

Urválková, Zuzana

Romantická stopa ve Wintrově novelistické povídce Vojačka

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2007, vol. 56, iss. V10, pp. [145]-157

ISBN 978-80-210-4686-3

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104853>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZUZANA URVÁLKOVÁ

ROMANTICKÁ STOPA VE WINTROVĚ NOVELISTICKÉ POVÍDCE *VOJAČKA*

„Militia malitia aneb život vojenský, život hanebný.“
Staré přísloví

Úvod

V dějinách české literatury bývá Zikmund Winter (1846–1912) tradičně uváděn jako představitel historické beletrie po boku Aloise Jiráska a Václava Beneše Třebízského. S Aloisem Jiráskem, patrně nejproslulejším reprezentantem českého literárního realismu a rovněž osobním přítelem, býval a bývá jako beletrista často srovnáván, a to jak v soudobých literárněkritických příspěvcích mladé generace, profilující se na přelomu století (THEER 1907, NOVÁK 1936, NEJEDLÝ 1953), tak pozdějších literárněhistorických syntézách (NOVÁK 1995, JANÁČKOVÁ 1998 ad.) i četných studiích.¹ S realistickou poetikou Wintrovo dílo nepochybně souzní svou tvůrčí metodou, tj. beletristickým uchopením historického dokumentu, jež Winter velmi důvěrně znal zejména z rakovnického a pražského archivu a jehož zliterárněním vytvářel ve svých žánrových „obrázcích“ iluzi autentického zobrazení historické reality vyprávěného příběhu.

Wintrový kulturněhistorické studie z veřejného i soukromého života v 15.–17. století, jež se od začátku 80. let objevovaly v dobovém tisku vedle autorových povídkových a novelistických „obrázků z dob minulých“, prostupují epickým modelem Wintrový historické prózy takovou měrou, že jen pečlivým studiem Wintrových historických prací a jeho pozůstalosti lze odlišit podíl pramenného materiálu na konstruování fikčního světa Wintrových historických próz. Dle zjištění Věry Brožové, která se dílem Z. Wintra soustavně zabývá, si byl Winter velmi dobře vědom hranice mezi živě podanými kulturněhistorickými zprávami o každodennosti staročeského člověka a literárním výtvořem s uměleckými ambi-

¹ Z obsáhlé odborné literatury k tomuto problému srov. zejména SBORNÍK (1997); HOLÝ (1989); JANÁČKOVÁ (1987).

cemi. Proto také postupně upouštěl od přímého citování z archivních materiálů a beletrizoval je tak, že „dokumentární citáty záměrně transformoval do textového pásma postav i vypravěče“ (BROŽOVÁ 1996: 55). Historik a popularizátor dějin začal ve svých obrázcích intenzivněji klást do popředí jejich literárnost.

Tato montážní metoda měla ostatně v české literatuře 19. století svou dlouhou tradici, neboť byla velmi vyhledávaným a produktivním postupem romantické a romantizující historické beletrie (Mácha, Sabina, J. z Hvězdy, Chocholoušek, Herloßsohn-Herloš). Podstatný rozdíl však oproti Wintrovi spočívá v tom, že dominantním zdrojem nebyl archivní materiál, nýbrž kroniky a dějiny českého národa.² Rovněž zájem i fantazie se soustředily jinam, zejména k významným historickým osobnostem (panovníkům, vojevůdcům apod.) a zásadním dějinným údobím, v nichž bylo hledáno – v souladu s dobovým axiologickým horizontem kultury a literatury – příkladné vlastenectví, seznámení s minulostí národa a v raných údobích české obrozenské literatury i poučení o jazykově správné a živé češtině. Tuto tematickou linii Winter (na rozdíl od Jiráska) nerozvíjel, ba monumentalizaci dějin se přímo vyhýbal, stejně jako žánru historického románu, k němuž byl nedůvěřivý.³ Optika jeho metody byla jiná: drobnokresebným zaměřením na malého, pro velké dějiny bezvýznamného člověka jako by chtěl odhalovat povahu a fungování vzdálené historické epochy zdola, a tak zpřítomnit čtenářům svět vášní, tužeb, radostí a strastí těchto tzv. „zmařených“ lidí jak je sám nazýval; svět zdánlivě útěšně odkazující do dávných dob, přesto však znepokojivě blízký pocitům moderního člověka z času „fin de siecle“. Svědectví o strastech, ba soukromých tragédiích novověkého „malého“ člověka poskytovaly Wintrovi mimo jiné i soudní knihy a jiné právní listiny, v nichž by mohl soudobý čtenář najít prototypy Wintrových hrdinů i střípky jeho beletristických příběhů (srov. BROŽOVÁ 1995, FORST 1964, STICH 1997: 129). Protagonisty Wintrových historických povídek jsou tudíž často historicky nijak neproslulí jedinci, kteří se ocitli v mezní životní situaci, ať už tkvěla příčina jejího vzniku v nich samých či v souhře vnějších okolností, s nimiž se hrdinové snaží dle svých možností vypořádat.

² Kromě oblíbené *Kroniky české* (1541) Václava Hájky z Libočan byly vlivným zdrojem poučení dějiny Karla Ludwiga von Woltmanna *Inbegriff der Geschichte Böhmens* (1815) a od konce třicátých let i dějiny F. Palackého. Např. německy píšící Karel Herloßsohn-Herloš, jímž se čeští beletristé inspirovali, přebíral a účelově upravoval rozsáhlé pasáže z populárních *Kurzgefasste Geschichte der Böhmen* (1774) F. M. Pelcla a rovněž ze starších německy psaných dějin husitské války Zachariáše Theobalda.

