

Sen o duchovním eposu

Počátky 19. století mají natolik zásadní význam pro utváření novověké české kultury, že to zvýznamňuje celou řadu autorů, kteří by v obvyklém „konkurenčním“ prostředí byli nutně vnímáni jako okrajoví. V reflexi literárního dění počátku minulého věku se spíše setkáváme s přeceňováním česky píšících autorů než s jejich podceňováním, někdy se až zdá, že není sebemenšího zjevu v českých literárních dějinách, jemuž by se nedostalo v literárněhistorickém výkladu podstatně většího prostoru, než si zasluhuje. Jenže literární historiografie je ve své podstatě narativní strukturou a také se jako narativní struktura chová, literární historiografii 19. století nevyjímaje. Má sklon jednou zahrnovat do svého výkladu jevy, které odpovídají zvolenému „příběhu“, bez ohledu na jejich hodnotu, jindy opět ze zorného pole vylučuje, a opět nikoliv na základě axiologické úvahy, jevy, které prostě nedokáže pojmut do daného příběhu, jinými slovy ty, které se z přijaté narativní struktury vymaňují. Není snad třeba zvlášť zdůrazňovat, že oba tyto procesy „vylučování“ mohou být sice věcně totožné, ale rozhodně být totožné nemusejí. Buď hodnotíme některé jevy jako hodnotově nižší, a současně je *proto* svým výkladem pomíjíme, nebo některé jevy nedokážeme pojmut do celistvého výkladu, a *proto* je vnímáme jako axiologicky nižší, jako „okrajové“. Je až pozoruhodné, jak je v rozmanitých literárněhistoriografických textech téměř ze zásady věnována malá nebo dokonce žádná pozornost Františku Rajmanovi, poměrně plodnému básníkovi, autoru několika duchovních eposů (*Máří Majdalena*, 1816; *Poslední soud*, 1817; *Josef Ejiptský*, 1820; rukopisný epos *Tobiáš*, knižně nevydaný, se do dnešních dnů zřejmě nedochoval).⁶⁰ Zcela Rajmana pomíjejí ve svých *Dějínách* Jaroslav Vlček nebo Arne Novák. František Bačkovský v *Zevrubných dějínách* (BAČKOVSKÝ 1886: 109) o něm píše stručně a s krajním odsudkem: „Básně Rajmanovy nemají valné ceny [...] za nedostatku řádné kritiky v písemnictví českém jeho doby nedáno mu pohnutky, by snažil se uvést v básně své způsob umělejší,“ jeho verše podle Bačkovského „postrádají vybroušeného vkusu a nevyhovují vyšším požadavkům krasovědným“. Velkolepý několikaskvazkový projekt *Literatury české 19. století* vydaný Laichterem zná Rajmana

60) O Rajmanovi podrobněji viz HÝSEK 1906: 205–220.

jen jako dramatika, ale jediným slovem se nedotýká jeho poezie. Ani Felix Vodička Rajmanovi nevěnuje mnoho pozornosti, dotýká se ho jen několika slovy: „jen omezený význam měly Rajmanovy pokusy o biblické eposy“ (VODIČKA 1960: 194).

Aby mi bylo správně rozuměno: nehodlám tvrdit, že Rajmanovo básnické dílo je zapomenutou hodnotou první velikosti, která si zaslouží plné rehabilitace. Stojí však myslím za pozornost, že mechanismy vylučování Rajmana z historiografického podání se vždy opírají o narativní rámce, které jeho vyloučení nebo podhodnocení přímo předurčují. Vyládá-li Bačkovský Rajmana v rámci „příběhu“ o prozodických bojích, Rajman musí stát na okraji výkladu: vždyť časoměrnou poezii přijal až dodatečně, spíš aby se vyhnul pocíťované monotónnosti sylabotónické normy. Obdobně zmiňuje-li Vodička Rajmana v rámci výkladu cesty české literatury za „velkými formami lyrické poezie“, jeví se mu Rajmanovy eposy opět nutně jen podivnou anomálií. Jinými slovy: nelze se vyhnout podezření, zda odsunutí Rajmana na okraj literárněhistorického výkladu či dokonce mimo jeho rámec není spíše než prostým důsledkem autorova tzv. nedůležitého postavení v řetězci vývojových proměn literární struktury především záležitostí konstrukce literárněhistorického výkladu, tedy „struktury narativního podání“ historiografa. A pak se nabízí provokativní otázka, nevyplatí-li se uvažovat o nějakém jiném narativním rámci historiografického výkladu, díky němuž by se Rajman ocitl v postavení jevu přinejmenším literárněhistoricky zajímavého.

