy Wintrových povídek. Protože nejen onen smyslný, požívačný měšťák, lhostejný a bez vlastenectví, je příbuzný Theerova měšťáka, ale i Wintrův všeobětující vášnivý hrdina je dokonce totožný s moderním člověkem. Pasivní hrdina povídky Krátký jeho svět, „boží člověk“ kantor Jan i Hoffova žena z Vojačky mají převážnou většinu rysů moderních lidí rozdrčených světem, který nechápou. Převážnou většinu rysů moderního člověka má i Rozina, v níž byla jednou provždy ubita schopnost lásky a v níž se tato schopnost neprobudí ani vůči vlastnímu dítěti, i když nad ním pláče a nařiká. Rozina není jen ženou 16. století, i když víme, že relativně bylo tehdy postavení ženy lepší než kdy později, je to daleko spíše žena 20. století, silná a tvrdá k jiným i k sobě až do zběsilosti a bezohlednosti. Charakterové rysy těchto postav jsou silnějším argumentem pro Wintrův zájem o současnost než jednotlivá srovnávání minulosti a současnosti, která by se ve Wintrově díle také našla.³⁰

Ne tedy absolutní pohroužení se do umělecky ztvárněné doby, jak je viděl Theer, ale polarita, napětí mezi dobou, kterou na základě historických dokumentů zobrazoval, a dobou, ve které žil a psal, rozpornost, jejíž přítomnost zřejmě je jedním z výsledků proměn počínajících od devadesátých let, která je nesmírně cenná a umělecky plodná, neboť znamená nový, vyšší vztah k životnímu materiálu, bez něhož vzniká místo uměleckého díla, historického románu nebo povídky jen omalovánka.

Velmi stručně jsme naznačili jistou odlišnost proměn, které prodělalo literární dílo Zikmunda Wintra od konce 19. století, od proměn, které jsme jen schematicky naznačili u Terézy Novákové a Aloise Jiráska. U Jiráska se objevily zřejmě nejméně. Základní životní přístupy a materiály, ze kterých jeho umělecká díla vyrůstala, se neměnily, přístup k nim a umělecké postupy jen v jednotlivých případech. U Novákové se velmi podstatně změnily výchozí materiály, úhel nazírání na ně i umělecké postupy. U Wintra se na rozdíl od Novákové nezměnil životní materiál, změnily se však přístupy k němu, a stejně tak jako u ní se změnily umělecké postupy, jimiž, velmi stručně řečeno, bylo možno vytvořit obrazy individualizovaných postav, jenž snesou konfrontaci s lidmi Wintrový doby.

Nebylo by spravedlivé, především k Jiráskovi, kdybychom neuvedli některé okolnosti, které napomáhaly Wintrovi přiblížit se (třeba i nevědomky) k novým proudům v literatuře. Jeho výhoda byla už ve vymezení doby, ke které se obracel. Winter zůstal v celé své tvorbě (výjimky by se daly spočítat na prstech jedné ruky) věrný jedinému, nepřilíš širokému období 16. století s přídavkem několika málo let ze století před a po, době poměrně jednotné, kterou

²⁹ Srovnej Osvěta, roč. 1907, s. 248 n.

³⁰ Srovnej např. články O staročeském milování, Námluvy a svatby staročeské aj., viz též Z. Winter, *Ž rodiny a domácnosti staročeské*, Praha 1911, s. 191.

dobře charakterizoval J. S. Machar jako dobu, kdy „noc středověku přešla, ale den ještě nenastal“, tedy dobu přechodnou, za jakou je možno považovat i dobu kolem zlomu století. Tak úzkou materiálovou základnu neměl žádný jiný autor historických románů a povídek u nás. O Jiráskovi v této souvislosti není třeba mluvit, ale také Třebízský zabírá širě než Winter a dokonce i Josef Svátek, kterého J. S. Machar pro jistou podobnost námětovou považoval za Wintrova předchůdce, zpracovává rozsáhlejší historický prostor.