³ Rok poté, co začal v VI. ročníku *Zvonu* (15. září 1905) vycházet *Mistr Kampanus*, napsal Z. Winter příteli K. V. Raisovi: „[...] Je mi tuze melancholicky. Včera přišel lístek od Jiráska odkudsi z Baltu. Ten to vzal moudřeji nežli já. Já tu sedím jako na hnoji a lepím Kampana, který mi už leze z krku a ze všech děr a pórů mého starého mizerného těla. Myslím, že už nebudu nic beletr. psátí. Utrvuje mne v tom onehdejší vídeňská kritika, jež psala o nějakém historickém románě, že je to marno a marno přivést histor. román na nějaké moudré koleje, všechny pokusy selhaly a selhávají. Bože, kde je ta chuť, s kterou jsem začal před lety! Pak nás tloukli modernisté přes ruce a přes hlavy; nu, neutloukli nás, ale mně vzali chuť[,] a co píšu, to ze sebe nutím“ (RAIS 1927: 333–334).

Na rozboru novelistické povídky *Vojačka* se pokusíme ukázat, že se Wintrova tvůrčí metoda neváže jen k realismu, s nímž bývá Winter nejčastěji spojován, ale je důmyslnou syntézou dalších dobově významných uměleckých tendencí – novoromantických i naturalistických.

Paralely a kontrasty

V textové struktuře *Vojačky* (1902)⁴ se prolínají dva příběhy, odehrávající se v témže historickém rámci 16. století – příběh ze života panovníků Rudolfa II. a jeho bratra Matyáše a příběh lásky vojáka Lorenze Hoffa a jeho ženy. Čtenářsky jímavější a napínavější je příběh vojačky Hoffové, kterou její muž prodal za turecký šátek starému vojenskému drábovi Bonideovi. Nicméně i příběh z novověké české historie je důmyslnou součástí kompozice,⁵ jak můžeme vysledovat z konstelace postav a zobrazovaného časoprostoru – jarní rudolfinské Prahy začátku 17. století. Spor dvou znesvářených královských bratří tvoří dějovou paralelu ke sporu manželskému, neboť jeho podstatou je rovněž vynucený obchod doprovázený spoustou politických intrik kolem: Matyáš si chce na stárnoucím, duševně nemocném bratrovi vydobýt jistý nárok na českou korunu a další mocenské výsady, proto přitáhne do českého království rovnou s uherským vojskem; Rudolf, aby zabránil tažení do Čech, se snaží vyjít vstříc bratrovým požadavkům, ale marně. Čeští stavové situace využijí a vynutí si na králi „aby všickni, kteří jsou křtěni ve jménu svatě Trojice, jak katolíci, tak evangeličtí, rovných svobod k milování jedni druhých požívali“, tzn. legalizaci české konfese,⁶ výměnou za slib, „že při něm státi chtějí se svým hrdly a statky“ (WINTER 1972: 309). Obdobně i německý voják Lorenz Hoff touží po lepším společenském postavení – chce opustit vojsko a usadit se jako měšťan v Praze, ale jeho smělym plánům překáží vojačka. Když se mu nedaří se vojačky zbavit surovým zacházením a znevažováním manželského slibu, který si snoubenci dali pouze ústně při tajných oddavkách, prodá ji a tak dosáhne svého. Zatímco královští bratři se usmíří a čeští stavové navíc ze situace oficiálně vytěží kýženou náboženskou svobodu, vyústí spor mezi manžely Hoffovými v tragédii. Prodaná vojačka není přes veškerou snahu s to přijmout starého Bonidea za svého druha a přistoupit tak na pravidla, která jsou jí bytostně cizí, a tak se zoufalá a pološílená ze zklamané lásky utopí v libockém rybníce.

⁴ *Vojačka* vycházela ve *Zvonu* r. 1902; Winter ji dedikoval příteli K. V. Raisovi.

⁵ Kritický soud Zdeňka Nejedlého z r. 1904 staví jednoznačně do popředí protagonistku příběhu, že „O mladou Hoffovu ženu jde, již necitelný muž prodal starému drábovi; o tu jde, ne o Rudolfa ani o Tillyho“ (NEJEDLÝ 1953: 496), tudíž nereflktuje historický příběh z 16. století jako relevantní součást významové výstavby novely.

⁶ Česká konfese (*Confessio Bohemica*) je společné vyznání víry, jež předložily české nekatolické stavy na zemském sněmu r. 1575. Požadavky však byly legalizovány až tzv. Rudolfovým majestátem r. 1609, který platil až do r. 1620 a byl legálním základem českého luteránství.