Obvyklý literárněhistorický „vylučovací“ postoj k Rajmanovi je přitom vlastně pokračováním nesouhlasného gesta Jungmannova: Josef Jungmann rozhodně nešetřil vůči Rajmanovi výhradami a odmítal ho zcela jednoznačně – jeho biblický epos o Josefovi Egyptském označil v listu Janu Kollárovi příkře za „plácáninu ve verších“ a dokonce v něm viděl „pravou hanbu literatury“, samého autora stroze označil jako „mazala“ a připomněl, že Rajmanův epos *Tobiáš* cenzura nepustila „pro podlost“ (JUNGMANN 1880: 44). Jiní jeho současníci však nevnímali tvorbu Františka Rajmana zdaleka tak odmítavě: Hněvkovský mu přiznával „výborné myšlenky, básnický oheň a tvorného ducha“ (cit. BAČKOVSKÝ 1886: 110), slovenský básník Ján Hollý oceňoval na Rajmanově *Josefiadě*, jak je „dobře vedená“ (HOLLÝ 1985: 392), a kladl Rajmanovu časoměrnou poezii pro její „plynulost“ dokonce nad časoměrnou tvorbu Čelakovského,

Kamarýta, Rokose a dalších, byl vytýkal častolovickému básníkovi (stejně jako Hněvkovský) prohřešky prozodické. Magdalena Dobromila Rettigová (podobně jako Jan Alois Sudiprav Rettig) o Rajmanovi hovořila vždy s úctou, nejen ho v *Májovém snu* bez váhání řadila mezi ostatní významné pěstitele literatury ve svém alegorickém „českém sadu“, ale kladla ho i nad ně: „Budiž od nás slavně věncovaný, | slávu hlásěj každý v tento čas, | ať nám žije Rajman zas a zas“. Po boku J. P. Kauna vidí v smrti Rajmanově „nezhojitelnou ránu“ (KAUN 1829: 36), také pro Rettigovou v Rajmanovi odchází nejen „duch ušlechtilý“, ale i velký básník, „růže častolovská“.

Problém postoje k Rajmanovi není přitom problémem tolik generačním – František Rajman patřil sice ke staršímu literárnímu pokolení jako vrstevník obou bratří Thámových, jenže jeho literární oponent Josef Jungmann byl vrstevníkem Rettiga a Hněvkovského (tedy Rajmanových příznivců), a naopak mezi ním a Jungmannovým mladším souputníkem Markem leželo deset let a mezi ním a Palackým se Šafaříkem již dokonce zhruba dvacetiletí. Šlo tehdy především o jinou představu o podobě českého literárního díla a jinou představu o možnostech a smyslu česky psané literatury. Rajman dokonce živě zareagoval na úsilí mladších literátů (Šafaříka a Palackého patronovaných Jungmannem) o náročnější tvorbu v českém jazyce – ostatně i jeho příklon k časoměrné poezii se odehrál pod přímým vlivem *Počátků českého básnictví*. Taktéž Rajmanovo usilování o duchovní epos má jisté styčné body nejen s Jungmannovou vírou v možnosti „velké poezie“, ale i s Jungmannovým vlastním návrhem její ideální podoby v překladatelském pokusu o Miltonův *Ztracený ráj*. Jenomže Rajmana na duchovním eposu nepřitahuje to, co Jungmanna, neláká ho patetická hymnická dikce Klopstockova, nevidí v tomto žánru možnost velké a vnitřně sourodé skladby vysokého stylu, emocionálně i slohově vyrovnané. Jungmann (ve stopách svých německých předloh) hovoří o duchovním eposu toto: „Dojem celkový, jehož básník dosíci žádá, nemůže býti jiný než cit vznešenosti a všechny důvody neb motivy jí odporující vyloučiti dlužno z nábožné básně epické, ledaže by některé city, jako idylický a elegický, co rozličnosti (kontrasty) postaveny byly“ (JUNGMANN 1845: 123). O takovou jednotu opírající se o „cit vznešenosti“ (v jazyce nitranské školy bychom mohli hovořit o výrazové kategorii vznešenosti) Rajman rozhodně neusiluje. Neodmítá a stylově nekoriguje nic ve jménu jakékoli ideální představy o velkém estetickém tvaru vznešeného obsahu. Zcela