Doba, o které Winter psal, byla doba ironická, skeptická, ničemu nevěřící, která, jak už bylo řečeno, velmi dobře korespondovala s dobou zlomu století a která také velmi vyhovovala i Wintrovi, jeho osobnímu charakterovému zaměření, o němž kdysi napsal A. Novák: „Winter na rozdíl od sentimentálního optimisty Jiráska se choval k životu s ironií, ba sarkasticky a smýšlel o něm jako pesimista. Měl pohrdání k iluzím a pranic si neidealizoval člověka.“³¹

Ať už chceme Novákově charakteristice věřit či nikoli, najdeme ve Wintrově díle fakta, která ji potvrzují. Všimněme si jen začátku povídky Krátký jeho svět. Kluci na pražské ulici pokřikují na mnicha-jezuítu, kterého se ujme městský kancléř. Chodci jsou k tomu všemu zcela lhostejní. Tedy lhostejnost náboženská. Ta byla skutečně Wintrovi vlastní. Když v roce 1897 vydal knihu O životě církevním v Čechách v 15. a 16. století, byl napaden jednak ze strany katolické, a současně také ze strany evangelické — Jindřichem Vančurou, tehdy velmi blízkým T. G. Masarykovi.³² Skeptikem byl Winter i pokud šlo o morálku a spravedlnost. Rád se vměšoval do vyprávěného příběhu ironickými poznámkami. Uveďme si jeden příklad. V závěru Vojačky hrdinka povídky skočí do rybníka před starým vojákem, kterému ji za šátek prodal vlastní manžel. Starý voják, který se nešťastně stal bezprostřední příčinou smrti, je oběšen na staré hrušni, manžel, který vlastně vše způsobil, je sice uvězněn, ale potom propuštěn a nakonec se stane pražským měšťanem. Winter uzavírá neveselý příběh touto úvahou: „Hrušni plané v Liboci vesňané se vyhýbali; Hoffovi v Praze Staré se nevyhýbal žádný člověk. Hoff byl a zůstal poctivým, počestným měštěním Staré Prahy. A měl viset!“³³

Podobný, ironický krutý závěr má povídka Krátký jeho svět. Otec zabitého kantora Jana Pistoria si přijde pro synovu pozůstalost. Byla malá: unošená sukně, ošumělý kabátec, dvě košile, tvrdé škarpály, zánovní střevíce s přaskami, krajkové tacle, bired a kniha Kodícillova. A Winter končí: „Stařík nic nemluvě, složil ty věci do prostěradla, jež zbylo z chudého lože kantorova, a v uzlíčku nevalném vynesl ze školy týnské pozůstatky po svém dítěti. Ten uzlíček měl místo všech hojných nadějí.“³⁴

³¹ Arne Novák, *Duch a národ*, Praha 1936, s. 168.

³² Srovnej J. V. Řehnický (J. Vančura), *K našemu vývoji církevnímu a náboženskému*, Naše doba, 1898, s. 1 a další, viz též Z. Winter, *Otevřený list slovnímu panu T. G. Masarykovi, redaktoru Naší doby*, 1898.

³³ Z. Winter, *Pražské obrázky I*, Praha 1913, s. 256.

Závěry podobného druhu jsou příznačné pro vrcholícího Wintra vůbec. Vše špatně dopadá, na konci všeho stojí nevykoupená smrt. Jen v jednom případě Winter udělal výjimku, v Panečnici, ve které vítězí život nad smrtí, láska, aspoň v jisté, míře nad zlobou. Ale všude jinde by bylo možno o Wintrových postavách říci podle starofrancouzské říkanky:

maličké loutky, točí se točí,
třikrát se otočí, pak sejdou z očí.

Skutečně, vašeň a touha pohybují Wintrovými postavami, točí jimi v divoké smršti bezvýsledně a beze smyslu. A Winter tvrdošíjně logicky postupuje v odhalování nelogického.

A výsledek toho? Wintrový postavy nevědí, proč dělají právě to, co dělají, nechápou, proč se to či ono vlastně děje, a často to neví ani Winter sám. Rozina v horečnatém monologu se zpovídá převoru Antonínovi: „...tenkrát jsem se proměnila, zmámena všechna, nevím jak, já jsem jiná, jiná, jsem nějaká druhá, bráním se pro dítě, pro své ubohé dítě, vzpírám se a zase padám, čiju, že nebude dobře, ale nemohu si pomoci, nevím, čím to je, jsem jiná, jsem jiná, nějaká druhá...“³⁵ Nebo jiný příklad. Hrdina Panečnice Matouš odchází poprvé od děvčete, které ochránil slibem manželství. Přemýšlel, proč se děvčete zastal, a „...nevěděl. Nerozuměl si. Přemítal, sháněl důvody, aby otci vysvětlil svůj čin. Říkal si, že to byla okamžitá tma nějaká v mysli, v rozumu, já na sebe nepomyslel, já nemyslel na nic...“³⁶ A do třetice. V závěru povídky Krátký jeho svět vypráví Winter, jak se v chrámu setkala Marta Bognarová, vrahova žena, se svým milencem Marchiem, tedy dva, kteří zavinili vlastně celou tragédii, odehrávající se v povídce. Marta ve zběsilém hysterickém výstupu Marchia zažene od sebe a potom „...dlouho pobývali ti dva lidé samojediní v kostele. Jeden zase ulehl na zemi, druhý tiskl se v kout a daleko byli od sebe. Marta škala, Marchio upadl v hluboké myšlení, chápal, chápal.“ A Winter se ptá: „Měnili se ti dva v lidi jiné?“³⁷