S technikou kontrastu Winter pracuje i při organizování ostatních složek významové výstavby novely. Z výše uvedených dějových paralel je zřejmé, že zdrojem významotvorné dynamiky novely je napětí mezi teorií a praxí, resp. mezi literou zákona a způsobem, jak je lidmi vykládán a naplňován. Na tento rozpor je čtenář v textu upozorňován autorským vypravěčem několikrát. Příkladem může být vyhlášení patentu vojevůdce Tillyho, „aby vojáci kteréhokoli řádu platili za všechno, co od sedláků vezmou, pakli by kradli nebo lid selský šacovali, aby každý takový poctivostí a jména dobrého byl zbaven a jako šelma od praporce a karnety své odbyt“ (WINTER 1972: 305). Vybudování patentu ovšem vypravěč v zápětí doplní ukázkou vojenské praxe: „Sotva odešel bubeník s patentem o vojenském zlodějství, od strany bělohorské dva vojáci, sousedé Hoffovi nejbližší, vraceli se domů ze ‚štráfu‘ či z vojenského ‚holdu‘“ (WINTER 1972: 305). Vypravěčovo vědomí nesouladu je patrné z komentáře k této scéně - „A divná náhoda!“ (WINTER 1972: 305), jímž se vypravěč v textu zviditelňuje svým ironickým komentářem: vystupuje z dominantní objektivní er-formy a užívá rétorické er-formy (DOLEŽEL 1993), aby čtenáři nabídl svou interpretaci konstruovaného fikčního světa. Vypravěčův ironizující hodnotový postoj je rovněž patrný z další kontrastně komponované události – k zveřejnění výstrahy, aby vojáci nadměrně nepili, neboť jinak za to budou potrestáni (finančně, vězením). U této „výstrahy na papíře“ se sešli takovíto vojáci: „[...] skoro ze všech čpělo pivo nebo víno a mohlo býti o to hádání, stojí-li všickni na pevných nohou“. (WINTER 1972: 308)

Z těchto indicií je zřejmá disharmonie mezi představou řádu (či právně kontrolovatelného pořádku) a skutečným stavem, ať už se týká života řadového vojáka či samotného krále. Tím, že nařízení fungují pouze „na papíře“, jak vypravěč naznačuje, neposkytuje zobrazovaný fikční svět existenciální jistotu postavám, které jej zabydlují. Toto znevážení hodnot je dobře čitelné z konstelace a axiologie postav. V centru vypravěčovy pozornosti je zejména manželský pár Hoffových. Němec Lorenz Hoff⁷ je jednoznačně negativní postavou, jejíž chování je příkladem vojenských neřestí a nectností. Se svou ženou zachází neuctivě, bije ji v soukromí i na veřejnosti a nakonec ji proti její vůli prodá. Holduje pití, touží po jiných ženách, k ostatním se chová opovržlivě. Kromě toho se v textu několikrát naráží na to, že si během vojenských tažení nakradl takový majetek, aby se mohl z vojny vykoupit a stát se váženým pražským měšťanem. Vypravěč relativizuje zprvu jednoznačné axiologické zařazení postavy Hoffa tím, že upozorňuje na vojákovy vnější kvality: „Chlapík je to, jen co je pravda. Z těch očí hledí sic hrubost, instinkty nízké, skoro přízemní, tak něco jako z řeznického zlého psa, ale tělo má tak urostlé jako nejedna socha, kterou má v sbírkách Rudolphus král“ (WINTER 1972: 306). Zkaženost

⁷ Němectví zde není součástí negativní charakteristiky postavy, avšak ve své kulturněhistorické studii O vojenských povahách líčí Winter Němce jako největší vojenské zpusťlíky: „A nebylo hanebnějšího vojska nad německé lancknechy. Hanuš ze Švorzperka r. 1538 zove je lidem ‚neužitečným a ničemným‘, a Veleoslavín po Lautrbeckovi dí: ‚Kdyby Římané vstali a na nynější naše landsknechy, šancknechy a jízdné rejthary s jich nekřesťanským a nelidským životem, zohaveným oděvem a spotvořilým obličejem pohleděli, spíše by je za loupežníky než za vojáky a za nějaká, neznámá, divoká zvířata než za lidi uznali“ (WINTER 1890: 336).

Hoffova charakteru však vychází zřetelně najevo, jakmile se ve vyprávění mění vnější perspektiva na vnitřní a odhalují se vnitřní pohnutky postavy. Změna perspektivy je signalizována přítomností polopřímé a smíšené řeči: „Myslil na ženu, ale ne laskavě, přemítal, jak by se jí zbavil, má plány, veliké úmysly, vojačka překáží, jak se jí zbýti? Drží se ho jako klíště, to je protivné, kterak se jí jenom zbýti? Bez pasportu propouštěcího z vojny ujítí a ukradnouti se nelze, musí dotáhnout, dosloužit, a řekne-li pak o pasport, bude zjevno všem, zatajit nelze a ta uplakaná mošna pověsí se mu na krk — “ (WINTER 1972: 309). Výsledkem je výrazná subjektivizace dosud v textu dominantního neosobního způsobu vyprávění, jež je dána vybočením z role autorského vypravěče ve prospěch hlediska postavy. Když je čtenář v úplném závěru novely svědkem zcela nedostatečného potrestání Hoffa, zatímco starý dráb Bonideus je uznán vinným smrtí vojačky a je oběšen na hrušce u libockého rybníka, odsoudí vypravěč Hoffa a vojenský „pořádek“ již zcela jednoznačně:

„A ten Lorenc Hoff, když ho po dvou měsících kdes na hranici české profous z řetězu vypustil, přišel do Staré Prahy.

Stal se tu obyvatelem a pak i měšťanem; za dvě kopy koupil si krámek u svatého Havla při tarmarce, vykládal zboží všelijaké, také pěkný turecký šátek vyložil. Vstoupil v poctivé sněti manželské s Annou Kočovou.

