

ZIKMUND WINTER A JAROSLAV DURYCH

dva typy aktualizace v historickém románu

Když Jaroslav Durych roku 1929 vydal svou „větší valdštejnskou trilogii“ *Bloudění*, takřka veškerá soudobá literární kritika byla i přes dílčí výhrady zajedno, že jde o dílo zlomové, ohlašující příchod nových tvárných i jazykových kvalit v žánru historické prózy. Kvality staré a překonané jí představovala tehdy literární tradice realistická se svými reprezentanty Zikmundem Wintrem a Aloisem Jiráskem. Básnický plán Durychův se stavěl jak proti široce založenému plastickému způsobu dějinné evokace druhého (svou vizionářsky prožívanou odpudivostí pozemské existence), tak proti archaizujícímu detailismu prvního kondenzací děje (jeho efektivní metaforizací). Další podstatný projev autorské disparity mezi Wintrem a Durychem je v lokalizaci dějů. Zatímco vyprávění Wintrovo je teritoriálně koncentrované, vnitřní dynamika vyprávění Durychova je konstituována důslednou územní diverzifikací a exteritorialismem. A ovšem stojí tu proti sobě pojmání dějinného procesu jako kategorie suverénně světské a dějin jako kontinuálního naplňování jistoty Božího plánu. Pavel Fraenkl, po mém soudu vedle F. X. Šaldy a Pavla Eisnera autor jedné z nejlepších dobových recenzí *Bloudění*, charakterizoval tento vzájemný poměr slovy: „Klidný Jirásek i přesný Winter, oba nacházejí v historii projev pozemských vlivů a sil; dějinný jev je jim výslednicí hnutí hromadných, zapálených ideou náboženskou, neb ctností individuální, prokazující zde svou moc osobností. Základ Durychův jest však zcela jiný: vycházejí z metafyzického dualismu katolicity, z porušenosti lidské přirozenosti a potřeby aktu spasení i milosti, dospívá právě v promítnutí dějinném k odlišné kompozici, k změněné motivaci charakterů svých postav, k jinému pojetí stylovému, k odlišně zachycenému vztahu mezi dobovou kolek-

tivitou a týčícími se z ní osudy jednotlivců.¹ V zájmu informační úplnosti je na tomto místě třeba přičinit ještě jednu poznámku: výtky směřovaly téměř výlučně proti Jiráskovi, respektive proti zjevným snahám o jeho institucionalizaci. Winter naopak – například svým řešením archaizace řeči – byl vnímán spíše jako předchůdce stylotvorného úsilí a výrazového pojetí Durychova.

Vnější obraz Zikmunda Wintra a Jaroslava Durycha nenabízí toho mnoho k srovnávání: jiná generační příslušnost, jiný společenský původ, profesionální dráha i tvůrčí křivka. V čase, kdy Winter otiskoval ve *Zvonu* svého slavného *Mistra Kampana*, novopečený medik Durych navazoval svá první umělecká přátelství a v Bitnarových *Meditacích* prezentoval své první básnické překlady. Je-li někde něco společného, je nutno hledat to jinde.

Těžžiště beletristické části Winterova díla spočívá v originální aplikaci poznatků načerpaných intenzivním pramenným studiem historie především 16. století. Registrujeme i časové přesahy, avšak ty jsou ve vztahu k celkové rozloze díla zanedbatelné. Dílo Durychovo, rovněž velmi rozsáhlé, avšak v porovnání s Wintrovým tvárně mnohem pestřejší, pokud čerpá z historie, soustředí se na dvě **pro život římskokatolické Evropy** klíčové epochy: 10. století s christianizací Čech na pozadí clunyjských reforem, a na Čechy, Evropu a církve potridentskou.² Můžeme pozitivně konstatovat trojí setkání na tématech: vpádu Pasovských, Bílé hory a červnové exekuce na Staroměstském rynku v roce 1621.

Tématu dle chronologického pořádku prvnímu, vpádu pasovských ozbrojenců arciknížete Leopolda, věnoval Zikmund Winter vedle několika aluzí (například v *Rozině sebranci*) též jeden ze svých pražských obrázků, dvojmedailonek *Nepřátelský vpád*.³ „V tomto článku,“ píše na úvod autor, „seznámí se čtoucí s dvěma muži, jichž jména a čin se nám podařilo z archivních skladů na světlo vyvážit: jeden z těch mužů Prahu za půl kopy

-
- 1 P. Fraenkl: Jaroslav Durych a český román historický. *Rozpravy Aventina* 5, 1929/1930, č. 33, s. 423.
 - 2 Záměrně nehovořím o hagiografickém *Světle ve tmách*, v němž se autor obrací do století 13. a rodové kronice *Kouzelný kočár*. Obě tyto prózy se svým obsahem a formou definují mimo rámec tohoto příspěvku.
 - 3 Z. Winter: *Pražské obrázky*, řada 3, Zikmunda Wintra sebrané spisy z beletrie a z kulturních studií, sv. 10, J. Otto, Praha, b. d., s. 53–65.