Skepse, protiiluzívnost a dokonce nevíra v možnost lidského štěstí, skepse náboženská, morální, skepse v názoru o možnostech našeho poznání, to vše je uloženo ve vrcholných Wintrových pracích. A to všechno nepochybně přinášelo sympatie doby, kdy tato svá největší díla psal. A ještě něco ho sblížovalo s dobou, s mladými literárními proudy, kterým dokonce ani dost nerozuměl. Byl to jeho zájem o drobného člověka, člověka všedního dne. Nedá se říci, že by si naše historická próza libovala jen v králích a šlechticích. Jirásek byl v tomto autor velmi demokratický a přesto jsou jeho lidé vidění jaksí svátečněji, než je tomu u Wintra. J. S. Machar píše: „Winter je epikem lidu, žijícího

³⁴ Z. Winter, *l. c.* III, Praha, rok neudán, s. 355.

³⁵ Z. Winter, *l. c.* II, Praha, rok neudán, s. 142.

³⁶ Z. Winter, *l. c.* Praha 1918, s. 52.

³⁷ Z. Winter, *l. c.* III, Praha, rok neudán, s. 354.

v oněch časech, jež popisuje. Winter oživil ve svých obrazech prostý, neznámý, zapomínaný lid v jeho atomech.“³⁸ Je to pravda, hlavními postavami Wintrových vrcholných prací jsou učitel, mladý řemeslník, klášterní nalezenec a dokonce i tam, kde jde o vyšší společenské prostředí, v Mistru Kampanovi, není hrdina knihy žádnou významnou osobností a skromnost drobného člověka je stále jeho nejzřetelnější vlastností.

V Mistru Kampanovi je ale přece jen ještě něco jiného. Na rozdíl od jiných prací Z. Wintra vystupuje v něm skutečně — ne sice jako hlavní postavy — několik významných českých šlechticů. Ale jen k jednomu se zcela zřetelně upínají Wintrový sympatie, ke skeptickému a ironickému panu Kryštofu Harantovi, kterému věnoval jednu z nejpěknějších kapitol románu. I toto rozdělení sympatií je příznačné.

Umělecký úspěch závisí nejen na tom, že je využito všech příznivých možností a schopností, ale také na tom, že se autor vyhne všemu, v čem je jeho slabina. Uváděli jsme již na jiném místě výrok Kamila Krofty, že „Wintrovi chyběl skoro úplně smysl pro historický vývoj“. To je velmi podivná vlastnost u historika, nemíníme ji zde jinak rozebírat z hlediska historického, z hlediska literárního však nelze než Kroftovi přisvědčit. Vezmeme-li jednu z Wintrových vrcholných prací za druhou, poznáme poměrně snadno, že postavy v nich se nijak nevyvíjejí, nemění, že táž drsná charakteristika platná pro ně na začátku je platná pro ně i na konci. Je to dokonce i dost přirozené, neboť v nejlepších Wintrových pracích je jen velmi malé časově rozpětí. Nepůsobí to vždy jen malý rozsah a forma povídky. Některé práce, jako Rozina sebranec, Panečnice, jsou dost rozsáhlé; věc je ve Wintrově přístupu k materiálu. Winter stlačuje probíhající děj na nejmenší možný časový prostor. Tak např. celý příběh povídky Krátký jeho svět se odehraje za necelý půlrok, Vojačka v několika dnech, jádro příběhu Panečnice v několika týdnech. V některých povídkách pak jsou určité dějové úseky přímo nabity událostmi a dějem. Třeba právě v Panečnici uplyne mezi tím, kdy Matouš ochrání Janu, a tím, kdy si ji vezme za ženu, pouhý týden, a během příštího týdne se navždy rozejde s otcem.