Vedlo se mu dobře.

Hruši plané v Liboci vesňané se vyhýbali; Hoffovi v Praze Staré se nevyhýbal žádný člověk.

Hoff byl a zůstal poctivým, počestným měšťanem Staré Prahy.

A měl viset!“ (WINTER 1972: 325)

Techniky kontrastu, patrné ze sémantiky vět soustředěných do úsporně komponovaných odstavců, je v závěru novely užito za účelem gradace zločinnosti, již společnost toleruje evidentně prospěchářskému jedinci, místo aby jej odsoudila a náležitě potrestala. Postavení, jehož Hoff v Praze dosáhl, působí jako výsměch všeobecně uznávaným křesťanským hodnotám a dobové justici. Trpké, až pohoršené zvolání vypravěče „A měl viset!“ odpovídá emočnímu naladění čtenáře, který je stejně jako citově angažovaný vypravěč rozčarován a zklamán vyústěním příběhu — soucítí s osudem vojačky, avšak nedočká se patřičného potrestání viníka.

Identita postavy

Největší prostor je v souladu s titulem povídky věnován postavě vojačky. Konstelacně je vojačka protihráčem svého muže, ale i celého vojenského způsobu života. Axiologicky je to postava kladná, vzbuzuje sympatie a soucit čtenáře. Mladá Hoffova žena je postavou beze jména, neboť individuální pojmenování křestním jménem je jí upřeno (oproti např. v závěru zmíněné nové Hoffovy ženy). V textu je nazývána prostě „vojačkou“ či „ženou Hoffovou“. Tím je kladen důraz na její sociální zařazení (žena od vojska) a rovněž na její roli manželky ve

vztahu s Hoffem, jako by bez vojska a muže neměla svou minulost. Typologicky však nezapadá mezi vojačky, jejichž sociální postavení oscillovalo mezi konkubínou a nectnou ženou.⁸ Zikmund Winter, zkoumaje vojenské povahy jako kulturní historik, charakterizuje takové ženy takto: „U nás v Čechách již r. 1467 hejtmané zastávali žoldněřům toho ‚práva‘ voditi s sebou nectné ženy. [...] Dlením let dovedly české a moravské ženky vojácké toho, že při vojště směly míti svého ‚fendrycha‘ s praporcem, ohavně pomalovaným, a pod tím praporcem tažení se súčastňovaly“ (WINTER 1890: 338). Wintrův vypravěč upozorňuje na to, jak se vojačka vymyká z vojenského prostředí: „Je to nějak jiná vojačka nežli ty některé mladé, co tu pobíhají v rynku, nebo ony ženy podstatné, brutální, jež rozčepýřené, rozhalené posedávají při vozích, při hrncích, krmíce sebe i děti své. Je velmi mladá, poněkud suchá, tenká, ale všecko na ní měkce ženské, něžné, je svižná jako prut, cudněji oděná nežli jiné vojačky, má na sobě suknicí dlouhou, ze sukna barvy hliněné a dole třemi aksamítovými černými pruhy přemovanou, tedy takovou, jako nosívají městské dcerky“ (WINTER 1972: 298).

Mezi tím, jak vojačka jedná a přemýšlí, a fungováním života ve vojsku, vzniká napětí, které se v textu projevuje zvýšenou individualizací této ženské postavy. Souhra „vnějšího“ a „vnitřního těla“ postavy, jež je typická pro realistickou poetiku, je v povídce problematizována pobytem postavy v neadekvátním vojenském prostředí oproti prostředí měšťanskému, důstojnějšímu, kam by postava svým vnějším a vnitřním ustrojením náležela. Tuto vojaččinu jinakost reflektují i ostatní postavy a po svém se k ní vymezují. Manžel Lorenz Hoff ženiným měšťanským původem opovrhuje („Ty kobylo, na hnoji městském rozená, v pelechu chovaná!“; WINTER 1972: 298) a vadí mu, jak žena nezapadá ani do vojenského života, ani do jeho představ: „[...] a že je na mne tuze laskava, toť mně právě protivno, já jí nerozumím, jednou se lísá, potom zas sedí jako kamenná panna, pláč má pořád na krajíčku, je vojačka a není vojačka, chtěl bych, aby se se mnou prala, jako to dělá kaprálna a jiné, těch si muž váží, to jsou vojáci v ženských suknicích a s dlouhými vlasy. Ale i kdyby byla podobnější, teď se mi nehodí, musím se jí zbýti, jen o to jak! Teď už ji biju po pět neděl, a ona líže ruku, která jí umrskala, frejčíka protivná!“ (WINTER 1972: 319).

