

Sen o Lakedaimonských

Na slavnosti skutečské v roce 1863 u příležitosti desátého výročí úmrtí humoristy a prozaika Františka Rubeše byla na domě, kde Rubeš zemřel, umístěna deska a dům sám, tehdy již „závod“ Jana Zástěry, klempíře a obchodníka s kovovým nádobím, byl přejmenován na dům U Rubešů. Hlavní projev přednesl Josef Barák a nás na něm po letech upoutává od počátku značně patetický tón: „My, poutníci z krásných krajů naší vlasti, stojíme dnes před domem, v němž vyhasla jiskra šlechetného života [...] Stojíme před domem, jenž se stal drahým pomníkem v dějinách našeho národa,“ před domem, „Kde Rubeš [...] poslední okamžiky svého zdárného života trávil [...] kde duch jeho jasný sprostil se v nadšení vazby vezdejší“ (BARÁK 1863: 24–31).

František Jaromír Rubeš se ovšem již za svého života těšil popularitě, která jednoznačně přesahovala stále ještě úzký okruh obvyklého vlivu české vlastenecké elity. Přispěly k tomu deklamovánky, šířící se v opakovaných vydáních i mimo tehdejší tradiční oběh české knihy (stávaly se také téměř povinnou součástí programu nesčetných vlasteneckých besed), stejně jako svérázný humoristický časopis *Paleček*, na jehož vydávání měl po dlouhá léta právě Rubeš rozhodující podíl. Oblibu Rubešovu dokládá i drobný fakt, že při příležitosti jeho odchodu z Karlína do Načeradce uspořádali pražští přátelé a příznivci na jeho počest obřadný večer na rozloučenou. Podobně výmluvné bylo i dramatické prožívání humoristova literárního odmlčení na veřejnosti (HAJNÍŠ 1852: 384).

Na samém prahu šedesátých let se pak rychle ustálily základní rysy Rubešova kultu. Došlo k tomu v souvislosti se sakralizací řady dalších představitelů literárního života třicátých a čtyřicátých let. Stejně jako se v Kutné Hoře konala slavnost tylovská a v Borové oslavy havlíčkovské, vrcholil také kult F. J. Rubeše – po polosoukromých oslavách v Olomouci v lednu roku 1860 – odhalením pamětní desky na rodném domě v Čížkově v roce 1861 a dvě léta nato už zmíněnou slavností ve Skutči.

Na rozdíl od Tyla, Havlíčka, Němcové a Máchy však kult Františka Jaromíra Rubeše nezapustil kořeny. Přesto, že se v roce 1863 veršovalo „nikdy nepadne v zapomnění | předrahé jméno – Rubešovo“ (ADAMEC 1863: 117), v roce 1903 v regionálním časopisu *Jitřenka*

přiznává F. K. Zacheval: „Po celých těch padesáte let si na něho hrubě ani žádný nevzpomněl...“ (ZACHOVAL 1903: 245n.) a v roce 1941 v *Lidových novinách* se dokonce týž motiv objevuje přímo v melancholickém titulku Zapomenutý F. J. Rubeš (LM 1941: 3). Poválečné návraty ke „kulturnímu dědictví“ 19. století se sice pokoušely aktualizovat a pro nový projekt socialistické kultury využít i odkazu k Rubešovi (byl přijímán v rozpětí typu spisovatele kárajícího nedostatky buržoazie a typu autora laskavého, a tedy „konstruktivního“ humoru – STEJSKAL 1953: 10; HRZALOVÁ 1953: 4), ale ani pak se nestal významnou postavou českého literárního Parnasu.

Přesto je pokus o jeho „zbožštění“ na počátku šedesátých let 19. století velice zajímavý – sám Rubeš se totiž svým životem i dílem spíše sakralizaci vzdíral. Jeho biografie je celkem nevzrušivá, přechází pozvolna z rozmarného studentského kumpánství v šedivou kariéru provinčního soudního úředníka (jako by tak opisovala křivku hypotetického vyléčení Máchova rozervanectví v úřednické praxi, jak ji nastínil Koubek ve své apologii Máchy – KOUBEK 1857: 111n.). Revoluce roku 1848, která napomohla přetvořit v symbol Karla Havlíčka, Rubeše zastihuje v načeradeckém závětví a díky memoárovému svědectví z něho činí pro nás nanejvýš epizodickou postavu v příběhu útěku studentského vůdce Friče z poražené Prahy (FRIČ 1960: 199–201). Také Rubešovo dílo, usilující programově o populárnost a úspěšně oslovující i lidového čtenáře, jako by bylo až příliš „profánní“, než aby přímo vybízelo k přetvoření v „literární kult“.