V některých případech Winter stupňovitě rozčleňuje svůj příběh. Je tomu tak třeba v Panečnici. V ní je napřed centrem příběhu Matoušovo ochránění Jany, svatba, rozchod s otcem, Matoušovo nepřijetí do cechu, bída mladých manželů. K tomuto hlavnímu příběhu je připojen jakýsi epilog: smrt Matoušova otce, šťastné dědictví. Jakési stupňovité dělení můžeme vidět i v Rozině Sebranci; zde je napřed značně rozsáhlý prolog, vysvětlující Rozinin původ i povahu, vlastní příběh pak obsahuje rozbroje s Karfem, milostné pletky a smrt Rozininu. Proto se dost mýlili ti, kteří viděli ve Wintrově díle pohyb, anebo se aspoň nepřesně vyjadřovali; protože jediný pohyb, který můžeme

³⁸ J. S. M a c h a r, *l. c.* s. 199.

Wintrovým postavám přiznat, je kmitání na místě, chvění a vlnění, ale ne pohyb vpřed. A my se vracíme tam, odkud jsme vyšli; podstatu Wintrova literárního díla tvoří stále i v jeho vrcholném období historické dokumenty, dokumenty zlomkovité, mluvící a svědčící o člověku, jednotlivci, o bolestech a neduzích tohoto jednotlivého člověka, odděleného, samostatného a samotného. Není pro Wintra větších a hlubších souvislostí, spojujících dokonce i běh jednoho jediného života, natož pak souvislostí spojujících životy více lidí v historické souvislosti.

Toto zjištění není hodnocením, je prostě konstatováním stavu. Hodnocením ovšem je a musí být, když dělíme Wintrovu práci podle toho, jak se v nich dovedl vyhnout úskalím mezi svého talentu. Všimli jsme si, že práce vrcholného Wintrova období neaspirují na to, zachytit rozsáhlý běh událostí a vývoj postav v něm. Naproti tomu můžeme ukázat na některých z rozsáhlých prací jeho rakovnického období, zabírajících časově značnou šířku, jako je např. povídka *Do zeleného pokoje* nebo *Rakovnický primátor*, jak málo se v nich daří Wintrovi oživit různé fáze sporů a soudních procesů.

Zvláštní postavení ve Wintrově próze má ovšem *Mistr Kampanus*, jediný román, ke kterému se autor velmi dlouho chystal, který poměrně dlouho a s velikým vypětím sil psal, jak to sám poznamenal v posledním listu rukopisu.³⁹ *Mistr Kampanus* měl zřejmě být vyvrcholením Wintrovy tvorby jak po stránce historické (časové umístění děje, leta 1620-1622, uzavírají dobu Wintrova zájmu), tak i po stránce umělecké, kde měl být určitou syntézou. Winter volil formu monografického románu, užívaného např. *Jiráskem* nebo *Novákovou*. Ale to, co bylo běžné pro *Jiráska* a v čem *Nováková* dosáhla překvapujících úspěchů, to se ukázalo v podstatě nezvládnutelným pro *Wintra*.

Ukázalo se totiž to, co bylo již několikrát připomínáno, že mu dělá velké potíže zobrazení historického vývoje v poměrně dlouhém období. Určité Wintrovu tvůrčí slabiny výrazně vyniknou, srovnáme-li jeho *Mistra Kampána* s monografickým románem *Terézy Novákové Jiří Šmatlánem*. Winter vložil do svého románu nepoměrně více životního materiálu než *Nováková* do příběhu *Šmatlána*. Ale přesto — nebo právě proto — vyšel *Wintrův* román umělecky chudší než román *Novákové*. *Jiří Šmatlán* je po kompoziční stránce románem vlastně velmi „řídkým“, opěrných bodů je v něm jen několik, mezi nimi je prázdno, nevíme, co *Šmatlán* dělal toho kterého dne, avšak celkový výsledek budí dojem úplnosti a jednotnosti. Proti tomu *Wintrův Mistr Kampanus* se zcela zřetelně rozlamuje na dvě poloviny, v první najdeme události kolem roku 1612, ve druhé události asi o deset let pozdější. A samotné tyto velké celky se vnitřním přetížením rozpadají zas na řadu obrázků, mezi nimiž jsou spojující švy až příliš patrné. Tedy opět mozaika.