Ostatní postavy od vojska si vojačky naopak považují; vnímají, že se svou laskavostí a obětavostí vymyká, a jsou ochotny ji i bránit (Bonideus Hoffovi domlouvá, aby ji nebil; kaprálna Hoffa přede všemi zostudí nadávkami, když vojačku prodá). Na druhou stranu je patrné, že si tito vojačчини ochránci nevědí

⁸ „Horším bývalo v ležení i mimo ležení to, že za vojáky ode dávna táhla se hejna poběhlých ženek. Šerer dí ve svém kázání („Jisté umění a zaklínání.“ D. Jiří Šerer. 1596): „Co jest jiného mnohdykrát naše ležení vojenské, jediné jako nějaké posvícení nebo krčma a svatební veselí, na kteréž Turek nepozvaný přichází a všecku dobrou vůli kazí. K tomu někdy více kuběn nežli vojáků v ležení by našel, a všecko naskrze od kuběn tak se hemží, co shnilý sejr od červů... Císař turecký dal za odpověď svým raddám, kteří mu radili, aby křesťanům, a zvláště Němcům, dal pokoj, že se křesťanů nebojí, a zvláště Němci že nejsou než vožralci, musí s sebou vždycky své kuběny voditi, a hejtmané jich měkké lože pod sebou míti.““ (WINTER 1890: 337).

rady s jejím světem představ a hodnot. Bonideus se z ní snaží šílenství ze zklamané lásky vyhnat pohrůžkami a pak i bitím, ostatní vojačky se jejímu bláznění nejdřív smějí, pak ji utěšují, zastanou se jí proti Bonideovi, ale současně nechápou, jak se někdo může takto rozstonat láskou: „Když umřu, pravila tiše, jako ve snách vojačkám, poctivý pohřeb dejte nade mnou zpívati, poctivý pohřeb, jako by mamička mi zpívati dala, kdybych byla u ní zůstala.“ Vojačky těšily obhroublými, ale srdečnými slovy. Pak ji nechaly. Každá popadla kus svého prádla. A bylo u strouhy za kolik chvil ticho podivné“ (WINTER 1972: 321).

Ve Wintrově pojetí postavy vojačky shledáváme náznaky pojetí postavy jako hypotézy, k němuž Winter intenzivním odhalováním vnitřních rozporů postavy směřuje, upouštěje od typicky realistického modelování postavy jako definice (srov. HODROVÁ 2001: 544–570). Toto dynamické rozkolísání identity postavy je v případě vojačky naznačeno již jejím pojmenováním, její bezejmenností. Funguje-li literární postava jako znak, tak pojmenování „vojačka“ či „žena Hoffova“ (signifiant) konotují sociální a manželskou roli (signifié), nicméně tento význam je v textu vzhledem k ustrojení postavy záměrně relativizován, problematizován a proces semiózy a konkretizace touto víceznačností komplikován. Vojačka tuto rozkolísanost potvrzuje svým chováním – volí raději dobrovolnou smrt, než aby přistoupila na relativizaci hodnot, kterými je vnitřně naprogramována.

Romantické a biedermeierovské kontexty

Wintrova povídka je zasazena do časoprostoru jarní Prahy: „Je máje měsíce právě počátek. Kdejaký strom pod hradem českých králů, na hoře petřínské, na Letni, všecko v mladé, hedvábné zeleni, svítivé, jásavé, tu i tam květný, jakoby sněhový poprašek, jinde už plná běl sněhových květů. I ty vinice od Nebozezu až k Újezdu dolů na své šedé tyče nastříkaly hromádky zelených skvrnek, z nichž co nevidět bude vinný list. Je vlahý máj a plný šťávy. Všecko puká k novému životu, vrtí se, žene se, žije silněji — i ten šum vojácký se nějak dobře hodí do té bujnosti májové.“ (WINTER 1972: 295) Čas máje evokuje v duchu obrozenské poezie čas lásky, čas plození, rozkvětu a nadějí. Toto očekávání se v příběhu naplní jen zčásti, a to na rovině tematizovaných historických událostí — Čechům, kteří si na Rudolfovi vymohou náboženskou svobodu, začíná období velkých nadějí: „V posledních dnech májových král Rudolf slíbil stavům svobodu v náboženství, [...]“ (WINTER 1972: 309). Příběh manželské lásky Lorence Hoffa a vojačky naopak ostře kontrastuje s výše uvedenými atributy měsíce máje. Způsob, jímž je tragický konec lásky zasazen do májové přírody a času jara, mnoha rysy odkazuje k romantické poetice, zejména k Máchovu *Máji*: „Žena Hoffova pořád jako ve snách hleděla do dálky, hleděla v boky protějších narudlých, namodralých vršků, jež v slunci se koupaly, jež se k nim už naklánělo ohnivou záplavou. A zdálo se jí, že rozestoupily se vršky v modré dálavě a v průlomu zjevila se dvě temena huňatých vrchů, jiných, temných, vyšších, [...]“ (WINTER 1972: 321)