Tím spíše však právě neúspěšný pokus o vytvoření literárního kultu, pro který pozdější doba neshledala dostatečné předpoklady, může být vhodným materiálem k analýze mechanismů, jimiž se obecně literární kult v české kultuře druhé poloviny 19. století utvářel, protože jsou tu uvedeny do chodu vlastně v mnohem obnaženější podobě.

Rétorickým pozadím Barákovy řeči o Rubešovi je antický topos thermopylské bitvy – již první řečníkova slova k tomuto zdroji odkazují citací nápisu na pomníku v soutěsce v řecké Lokridě: „Poutníče, zvěstuj Lakedaimonským, my že tu mrtvi ležíme, jak zákony kázaly nám!“ Součástí tohoto pozadí se stávají motivy „jednoduchého pomníku“ postaveného na bojišti, motiv „nepřehledných vojův“ perských, s nimiž kontrastují „čarovné kraje květoucího Řecka“, motiv „korouhve černé hnusné poroby“, kterou hodlá cizácký král vetknout

„na šíji svobodných synů“. Ústředním, opakujícím se emblémem je „malá nepatrná hrstka vlasti bojovníků“, „malý to zástupek“, „jenž prsoma svýma chránil drahé kraje, jejichžto svoboda byla slávou jeho, malý to zástupek, jakož byl národ malý, za jehož vlast hrdinský Leonidas se svými druhy ducha vypustil“.

Toto pozadí – zřetelně ideologicky předem přizpůsobené účelům podobenství – jednoznačně zařazovalo do zcela nových souvislostí především samu slavnost. Pamětní deska, umístěná na Rubešově úmrtním domě, byla také „jednoduchým pomníkem“, a tedy přímým dvojníkem pomníku thermopylského, účastníci slavnosti – označeni Josefem Barákem vědomě jako „poutníci z krásných krajů naší vlasti“ – se stali dvojníky dávných řeckých poutníků slavnou, strategicky významnou soutěskou mezi Oitou a Malijským zálivem. Rubešova všední a nepatetická smrt v důsledku vleklé, tehdy nijak výjimečné choroby se stala paralelou válečné smrti několika set spartských bojovníků, stala se smrtí podle „zákona“, podle nadosobního principu diktovaného vlastí („Jak zákon vlasti mu kázal, tak žil – tak umřel“).

Tato síť drobných analogií budovala jednu analogii obecnou a nesmírně závažnou: česká země se pomoci ní jevila dvojníkem slavné Hellady, shodovala se s ní v Barákově projevu mnoha jednotlivými atributy. Například „čarovné kraje květoucího Řecka“ nacházely protějšek ve formulaci „krásné kraje naší vlasti“, motiv „kvetoucí vlasti“ patřil – jak ostatně zaznamenáváme i v textu české hymny – k závazným motivům českého rejstříku národních emblémů. Především však motiv „malého národa“ je z toho hlediska výmluvný. Uvědomme si, že v klasickém období jungmannovském, kdy se vytvářely základy české národní identity, se představa „malého národa“ spojovala skepticky se slabostí, nedostatečnou životaschopností (srov. v tomto smyslu velmi znevažující hodnocení malých národů a jejich literatur u Benediktiho nebo Jungmanna – Benedikti in PALACKÝ 1911; JUNGSMANN 1948: 68). Česká identita se odvozovala raději z prestiže „velkého národa“ slovanského, směrem k antice se jako součást slovanství reflektovala spíše v imperiálních rozměrech helénismu či velké říše římské.

Teprve od čtyřicátých let se hodnocení představy „malého národa“ pronikavě mění, vrací se spíše k skrovným kulturním poměrům předjungmannovským. Ostatně sám Rubeš se podílel na tomto přehodnocení velice aktivně – například ve své deklamovávce Chvála malých (např. „Veliký-li padne, padne řádně; | Malý sice také

padne, | Nikdy ale z vysoka“ – RUBEŠ 1906: 256). Z antické tradice vystupuje tehdy do popředí právě ideál „malého Řecka“.

Barák tak ve svém projevu již odkazuje k emblému, jenž se zatím stal tradičním a konvenčním. Český národ, „malý“ svými fyzickými ukazateli (rozlohou země, počtem obyvatel), se analogií k Řecku stával náhle významným. „Z malého poloostrova vévodil řecký národ počtem malý, vzdělaností svou, svou svobodou, svým vlastenectvím velikán – po celém starém světě a podmanil si vítěznou zbraní svého ducha, své mravní, vnitřní síly pána celého tohoto světa – starověký, mohutný, nesmrtelný Řím“ (BARÁK 1863: 25).