peněz prodal, druhý ji rychlým odhodláním zachránil.“⁴ Dva klíčové momenty konkrétní historické události jsou podány vcelku nedramaticky a s ironickým nadhledem, a to i přes od počátku zjevné rozvržení sympatií užitím dobové charakteristiky Pasovských jakožto „sběře pasovské /.../, nad jejímiž hovadskými skutky kamení mohlo splakatí“.⁵

Vysloveně anekdotická je druhá část obrázku, která obsahuje zprávu o tom, jak bylo zachráněno před pasovskými lupiči Staré a Nové Město. Zlatotepec Šuster, velitel brány u mostu přes Vltavu, stihl totiž náhodou spustit mříž. Dramatická událost pak je vylíčena Wintrem takto: „Ta mříž, kterou vůbec zvali nehbitým jazykem německým ‚šucgattr‘, spouštěla se po řetěze, a to, prosím, pozor! z téže prostřední půdy, ve kteréž byli mušketyři se svým rotmistrem Šusterem. A hejtnen Šuster v svrchovaný čas – nevěda to a nevída kladky – pošle dolů zámečnicka Jana Štula, a ‚aby se optal, kde se dá spouštěti dolů ten šucgattr‘. – Zámečnick běží dolů po šnekových schodech div hlavu nesrazí, dole popadne u celnice jakéhosi starce, říkali mu Václav, a když se ho s chvatem optá, kde se spouští ‚ten šucgattr‘, odpoví starý Václav: ‚I jdi nahoru zase, spouští se v prostředním štoku!“⁶ Mám za to, že groteskní pointa obrázku je pak též znamenitým autentickým dokumentem z dějin české brannosti.

Soustředí-li se Zikmund Winter na podvodný průnik Pasovských na pražskou Malou Stranu a posléze na vojensky nestandardní zastavení jejich útoku na pravý vltavský břeh, zajímá Jaroslava Durycha jen jeden z důsledků nešťastné události: rabování chrámů, jež dostoupilo vrcholu plnem kostela Panny Marie Sněžné a ve františkánském klášteře na Novém Městě pražském, kde při pronásledování rozptýlených pasovských žoldněřů rozběsněný dav zavraždil všech čtrnáct přítomných z celkového počtu sedmácti příslušníků konventu.

Hlavním tématem *Masopustu*, právě tak jako *Bloudění*, jež mu předcházelo a o němž ještě bude řeč, je pouť za naplněním milostného štěstí podle plánu Prozřetelnosti. Narace je vedena ve dvou liniích, jež se v kompozici spolu vzájemně prolínají: jednou jsou soukromé citové zmatky čtveřice hrdinů, dvou žen a dvou mužů, druhou pak neodbytné dotírání okolních událostí, jež na sebe vzaly tentokrát podobu protikatolické bouře,

4 Tamtéž, s. 55.

5 Tamtéž.

6 Tamtéž, s. 65.

zvednuté z bahen konfesionální nesnášenlivosti a xenofobie.⁷ Vskutku pramálo záleží Šimonu Vlkovi na tom, „jak s žoldnéři svými chce strávití masopust císařův bratr a chce-li snad krajky své biskupské ruky zmačeti v mísách, k nimž sedají právě stavové čeští!“⁸

Nejúžejí se téma vpádu Pasovských stýká s tématem mileneckých párů v motivu sňatku Judity se Šimonem Vlkem. Těsně před atakem kostela Panny Marie Sněžné Juditina sestra se strýcem Baruchem připijejí na nevěstino zdraví: „Červené bylo to víno jako krev zneuctěná. A vonělo sladce to víno a královská hvězda se zaskvěla v něm.“⁹ Není jednoznačné, zda tito dva připijejí sobě navzájem, či Juditě a Šimonovi; připítek však může právě tak předznamenávat i kvapem se blížící mystickou svatbu duše s jejím nebeským Ženichem. „„Pomine víno“, promluvil zádumčivě, jako by poznával tíži toho vína, „i bláznovství masopustní. Ať nikdy však nepomine spanilost nevěstina.““¹⁰ Ke svatbě patří samosebou i hosté a hostina. *Svatební hosté* je také název jedné ze čtyř kapitol, jimiž se autor na čtenáři dopouští záměrné mystifikace. Lidé se sbíhají, hlučí, nad hlavami jim vlají korouhve... Svatba může začít. Jenže ono zdánlivé vychystávání hostiny, které čtenář očekává, náhle ustupuje a před jeho zraky se začíná měnit v obraz odporného vraždění. Míjí se tak smysl očekávaného s reálným, aby si čtenář uvědomil, jak malicherné, směšné a nedokonalé jsou jeho soudy ve vztahu k věčnosti.

Za nejdůležitější aktualizační prvky *Masopustu* pokládám:

1. Úsilí o vytvoření specifického rytmu prozaického textu, inspirovaného patosem biblické češtiny a obřadní latiny. V syntaxi se to projevuje především postponováním adjektiv, pohybem subjektů a atributů ve směru ke konci větných celků a vůbec přemístováním větných členů podle vlastního specifického syntaktického a fonetického plánu.