To nic neubírá myšlenkové hodnotě díla. V *Mistru Kampanovi* se ukáže,

³⁹ Viz Alois Jirásek, *Žikmund Winter*, Zvon, 1912, s. 625.

oč byl Winter velkorysejší než jeho kritik Jindřich Vančura, jenž ho podezíral ze sympatií ke katolicismu a dokonce i k jezuitům. Ve dvou kapitolkách knihy, v líčení večera v domě Slavatové a v líčení Kampanovy procházky s Descartese poraženou Prahou, Winter plně odhalil svou životní filosofii, totiž jak těžko je moudrému a vědoucímu na světě a jak marné je často jeho snažení. To vše je pravda, ale ta tam je hranatá úplnost a celistvost předcházejících povídek, jejich vyhraněnost a uzavřenost. Šalda, na kterého se Winter nespravedlivě zlobil, měl pravdu. Mistrem Kampanem Winter Jiráska překonat nemohl.

Skutečně Mistrem Kampanem Jiráska nepřekonal. Ale jinde? Krutý, krvavý materiál 16. století, promítnutí do racionalistického 20. století, snad jen podvědomě chápaného, to vše zbavovalo Winttra veškerých životních iluzí. Každému dát jen to, co je jeho. To vyhovovalo době, o které psal. Srovnajme si jen některou z vrcholných Wintrových prací s Jiráskovou povídkou Ze zlatého věku v Čechách, motivovanou právě také ze 16. století. Proti Wintrovu tvrdému, hranatému dřevorytu stojí tu dost rozbředlá Jiráskova práce, podobající se sentimentální historce. Wintrovo pojetí vyhovovalo však i době, ve které psal. Nesentimentální autor se nesnažil nikde přímo vychovávat, jeho hrdinové také těžko mohou být pedagogickými příklady. Ale tak přímo vychováváme jen děti, dospělí sáhnou také někdy po učebnici, ale jen sem tam. Neplatí tato skutečnost obecněji?

Iluze rozbíjí Winter velmi důkladně a také důsledně. Po této stránce nejsme asi Wintrovi stále dost právi, a ani naše studie v tom mnoho nenapravila. Konvence v pohledu na něj je velmi silná. Zvykli jsme si například dívat se na jeho jazyk jako na experiment, vzniklý přílišným ovlivněním historickými dokumenty. A přitom ani v naší studii jsme si nepoložili otázku Wintrova vztahu k současnému spisovnému jazyku. Snad bychom přitom poznali, že není jen tak samo sebou, když tento středoškolský profesor nechá vzkřiknout svého kolegu ze 16. století v jedné své povídce tuto drsnou nadávku: „...ty svině morská, kam čumíš...“, že to není samo sebou, když v soukromé korespondenci jakoby ostentativně opovrhne konvencemi spisovného jazyka. Nepatří i toto k Wintrovu důslednému rozbíjení iluzí?

Současné ovšem nelze nevidět, že i v jeho vrcholných pracích působí něco jako anachronismus a my celkem snadno poznáváme proč: vždyť Wintrový vrcholné práce vznikají v největší časové blízkosti prací Šrámkových, Gellnerových, Haškových, Mahenových i Olbrachtových, proti nimž se nutně muselo zdát Wintrovo pojetí nových proudů polovičaté a překonané již v době svého zrodu. Patrně tomu tak je a je tomu tak nejen ve srovnání s výše jmenovanými autory 20. století, ale je tomu dokonce i ve srovnání, ovšem trochu jiného druhu, s několika málo dalšími autory 19. století, kteří stejně jako Winter vykročili ze své doby, s Novákovou a Staškem. Důsledný pesimismus a skepse staví Winttra na zvláštní místo i mezi nimi. Neklidný Stašek hledal znovu a znovu smysl života,

spokojuje se někdy s řešením ne příliš hlubokým, Nováková se snažila zkonstruovat jakési východisko aspoň mimo hlavní příběhy svých románů v přidaných doslovecích; Winter nedělal nic takového. U něho s koncem příběhů končí vše, i naděje. To odpovídalo jeho způsobu myšlení i uměleckému postupu; při jeho přístupu k životnímu materiálu a východiscích literárních děl nemohl jinak. A pro tuto zvláštní osobitost na něho nemohli jeho mladí vrstevníci navazovat a ani pozdější filiace nebyly příliš časté. Přece však Winter vytvořil dílo, jež se ve svém nejlepším stalo jedním z vrcholů naší prózy 19. století.