Charakteristické je, že vypravěč k těmto romantizujícím prostředkům sahá, nejen aby barvitěji vykreslil kolorit májové rudolfínské Prahy, ale zejména když odhaluje nitro postavy. Vnitřní perspektiva a náznaky vyprávěcí situace reflektoru (STANZEL 1988) dominují v okamžiku, kdy se postava ocitá v existenciálně vypjaté situaci, která ji vnitřně zcela mate a podřívá její dosavadní životní jistoty. Syžetové postupy, uplatňované v Máchově *Máji*, jsou ve Wintrově povídce využívány i jinde. Vojaččino pobíhání a posedávání na břehu rybníka, pohledy na vodní hladinu a usilovné vyhlížení milého, od něhož naivně očekává, že se pro ni vrátí, upomínají na Jarmilino čekání na Viléma, na její rozervanost, když Vilém dlouho nepřicházel.⁹ Čím víc se snaží vojačka přijít na kloub důvodům, proč ji voják opustil, tím více se stupňuje její vnitřní rozháranost a zmar. Viní sebe, svou matku, svého muže, vzápětí však zcela obrací a svou situaci vidí jako výsledek osudového ďábelského spiknutí. Když se vojačka svého muže nedočká, ukončí své trápení skokem do rybníka. V tomto konci Hoffovy ženy se mísí intertextové vazby jak na závěr prvního zpěvu *Máje*, jenž může být čten jako metafora potenciální Jarmiliny dobrovolné smrti, tak na aktivní podíl přírody na Vilémově pohřbu a jeho přijetí do lůna matky přírody: „A tu noc pod tichou hladinou vodní v hluboké tůni po dlouhém čase zas poprvé klidně spala žena vojákáka. A bílé hvězdy tichou svoji záři na vodu lily, a to byly vysoké svíce k pohřbu ženy uštvané, zmučené. Na trnce květnými chomáči bílými obalené slavík klokotal zvuky sladké bez únavy, dlouho, a byla to snad píseň k poctivému pohřbu té ženy něžné, jež milující a trpící, do vojenského tábora nenáležela“ (WINTER 1972: 324). I ono zehrání na osud, rozervanost a slabomyslnost připomínají zoufalství romantických hrdinů, ve vztahu ke zklamané lásce k vojákovi např. Viktorku z *Babičky* B. Němcové či ze zrádné lásky zešilivší Angelínu z Máchových *Cikánů*.

Na rozdíl od Máchy plní příroda u Wintra ještě svou specifickou funkci – má antropomorfní rysy a funguje jako upomínka i hrozba viníkům: „A planá hruš obrovským tělem svým čněla vysoko nad tu vodní tišinu, a tmavé její větve křivolaké čněly k táboru jako zařáté pěsti v hrozbách strašlivých a listy staré hrušky chvěly se“ (WINTER 1972: 324). Příroda zde zastupuje pozemský soud, zákon, který v případě potrestání Hoffa selhal, a současně jako by trápení postavy nejlépe rozuměla a byla její utěšitelkou. Když se vojsko přesouvalo z malostranského náměstí pod Hvězdu, šla vojačka jako jedna z posledních – za ní jel jen vojenský kriminál. Winter oživuje tento obraz tím, že jej na závěr znovu zopakuje, když vojsko opouští Prahu, ale již bez vojačky, ovšem s Hoffem na řetězu coby posledním z vojska. Zopakování scény působí v kompozici novelistické povídky jako rámeček, zejména je však zdrojem napětí vůči paměti přírody. Zatímco vojenský život běží po smrti protagonistky nezměněn dál, hruška od rybníka místním obyvatelům tragédii stále připomíná.

⁹ „On nejde! – již se nevrátí! — svedenou žel tu zachvátí!“ / Hluboký vzdech jí nádra zdvíhá, / bolestný srdcem bije cit, / a u tajemné vod stonání / mísí se dívky pláč a lkání. / [...]“ (MÁCHA 2002: 14–15).

Na kompozici postavy vojačky se však kromě romantických syžetových postupů výrazně podílejí i prvky *biedermeieru*, dominantní literární tendence v obrozenecké literatuře 40. a 50. let, s nímž byl máchovský romantismus subjektivně-existenciální ražby v polemice. Klíčové hodnoty *biedermeieru*, jako jsou např. rodina, harmonické manželství, život v radostné pospolitosti, naplněná láska, domov a víra v Boha jako existenciální jistoty v nepřátelském světě, souzní se základními křesťanskými hodnotami, k nimž se vojačka intenzivně utíká, když si uvědomuje svou zlomovou životní situaci. V okamžiku, když ji voják prodá, hrouť se její víra v mužovu čest, v důstojné manželství a rodinu, jakkoli sama své pobývání ve vojsku trpitelky označuje jako „hanbu“ a „cikánský život“. Vojačka trpí zpochybňováním platnosti manželského slibu, ale za důkazy své oddanosti a věrnosti není mužem nijak odměňována. O to intenzivněji v krizi vzpomíná na svůj měšťanský původ, na matku, kterou pro svou lásku k vojákovu opustila a tak se připravila o domov a jisté zázemí. Klíčovou dimenzí vnitřního světa postavy vojačky je víra v Boha. Její chování je výrazem křesťanských ctností a kontrastuje s nedůstojným prostředním tábora, do něž je zasazeno. Svůj úděl nese navenek statečně, nestěžuje si nikomu z tábora, nehledá pomoc u vojenského soudu, ovšem uvnitř je plna bolesti, která se dostává na povrch upomínkami na Boha, matku, domov. Nepláče, když ji muž přede všemi bije, ale rozpláče se při zvuku zvonu, při modlitbě; rozesmutní se až k mdlobám, když si vybaví svou opuštěnou matku. Touží po důstojném pohřbu, zpytuje svědomí a těsně před smrtí prosí Boha, aby ji přijal k sobě: „Pospěš, Pane Bože, a vezmi sobě duši mou“ (WINTER 1972: 323). Jak upozorňuje J. Janáčková, je vojačka jedním z oněch „slabošských“ hrdinů, kteří „bývají dokonce tak silní, že se o ně může opřít i tragické rozuzlení konfliktu“ (JANÁČKOVÁ 1972: 333). Tragickým koncem vojačky, zmatené ztrátou řádu a jistot ve společnosti, Winter navazuje i na dědictví Erbenových balad, na jejichž významové výstavbě se *biedermeier* podílí.¹⁰