7 Část soudobé kritiky, jmenovitě Václav Černý, právě pro tyto postupy zpochybňoval žánrové vymezení *Masopustu* jakožto historického románu a definoval jej jako psychologickou novelu. Srov. V. Černý: *Tvorba a osobnost I*, Odeon, Praha 1992, s. 615 n.

8 J. Durych: *Masopust*, Melantrich, Praha 1938, s. 17.

9 Tamtéž, s. 131.

10 Tamtéž.

2. Vnímání, prožívání a vyjadřování reality prostředky barokního či barokizujícího typu: „Skloněn byl obličej její, a krásný. Jako květ jabloňový, jímž prochází paprsek slunce.“¹¹

3. Využití historického příběhu jako paralely s dobovými událostmi, v tomto případě s decimováním duchovenstva ve Španělsku za občanské války.

Nezapomenutelně sugestivní jsou obrazy, jež Winter vytvořil v kapitolách *Hora kletá* a *Dies irae* ve druhé části svého *Mistra Kampana*. Líčí v nich průběh bělohorského střetu a staroměstských poprav. Právě Wintrova podání bitvy na Bílé hoře použil Durych – nepochybně v důvěře ve věcnou spolehlivost – ve svém *Bloudění*. Píše o tom: „Užil jsem též melancholie bělohorské jako Winter, ale opět jsem ji traktoval opačným způsobem; u Wintra jest to melancholie přítomná, u mne retrospektivní; místo melancholie poražených mám melancholii vítězů.“¹² Tedy tak, že tam, kde Haratláp Knobelius prožívá bezprostředně a na vlastní kůži pohanu porážky a zajetí, dává si vítězný Ferdinand II. (sice na místě samém, ale o celých třicet měsíců později) o události vyprávět, mimo jiné také od svého zajatce, jednoho z velitelů potřeného stavovského vojska, mladého prince z Anhaltu. „Vaše Láska může zajisté nejlépe nás poučiti, kdo bojoval proti nám,“ konstatuje J. C. M.¹³ Anhalt pak, vyprávěje o sobě a svém místě v bitvě, dává nahlédnout, jak nezodpovědně si počínalo vrchní velení stavovského vojska při výběru velitelů. „Můj pluk byl bez práce a já jsem se pouze díval, abych se něčemu naučil; nebyl jsem ani slušně ustrojen a stál jsem na silnici, poněvadž mě nudilo sedět zbytečně v sedle.“¹⁴ Nezkušený princ později i zaútočil, avšak výsledek byl (i pro něj osobně) nepříjemný. Sebeironicky sám císaři vykládá: „Zatím se generální osoby Vašeho Veličenstva rozhodly poslat mi pány plukovníky La Croix a Hanuše Křištofa z Löblu s náležitým průvodem dvorně na přivítanou a naše zdvořilosti byly zcela srdečné. Pan La Croix byl při nich do smrti ubit a já

11 Tamtéž, s. 13.

12 J. Durych: *Geneze Bloudění*, *Akord* 2, 1928/1930, s. 293.

13 J. Durych: *Bloudění. Větší valdštejnská trilogie*. Růže, České Budějovice 1969, s. 81.

14 Tamtéž, s. 86.

byl střelen do prsou.“¹⁵ Podobné optiky pak Durych užívá i při jiných líčeních.

Aktualizace ironií, samostatnou stylistickou figurou metaforického původu, dosahuje Zikmund Winter nejpatrněji napětím v rovině lexikální. Historismy, jež na jednu stranu prohlubují autenticitu jeho textů, na straně druhé se promyšleným stylistickým využitím jaksi rozrůstají o druhý významový plán. Tento jev velmi pěkně analyzovala Jaroslava Janáčková, na jejíž stať *Humor Zikmunda Wintra a jeho ironie* tu odkazuji.¹⁶ U Durycha pak ironie plyne z vědomí naprostého odcizení tohoto světa onomu, z pocitu zrazenosti a ztráty dokonalé jednoty. Znovu a znovu prožívá konflikt z vůkolní apatie k Boží jsoucnosti a milosti. Jeho ironie tak časem přerůstá až ve výsměch **všemu pozemskému**. Zejména se obrací proti mocným tohoto světa ať světským, ať duchovním. Připomeňme jen úvodní kapitolu *Bloudění*, kde se v čase pobožnosti církevní panstvo přetahuje o konfiskáty, zatímco bezvýznamná služka Andělka se modlí.

V žánru historické prózy díla Zikmunda Wintra i Jaroslava Durycha znamenají dva sice odlišné, avšak zcela samostatné a tím důležitější pokusy o cílevědomou a důmyslnější aktualizaci. Winter k tomu účelu využívá účinků, vyvolaných podrobnou deskripcí všech atributů doby, mezi nimiž zdůrazňují charakterizaci řeči postav, jež ale silně proniká do roviny narace autorské. Durych tento způsob charakterizace postav a dějů využívá jako nástroje, jímž proniká do problematiky dějin s cílem vybudovat ironický protiklad, nebo tak jako Winter, proto, aby oživil naraci.

15 Tamtéž.

16 J. Janáčková: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku*, Čs. spisovatel, Praha 1985, s. 272–277.