samozřejmě pracuje s prvky starší barokní poetiky, vůči nimž byl jungmannovský literární program poměrně dosti ostražitý. Nedělá si ani žádné starosti s idylou: ani v nejmenším se neobává, že by idylický živel mohl narušit vyváženost epické skladby (ostatně Goethe již přímo vytvořil žánrový předobraz takového smíření eposu a idyly ve svém *Heřmanovi a Dorotce*), a nerozpakuje se do své epiky zahrnout ani vlastní idylu pastýřskou bez ohledu na to, že ta již kolem sebe buduje fiktivní svět o zcela odlišných tematických charakteristikách (pro srovnání: Hollý, který bukolickou poezii soustavně pěstoval, udržuje mezi oběma žánrovými polohami až úzkostlivě ostrý předěl a bukolické prvky zásadně do svých eposů nepřipouští). Zcela bez zábran Rajman otevírá své duchovní eposy také vlivu popisné básně, prestižního žánru 18. století.

Nejde však v úhrnu jen o mnohost zdrojů využitých v žánrovém rozmezí eposu, ale o sám způsob jejich využití. Nemyslí se tu nikdy na harmonický celek, ale spíše na svár a střetávání jednotlivých prvků, na hravý nesoulad spíše než na důstojnou souměrnost výsledného tvaru. Nijak se nezakrývá, že se jednotlivé stylové polohy vzájemně problematizují, ne-li vylučují. Postupy idyly a popisné poezie se střetávají s náboženským námětem, zbavují ho sakrální vážnosti, náboženské téma v pozadí zase naopak obnažuje literátskost těch či oněch přijatých „stylů“. Rajman si pohrává s pastýřskou idylou, ale neodpustí si, aby nesoulad bukolické scény s biblickým pastýřstvím nedovedl v *Josefu Ejiptském* až ke karikatuře tradičního pastýřského výjevu: jeho pastýři a pastýřky nesou místo antických jmen příznakově komická jména „židovská“ (například Esterle). Rajman je fascinován slohovými možnostmi popisné básně, ale současně s chutí paroduje první český velký pokus o ni – ve svém *Posledním soudu* proti Polákově *Vznešenosti přirozenosti* staví s čitelným úšklebkem svou vlastní verzi pod titulem *Zmatenost přirozenosti*. Posvátnost biblické látky bývá u Rajmana častokrát až blasfemicky rušena použitým lidovým, ba nejednou přímo vulgárním idiomem („Chlap má za ušima“, „Jestli co bleptneš“, „až pak ti zmodrá zadek od žíly neb od karabáče“ – *Josef Ejiptský*, RAJMAN 1820: 47). Biblická látka je častolovickým básníkem prostě zásadně pojmána spíše jako vhodná příležitost k barvitému vyprávění plnému anachronismů, stylových zvrátů než jako nutná podmínka duchovního eposu. Dovoluje mu konfrontovat barvitý svět Orientu s životními normami domácími, zakotvenými ve strízlivosti a věčnosti venkovského vidění reality.