Romantická topoi Wintrův styl výrazně lyrizují a subjektivizují a korespondují s poetickými prostředky literární secese, jež se v literatuře a umění profilovala na přelomu století. Wintrův styl je však rovněž syntézou realistické a v náznacích i naturalistické poetiky (srov. novelu *Peklo*). Svědčí o tom zaměření na detail, akcentování dokumentární hodnoty historického příběhu prostřednictvím podílu autentického historického dokumentu, výběr sociálně definovaných charakterů, jejich vnitřní ustrojení a vývojová dynamika, stylizace vypravěče do role kronikáře (svědka) příběhu, vypravěčovo ironické gesto ad. Literární ztvárnění námětů z právních protokolů, ze soudních a hrdelních pří, v nichž se jedinec sám o sobě ocital v mezních životních situacích, poukazuje na to, že byl Winter fascinován stále aktuálním bojem člověka s úřední mašinérií a že z něj uměl vytěžit čtenářsky přitažlivé téma. Hrdinka *Vojačky* se za svá práva nestihne zasadit, jak jsme toho ostatně svědkem i v jiných Wintrových obrázcích, ale vojenský soud proběhnuvší

¹⁰ Zejména vojaččino obviňování matky, „že nad ní nedržela stráže lépe —“ (WINTER 1972: 319), připomíná v některých dílčích rysech Erbenovu baladu Dceřina kletba.

po její smrti toto paradoxní střetávání tematizuje a vypravěč je vyhodnocuje jednoznačným „A měl viset!“ (WINTER 1972: 325).

Závěr

Ačkoliv je příběh dalšího z Wintrových tragicky „zmařených“ lidí¹¹ zasazen do dávno minulých staletí, ba se opírá o Wintrův výzkum velmi starých rodinných stereotypů,¹² je překvapivě hluboký a nadčasový. Současný čtenář by jej mohl vnímat i jako velmi aktuální, neboť právní řád 21. století ne vždy poskytuje dostatečnou ochranu proti nejrůznějším formám omezování osobní svobody, často právě ze strany nejbližších. Ovšem na přelomu 19. a 20. století Winter na osudu vojačky demonstroval radikální rozkolísanost tradičních hodnot, které byly ve čtyřicátých a padesátých letech dominantami biedermeierovsky laděných děl např. J. K. Tyla, B. Němcové, K. J. Erbena a ve schematizované podobě se nacházely v konvenční literární produkci i několik desítek let později, mimo jiné i v tvorbě Wintrova vrstevníka, V. Beneše Třebízského. Svou kompoziční metodou Winter osciluje na pomezí dokumentárního a psychologického realismu a naturalismu, archaickým lexikem a zúročením dědictví literárního romantismu je blízký novoromantickému stylu J. Zeyera.

Psychologickou, ale zejména poetickou složku ve Wintrově literárním stylu zcela postrádal např. F. X. Šalda, jenž v roce 1908¹³ napsal: „Winter jest výborný všude tam, kde nedotýká se tragických osudů, velikých krisí a rozvrátů duševních – není dramatický básník, není tvůrce-psycholog, není norec do hlubin lidské duše a jejích tajemství. Jest výborný všude tam, kde se drží povrchu, kde jde o vnější zápletky a drobné lsti a pletichy nebo trudy a bludy, vášně i strážně běžného průměrného života, nehlubokého a průhledného. [...] Ale zklame všude tam, kde se pokusí o větší komposice s hlubšími průzory a bohatšími osnovami ať dějinnými, ať psychologickými“ (ŠALDA 1953: 103–104). Je až kupodivu, že Šalda — takový obdivovatel Máchových děl, nepostřehl, jak důležitou roli hraje u Wintra příroda (srov. BROŽOVÁ 2001). Šalda své kritické stanovisko nepřehodnotil ani ve Wintrově nekrologu (ŠALDA 1954: 61), ba navázal na svůj dřívější odsudek soudobých historických próz a dramát: „[...] A to je ta výčitka, kterou mám k celému našemu historickému směru literárnímu, že historičtí naši

¹¹ Např. Adlička (*Peklo*), kantor Jan Pistorius (*Krátký jeho svět*), chlapec Jiřík (*Člověka zmařený*), manželka Anna (*Bezbožnice*), vdova Anna (*Pozdě*), kuchařka Judit (*Judit zlé paměti*) ad.

¹² Dosud živou se jeví např. charakteristika staročeských mužů od Philadelpa Zámrského, již Winter uvedl ve své kulturněhistorické studii *Starodávny hlas o rovnosti žen s muži* (*Ruch* 1887): „Podobní Herodesovi jsou mnozí nevážní, Boha prázdní a manželky svých nešanující manželé, kteří nešetrně k manželkám se chovají, je bijí, pohlavkují, perou, nohami po nich šlapou a k pracem neobyčejným a nezvyklým je ženou“ (WINTER 1912: 176).