Proti fyzické „malosti“ národa stojí „velikost“ jeho duchovních kvalit. Dokonce i „bojeschopnost“, zařazující „velký národ“ často jako národ výbojný, agresivní, barbarský, se v repertoáru vlastností malého národa stává nejen hodnotou kladnou, ale přímo hodnotou „duchovní“, obrazem jeho mravní velikosti, statečnosti, vlastenectví. Ale většinou se s přesunem k představě „malého národa“ přesouvá těžiště přece jen od emblému zbraní k ryze duchovním kvalitám – zbraně (upomínající v českém kontextu především na epochu husitskou) nacházejí protějšek – jak už jsme si řekli – ve „zbraních ducha“.

Připomeňme si: tento motiv se v české kultuře postupně zabydluje jako součást národní sebereflexe a uchová si v ní významné postavení po celé 19. století. Již Jungmann je v nekrologu charakterizován (jak upozornil Mojmír Otruba – OTRUBA 1993: 1, 4) v protikladu k typu hrdiny, který „mečem války koleje osudu přetrhnul“, jako „tichý génius“, hrdina vědy a „duševního vzdělání“ (ZAP 1847: 383n.). Obdobně Jan Erazim Vocel v eposu *Labyrint slávy* (VOCEL 1846a: 250) staví do protikladu boje minulosti s duchovními zápasy dneška jako s jejich vyšším stupněm, totéž napětí později rozehrává (v rámci proměn látky blanické) Eliška Krásnohorská nebo Jaroslav Vrchlický (KRÁSNOHORSKÁ 1881: 49; VRCHLICKÝ 1890: 8).

Barák už s tímto prvkem pracuje tedy vlastně jako s hotovým prefabrikátem. Přirovnání Rubeše k spartánským bojovníkům padlým s perskou přesilou ho současně charakterizuje jako „bojovníka ducha“ – stojí tu vlastně nad bojovníky řeckými, protože „jeho zbraní nebyl krvavý oštěp, nebyl ranami zbortěný štít, aniž těžkými rázy otupený meč: zbraní jeho bylo světlo ducha, a se zbraní touto pustil se záhy v boj za národ svůj“ (BARÁK 1863: 26).

Ve vztahu k Rubešovi padlo v Barákově projevu také označení „boží bojovník“:

Ano, tento muž byl z oněch božích bojovníků, již vzešli z lůna naší drahé vlasti. I národ náš je počtem malý, nerozestírají se větve jeho od moře k moři, ba meze jeho obklopeny jsou ze všech skoro stran živly nepřátelskými, a národ tento přece žije, národ tento vysílá celé řady jasných reků do boje pro svobodu, pro vlast. A každý z těch vyslaných brání vlastním životem trvání národa, z něhož pošel.

(TAMTÉŽ: 26n.)

Toto označení v českém prostředí samozřejmě jednoznačně odkazovalo k husitské tradici, ale současně ne již s nostalgickým podtónem jakožto k minulosti dávné slávy, ztracené a kontrastující s přítomným stavem úpadku. Postupně rostoucí sebevědomí konstituující se české společnosti již dokázalo kulturní rozmach národa chápat dokonce jako překonání dávné husitské slávy, jako její humanistickou verzi.

Kulturnost národa se stala hodnotou vedoucí zápas s barbarstvím na vyšší, duchovněji rovině, totiž nebarbarskými prostředky, nikoliv již „krvavým oštěpem“, „zbortěným štítem“, „těžkými ranami otupeným mečem“ (všimněme si, jak již volbou adjektiv Barák válečný boj výslovně ironizuje, snižuje). Přítomná realita 19. století jakožto století sociálního oživení národa je tak nepřímou kladena vysoko nad století patnácté, krvavé století válečných konfliktů, třeba i „duchovně“ motivovaných, ale přesto duchovní ideál nutně poskvřňujících krvavou obětí.