Dovoluje mu uplatnit zájem (byť anakreontsky tlumený) o erotic-kou pikantnost (popis půvabů Maří Magdaleny, parodický popis svádění Putifarčina, komentáře o užitečnosti kleštěnců), poutá ho exotický kolorit dalekých zemí. Jeho obraz biblických krajin připomíná malované obrazy poutových atrakcí, je nejen překvapivě světský, ale přímo populárně stylizovaný: ulpívá zásadně na zvláštěnostech, na bizarnostech přírodních i kulturních, na šokujících výjevech, třeba i drastických – krokodýl požírající mladíka, lovící lvi a tygři (!), chování ptáka ibise („Ibis vynášel prý klystýr. Když neb se přecpe, | vodu do zadku si prý z Nýlu svým stříká zobákem“ – TAMTÉŽ: 49). Rajman dokáže být místy i poetický, ale nikdy v té poloze nesetrvá dlouho. Někdy se až zdá, že formální kánon velké epiky – až po archaické oslovení múzy a přivolávání ji na pomoc – je jím občas dodržen především proto, aby bylo připomenuto vlastní pozadí rozehraných stylistických her. Rajman se sice horlivě přihlásil k časoměrnému hexametu, ale rytmus jeho verše je touto deklarací jen málo předurčován – je volný a vlastně až okázale „barbarský“, rozhodnutí pro časomíru neznamenal u něj ostatně ani odvržení rýmu: původní rýmovaná verze prosvítá časoměrnou redakcí, opuštěné trsy rýmovaných slov zůstávají leckde jakoby zapomenuty na konci veršů, jindy se jen přesunou z rýmových pozic na méně nápadné pozice uvnitř verše („Mrákota púlnoční se *táhne* a houšť se rozšíří | po horizontu celém svá černá křídla *roztáhne*. | Všecek utichne hned hluk, bečeti také přestane *stádo* | shrbené k zemi ve dne, se pasoucí, lehne si *rádo*“ (TAMTÉŽ: 19)).

V Rajmanově veršování se prostě spojuje na první pohled nespojitelné: patos baroka a odkaz antické tradice, anakreontská středostavovská pikantnost a didaktická nabádavost, gessnerovská idyla a popisná poezie, biblický příběh a třeba i rétorické prostředky rytířské hry, konvenční poetičnost se sousedskou obhroublostí. Nabízela-li Jungmannova vize české literatury pevný, hierarchicky uspořádaný řád literární produkce s literárními žánry vysokého stylu na vršku pyramidy, Rajman svým eposem rozhodně neusiluje dobýt hodnotově prestižní vrchol, který by duchovnímu eposu podle očekávání náležel. Jeho představa české literatury je po všech stránkách mnohem přízemnější, nesměruje k literárnímu Dílu, které by bylo znakem vyspělosti a životaschopnosti „českého světa“, které by svou hodnotou vypovídalo o zvláštních estetických hodnotách „češství“. Nepočítá s jungmannovským konstruktem českého čtenáře jako ideálního

hegemonu české kultury, důsledně odvozovaného z kvalit Díla, ale naopak buduje dílo kdesi na střetu světa kultury a vzdělání s českým plebejským světem.

Sjednocením rozmanitých stylových nesourodostí Rajmanových eposů je zcela zřetelně komunikativnost: stále se prohlubující úsilí o kontakt s lidovým podložím. Programová popularizace je patrná ve volbě tématu – více než sakrální látkou jsou totiž Rajmanovy biblické příběhy obecně známými a oblíbenými historiemi, které skýtají záruku, že dokážou oslovit lidového posluchače. Neakademický hexametrický rytus vytváří dostatečně svobodnou plochu pro básnické podání takových příběhů, jazyk rajmanovského duchovního eposu vychází vstříc lidovému jazyku až na hranici podobiznosti, vyprávění se zachytává motivů atraktivních, nevyhýbá se komice, ba dokonce vyhledává ji. Rajmanova představa „české literatury“ rozhodně nepředbíhá situaci: je bezprostředně odvozena z reálných možností a svého čtenáře nehledá v budoucnosti vysokou literaturou teprve probojovaného českého světa, ale v mnohem konkrétnějších podmínkách venkovské komunity.

Není třeba snad připomínat, že představa lidového prostředí, která za Rajmanovým dílem stojí, se ovšem zcela liší od folklorně stylizovaného obrazu lidu, jak je vyzařuje třeba ohlasová poezie, Rajmanův „lid“ není garantem slohové čistoty, neporušenosti, estetické ryzosti. Není projektovaným ideálem. Zčásti je ovšem i předmětem osvícenského působení, ale to působení není v tomto případě vůbec jednosměrné: s tím, jak se k lidovému vnímání pootáčeji formy vysoké umělé poezie, přímo cítíme, že se tu ohledává jejich nosnost pro komunikativní použití směrem k lidovému vnímání, hledá se kompromis mezi lidovým světem (a lidový svět je tu vnímán jako synonymum českého světa) a kulturou a vzdělaností. Nabízí se tu jiný jazyk, otevřenější každodenní komunikaci než vysoká čeština, opovrhovaný jazyk „špechtoňů“ (jak ho nazýval Rajman v předmluvě ke své hře *Sedlské námluvy*, klada ho současně nad jazyk vyšších tříd měšťských, ne-li přímo nad umělý český jazyk „pánů z Prahy“ – cit. ZÍBRT 1914: 428). Proti jungmannovské snaze vytvořit českou kulturu umělým tvůrčím činem, Dílem, ba vytvořit postupně český svět jako pouhé rozvinutí individuálního tvůrčího aktu, jímž dílo vzniká, hledá Rajman dílo, které by mohl pokorněji komunikativně zakotvit v daném českém světě.