¹³ Šalda kriticky posuzoval soubor Wintrových próz (*Peklo*, *Panečnice*) nazvaný *Bouře a přehánka*.

spisovatelé nejsou umělci a básníky [...]. Že neudělali nic ve formě, ve stylu pro hudbu a barvu slova, což je právě zkušební kámen pro pravou historickou poezii“ (ŠALDA 1950: 147–148). Až na několik výjimek Winter s mladou kritickou generací veřejně nepolemizoval, ovšem v soukromé korespondenci se najde řada poznámek o Šaldovi, Vodákovi, Arne Novákovi (srov. FORST 1964: 125). Dne 19.11.1911 napsal A. Jiráskovi: „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 fouňa složil věnec k nohám a, jak se zdá, upřímně“ (ŠVEHLA 1960: 86). Wintrův postoj k Šaldovi je v citované ukázce značně ironický. Ostatně s obdobnou ironií se Winter vyjadřoval o jiném svém žákovi- Arnu Novákovi. J. S. Macharovi v dopise napsal: „Právě se dovídám, že v nedělním leibžurnále vrazil do mého Kampana ten breptavý Arne“ (MACHAR 1928: 216). Je znát, že by Wintrovi bylo milé, kdyby i o něm mladí psali příznivě. Připomeneme-li kupř. obdivný medailon O. Theera (THEER 1907) či Novákova ohlednutí za zemřelým Z. Wintrem (NOVÁK 1912, 1932), tak se Wintrovi dostalo i od mladé generace věcného a laskavého hodnocení.

Studie vznikla v rámci výzkumného záměru FF JČU Dějiny české literatury v nadnárodním kontextu.

PRAMENY

MÁCHA, Karel Hynek

2002 *Básně* (Praha: Lidové noviny)

RAIS, Karel Václav

1927 „Ze vzpomínek na Zikmunda Wintra“; in též, *Ze vzpomínek II.* (Praha: nákladem České grafické unie a.s.), s. 315–350

WINTER, Zikmund

1972 *Obrázky*; ed. Jaroslava Janáčková (Praha: Mladá fronta)

WINTER, Zikmund

1890 *Kulturní obraz českých měst* (Praha: nákladem Matice české)

LITERATURA

BROŽOVÁ, Věra

2001 „Příroda v prózách Zikmunda Wintra. Glosa entomologická a povahopisná“; *Česká literatura* 49, č. 4, s. 356–367

1996 „K užití historického dokumentu v próze Zikmunda Wintra“; *Česká literatura* 44, č. 1, s. 50–65

HODROVÁ, Daniela a kol.

2001 *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst)

HOLÝ, Jiří

1989 „Vančurova Markéta Lazarová a česká historická próza“; *Česká literatura* 37, č., s. 136–146.

FORST, Vladimír

1965 „Wintrova próza historického dokumentu“; in *Realismus a modernost. Proměny v české próze 19. století*, red. Vladimír Forst, s. 115–135 (Praha: Nakladatelství československé akademie věd)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava (a kol.)

1998 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Lidové noviny)

1987 „Slovo úvodem (Malé historie a jejich mladý autor)“; in Zikmund Winter, *Malé historie a třísky*; uspoř. Věra Brožová a Jaroslava Janáčková (Praha: Střeďočasé nakladatelství a knihkupectví), s. 9–25.

1972 „Doslov“; in Zikmund Winter, *Obrázky* (Praha: Mladá fronta) s. 330–334.

MACHAR, Josef Svatopluk

1928 V poledne (Praha: Aventinum)

NEJEDLÝ, Zdeněk

1953 *O literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

SBORNÍK

1997 *Zikmund Winter mezi historií a uměním*; red. Věra Brožová (Rakovník: Okresní muzeum)

STANZEL, Franz K.

1988 *Teorie vyprávění*; přel. Jiří Stromšík (Praha: Odeon)

STICH, Alexandr

1997 „K stylistice historické prózy. Zikmund Winter“; in *Zikmund Winter mezi historií a uměním*; red. Věra Brožová (Rakovník: Okresní muzeum)

ŠALDA, František Xaver

1953 „Zikmund Winter: Bouře a přehánka“; in F. X. Šalda, *Kritické projevy* 7 (1908–1909); red. Karel Dvořák (Praha: Československý spisovatel), s. 102–104

1954 „Tři smrti: Winter, Schwaiger a Sládek“; in F. X. Šalda: *Kritické projevy* 9 red. Jan Mukařovský a Felix Vodička, Rudolf Havel a Ludmila Landová (1912–1915), s. 59–66

1950 „Polemika s Jaroslavem Vrchlickým“; in F. X. Šalda: *Kritické projevy* 2 (1894–5), s. 144–148

ŠVEHLA, Karel

1960 „Jiráskovy dopisy Zikmundu Wintroví“; *Sborník Národního muzea V*, řada C — literární historie, č. 3–4, s. 57–88

THEER, Otakar

1907 Zikmund Winter; *Zlatá Praha* 24, s. 295

1904 Zikmund Winter; *Časopis muzea království českého* LXXVIII, s. 19–32

**ROMANTISCHE SPUR IN WINTERS NOVELLISTISCHER
ERZÄHLUNG VOJAČKA**

In dem Aufsatz wird die novellistische Erzählung Zikmund Winters *Vojačka* interpretiert. Das Augenmerk wird insbesondere auf Winters narrative Techniken und ihren Bezug auf die Komposition, Figureninventar, Handlung und Zeitraumdarstellung gelegt. In Winters Stil schlugen sich Spuren von Romantik und Biedermeier nieder, denen im Beitrag konzentriert nachgegangen wird. Die intertextuelle Bezüge zu Machas und Erbens Werk legen nahe, inwiefern Winter nicht nur der realistischen, sondern auch der neuromantischen Poetik zuzuschlagen ist.