Nejen Rubeš, ale všichni čeští literáti se tak stávají novou, hodnotově vyšší verzí nejen bojovníků spartských, ale i bojovníků husitských, svých historických předchůdců. Rýsuje se tu představa spisovatele jako osobnosti, která je spíše než součástí národa postavena vysoko nad něj, která je součástí jiného, užšího společenství zasvěcených, společnosti v podstatě heroické. V souvislosti s tím dochází až k paradoxnímu hodnotovému rozpolcení představy národa. Národ se současně jeví jako titánský („I národ náš tak malý počtem je velikán svou nepřelomnou vůlí, je velikán svou věčně bujnou silou...“), ale i jako „kleslý těžkou smrtí ranou“ (TAMTÉŽ: 27). Posvátná hodnota národa vyplývá vlastně – při bližším pohledu na logickou strukturu tohoto typu textů reflektujících národní situaci – zejména z posvátnosti samotné vlastenecké literární elity, heroismus národa je dán výlučně heroismem „spisovatelů“, jejich neúnavnou „buditelskou“ prací.

Pouze spisovatelé v tomto pohledu přetvářejí inertní, neorganizovaný, chaotický prostor ve „vlast“, činí z „pouště“ „kvetoucí zahradu“,

„sad“, tj. „probouzejí“ ji v zahradu, v sad. Jsou vlastně živlem obnovujícím, obrozujícím, přinášejícím život mrtvé zemi. Smysl literatury je právě v onom celistvém životodárném gestu, v onom zázraku vzkříšení. Nerozhoduje pak ovšem tolik hodnota toho či onoho díla, úloha a cena jednotlivého tvůrčího aktu je dána jeho podílem na oné celkové, ve své podstatě sakrální roli literatury, jeho podílem na zázraku vzkříšení (národa, vlasti), kterým v této představě literatura je.

Obraz spisovatele jako „božího bojovníka“, jako „bojovníka v ther-mopylské soutěsce“ tak těsně souvisí s obrazem spisovatele-buditele. Působení spisovatele, kterým je znovuobnovována ztracená vlast, „znovuvytvářen“ národ, je duchovním zápasem proti nepřátelům vlasti, což představuje kultivovanosti 19. století odpovídající zápas s jinonárodní přesilou.

Jeví-li se hlavní smysl literatury v „probouzení“ čili „vzkříšení“ národa, pak Rubešův vklad do literatury je právě součástí tohoto celkového posvátného aktu, kterým hrstka bojovníků a buditelů vykupuje národ z poroby, zachraňuje vlast. Jeho kult je jen součástí tohoto celkového kultu literatury jako nástroje probuzení národa.

František Jaromír Rubeš, mocný kouzelník náš, ježž kletí bohové slovanští v čelo byli políbili, ježž nadchli duchem svým, jemuž vložili jsou místo meče pádného v slabé ještě, outlé lokte varito zvučno, aby veselým, nevinným, hřímavým a opět hrdliččím zpěvem svým roztajil a rozechvěl ledová srdce národu!

(SOJKA 1862: 372)

Všimněme si, že tento kult znamená samozřejmě současně i podcenění literatury právě v její specifčnosti, literatura se stává „sakrální“ právě tím, že je redukována vlastně ve služebný prostředek probuzení národa. Ještě na sklonku století to přiznával Turnovský: „Naši buditelé chtěli zvelebiti, povznést, k vědomí přivést národ svůj a za nejlepší prostředek k tomu uznávali tištěné slovo“ (TURNOVSKÝ 1895: 5). Právě na této rovině se vytrácí rozdíl mezi různými literárními hodnotami, vždy jsou souměřitelné a prakticky i zaměnitelné svou účastí na obnově „národa“ a „vlasti“.

Je nápadné, jak se například zřetelně oslabuje na této rovině rozdíl mezi básníkem humoristou Rubešem a třeba Karlem Hynkem Máchou, který se pro moderní českou kulturu stal osobností zakladatelskou. V alegorické zahradě vzkříšené vlasti, která je vlastně

literaturou – jak ji představila Karolina Světlá –, byly emblémy symbolizující oba básníky (temné jezero v mlhách, proutky maliní) prostě a jednoduše kladeny vedle sebe. Stejně jako se v případě Máchy postupně ustalují atributy „národní básník“, „géníus“, nacházíme je i při charakteristikách básníka Rubeše. Také známá autocharakteristika Máchy („Na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“) se snadno stěhuje k Rubešovi („On v jednom oku zář měl radosti a v druhém stkvěla se mu bolu slza“ – BARÁK 1863: 29). V jistém ohledu jako by Rubeš stál v této souvislosti i nad Máchou – atribut „národní básník“, jímž ho obdařil již za života Karel Sabina, nabývá u Rubeše navíc zcela osobitého odstínu. Rubeš se jeví být básníkem, který se „nenapájel cizími vzory“, jemuž byl „zřídlem národní život“ (SABINA 1863: 15), který stojí stranou jakékoli přemrštěnosti: „Rubeš nevychoval obraznost svou na zjevích divoké výstřednosti, neponořil se v hlubiny srdcí zbouřených, nestopoval rozvlnění náruživostí prudkých a mysl přehlušujících, aniž se pustil na pole světodějin.“ Oceňuje se, že v jeho tvorbě „není [...] zápalu mysl pobuřujícího“, že „nevidíme tu Promethea v zápasu s osudem, ale člověka živé obrazivosti a vřelého srdce mírně básnický naladěného, jenž jarní vínky splétá z květin polních“. „Věren zůstav přirozenému, boдрému rázu českému, nezabíhal ani do francouzské romantiky ani do německé metafyziky“ (TAMTÉŽ: 16–20). Křísitelská role českého spisovatelství prostě jako by v Rubešovi docházela své konkretizace v praktické národně osvěťové propagandě.