Tak ale se to stává, v hojnosti když všeho jest všudy,
že také se plejtvá a nestřídmě se vším zachází;
každý jen vyražení si hledí, vesele neb si vejská,
žadný si nevzpomene na kola, jak přísloví, zadní!
Vše vesele jen žije, každý rozpustile hejří;
dost se vyhází peněz, a hosté se častují skvostně:
jindy kde byl mezulán, v hedvábí se každý obláčí,
šátka byť krumplovaná zlatem byla, ještě jest špatná!
S těmi pak penězi kam? je utratit nikterak nelze!
Nechtělo být se i jíst, předc mnohé se předloží kvasy:
Tak se v Egyptě také ourodná dalo ta léta;
žadný nevzpomněl na to, že bude po všem všudy veta!
Byť byla dost dlouhá, se říkává, dost i radostná,
předc konec každičká někdy svůj vezme písnička!
Ač rozhlášeno jest, hladových že sedm let přijde;
však proto žadný si z nich šedivou nenechal bradu růsti.
Ač patrně viděli, jak Josef pilně shromáždí,
jak stodoly královské plní se, a sejkpy se množí:
předc pro sebe žadný neušetřil ni jednoho zrnka;
o nic se nestarali, vesele jen pili a hráli,
marnili, hejřili tak, po sobě prý vínem až lili.

Toť byli, kdosi praví, nesmyslní, zpozdlí lidé!
Ač třeba sám na sobě marnosti té, má živý příklad.
Staré to přísloví jest: Nic na světě není nového!
Jak lidé vždycky byli, posavad tak zhejralé poznáš.
Kdybys jen let několik poněkud ohlídnul se zpátky,
těž, uviděl bys, u nás že samé jen bývaly svátky.
Když bylo vše dosyta, i peněz když bývalo dosti,
ač byly – jak víte – papírové – však co je z toho?
Na stranu házely se, kdo co popadl, pětky, desítky!
Nestačila číperná šenkýřka dosti nalívat,
hled'te, to pitky byly! veselé toť bývaly časy!
Až se desítkami těž i fajfky zapalovaly!
Vem si hadry sám čert! jste říkávali, hrdě se smáli,
za starodávna také se hrávalo, však jen o halíř;
ted' ale býti musí těch hadrů vždy plný talíř!
Ty Žide! více nepal nám z bramborů (zemčat) kořalku!
Zdaleka nám již smrdí – tu nechť lidé sprostí jen pijí!

Nám slivovici nalej! – ba posléz ni chtěli tu píti;
cukrovaný francouzský liquer jim dobře jen chutnal.
Však co ti páni pijí, také nám toho brunče nalejte!
Směšně nazývali tak nám známé z Angličan púnče.
Kafé již nevařeji v zelených zrnkách, jako jindy;
že umějí ho pražit, zviš z vůně – však z hrnců ho pijí,
co prý koflíček ten, nechají ať ten si jen páni!
S tím-li se kdo nasytí? my mít plné džbány musíme!