A tak ani „humor“, o kterém se tu přirozeně také hovoří, není proti našemu očekávání procesem sakralizace vážnou překážkou. Není rozhodně vnímán jako cosi nízkého, „profánního“. Je jednoznačně spojován přímo s nejvyššími hodnotami a chápán jako ztělesnění národní identity, která byla (často ve sporu s evropským romantismem a západní literaturou s jejími mnohými dráždivými a provokujícími tématy) spatřována v „boдрém rázu“, v „humorné letoře“, „nevinné veselosti“: „Poněvadž Pánbůh Čecha miloval, | proto mu notné kvantum smíchu dal“ (ADAMEC 1863: 111). Stojí za zmínku, že k takovému přesunu směrem k většímu ocenění humoru v rámci národní charakterologie docházelo vlastně od třicátých let 19. století, což mělo svou paralelu i v přesunech uvnitř žánrového systému (ústup prestiže tragédie a opery ve prospěch frašky v divadle, odantičtění satiry, hodnotové posílení drobných zábavních žánrů v próze). Ale k tomuto tématu se ještě vrátíme v dalších kapitolách – v této chvíli nám postačí

konstatování, že smích (humor) je v celkové sakralizující perspektivě v Rubešově případě vysloveně interpretován jako akt křísitelský, obrozující: „Však povstal doktor, doktor divotvorný, | jenž jako Gigant neustupný, vzdorný | směle se a mohutně postavil, | by nemocného Čecha uzdravil“ (TAMTÉŽ: 115). I on se stává součástí „světodějného zápasu“ češtví s němečtvím, jehož metaforou je v Barákové proslovu topos thermopylské bitvy. Toto téma zůstává sice v humoristických básních, které pamětní almanach vydaný k desátému výročí úmrtí doplňují, podáno v snížené poloze burleskní pranice („S Němci bychom chytli se za krky | k strašně národnímu valčíku“), ale tak či onak je burleskní složka i v tomto bodě pouhou slupkou vážného tématu. Humor je tu chápán jako nejcennější dědictví předků, jako jediná jistota v přítomnosti i do budoucna („Smát se chceme, byť pukaly světy“ – E. Z. 1863: 106).

Už proto včlenění tématu humoru a přímo humoristických prostředků do proudu sakralizace nijak nevyklučuje spojení s motivem „mučednickým“. I toto téma je v řadě textů účastnících se pokusu o Rubešovu sakralizaci nesené tématem „thermopylským“, „mučednické“ téma tvoří ostatně také stálý rub patetické stylizace vlastenecké elity jako „buditelů“ národa. Obraz hrstky bojovníků bojujících „za národ“, který zůstává kdesi za jejich zády, stejně jako obraz nepočetných „buditelů“, probouzejících národ ze spánku, přímo k mučednické stylizaci směřuje. Hrstka bojovníků-buditelů (a dodejme: spisovatelů) se obětuje pro štěstí a budoucnost otčiny. To je jeden ze základních průvodních momentů buditelsko-bojovnické stylizace českého spisovatele: mučednické rysy jsou spjaty s kultem Josefa Kajetána Tyla, Karla Havlíčka Borovského, Karla Hynka Máchy, Boženy Němcové a dalších (všimněme si příznačného titulu literárněhistorické stati Františka Bačkovského z počátku let osmdesátých: *Z útrap českého spisovatelstva – BAČKOVSKÝ 1882/1883*). Také Rubeš – přestože v něm byl spatřován otec českého literárního humoru – této stylizaci neunikl. Také on je označen za „trpícího génia“, také jeho poezii označuje pozdější obdivovatel za „krví psané řádky“ (SOJKA 1862: 245n.).