(RAJMAN 1820: 102–104)

V něčem to rozhodnutí, doložené Rajmanovými eposy, upomíná na básnickou skladbu Kristijonase Donelaitise *Roční doby* (Metai), které byly téměř půlstoletí po smrti svého autora vydány L. G. Rhesou zhruba ve stejné době, kdy v Čechách vycházely knihy Rajmanovy. Také ony se pokoušejí o smíření dvou „světů“: na jedné straně evropské kultury, reprezentované tu jednak cestou prestižního odkazu k antické tradici tak dobově oblíbeným vysokým žánrem popisné básně, jenž (jak už o tom byla řeč) vábil i Rajmana (Thompsonovy *Roční doby*, Crabbeho *Vesnice*, Hallerovy *Alpy*, Kleistovo *Jaro*), a na druhé straně kultury lidové. Na průniku těchto dvou prostorů se naplňuje Donelaitisův tvůrčí čin stejně jako tvůrčí čin Rajmanův: lidový jazyk, dosud literárně „nezkušný“, otevíral mimovolně cestu k věcnější, méně stylizované reflexi venkovského života u obou autorů, oba hledají takové prostředky velké literatury, které by se nějak komunikativně otevřely venkovskému vnímateli. Tak jak Rajman využíval látku náboženskou jako vhodné, obecně sdělné téma a vyproštuje ji tak stále více z konvencí barokní prezentace, nachází Donelaitis podobné komunikační pouto v samém žánru popisné básně jako vhodném nositeli zprávy o životě za hranicemi „vysoké kultury“, v prostředí vesnice. Podobně jako Rajman též Donelaitis objevil v hexametru něco jiného než jen možnost přihlášení k antice a jejím hodnotám nebo nástroj deklarace vlastní básnické kultury. Oba v něm našli především dostatečně pružný mluvní útvar umožňující sice stylizovanou, ale přesto přirozeně působící výpověď.

Přijmeme-li Rajmana především jako pokus tohoto typu, pokus přinejmenším blízký pokusu Donelaitisovu, který v Litvě znamenal založení tradice moderní literatury, snad by nám to mohlo pomoci upřesnit povahu toho, co se u nás na počátku 19. století odehrálo. Proti jungmannovské vizi vytvoření českého světa Dílem nabízelo

se tu dílo, které bylo ochotno se připodobnit stávajícímu českému světu, akceptovalo jeho plebejskost a hodlalo ji vzít na vědomí jako kulturní fakt.

Historiografický rámeček, který dovolí Rajmanovu pokusu přiznat určité právo na existenci, umožní lépe vyložit konfliktní soužití jungmannovského projektu s paralelními projekty jinými: ty pak nebudou muset být nutně vnímány jen jako zbytky starších literárních struktur, ale jako pokusy o jiné cesty. Hněvkovského epos *Děvín* se vedle řady eposů Rajmanových nebude jevit podobnou výjimečností jako dosud: v takto pojatém výkladu by jistě patřil do téhož kontextu. Současně i Rajmanova tvorba dramatická z dané perspektivy bude působit méně izolovaně, ukáže se být nikoli protějškem autorovy tvorby básnické, ale naopak jen dramatickou verzí téhož gesta, téže představy o české tvorbě. Stejně jako je *Josef Ejiptský* hledáním styčných bodů mezi evropskou kulturou a „českým světem“ ze strany evropské kultury, usilují *Sedlské námluvy* o cosi podobného z opačného břehu: objevují divadelní stránku vesnického svatebního obřadu a pokoušejí se ji využít k výstavbě jevištního dramatického tvaru. Podobně se třeba Aleksis Kivi ve své próze *Sedm bratří* (Seitsemän veljestä, 1870) pokusil o něco později ve Finsku vytvořit národní román z lidového vyprávění – a dočká se podobného okamžitého odsudku jako Rajman od Jungmanna, když August Ahlqvist označil román za „hanebnou skvrnu finské literatury“.

Na pozadí „jungmannovského“ velkého skoku se skromné hledání styčných bodů mezi kulturním a plebejským může zdát být historicky bezvýznamné – už jenom proto, že neuspělo, zatímco jungmannovský program zřetelně inicioval moderní českou kulturu. Přesto však alternativní cesta, kterou nabízí například Rajman, není prostou cestou zpět: hledání jiné verze české literatury (jakkoli již na „jungmannovském podloží“) bylo tématem i v pozdějších obdobích: vracelo se s Tylovou rehabilitací veselohry a frašky a s hledáním přirozenější podoby prozaické řeči i dramatického dialogu, ale i s Havlíčkovým pojetím plebejské perspektivy („zdravého rozumu“) jako demytizující síly rozbíjející pohodlné iluze oficiality literární i společenské.

František Rajman – slepá ulička? In: *Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler*. K vyd. připravil Václav Petrbok. Boskovice, Albert 1997, s. 76–84.