

Horáková, Michaela

Operae ecclesiasticae

In: Horáková, Michaela. *Karel Račín - nedoceněný barokní autor*. Vyd. 1.
V Brně: Masarykova univerzita, 2005, pp. 56-73

ISBN 8021039221

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123548>

Access Date: 28. 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.

V. Operae ecclesiasticae

Račínova postila *Operae ecclesiasticae* byla jako soubor nedělních kázání vydána v Praze v r. 1706, podruhé tamtéž r. 1720. Mezi oběma vydáními je závažný rozdíl především v rámcové úvodní části, a proto budu jejich srovnání věnovat závěrečnou pasáž této kapitoly. Při rozboru díla budu nyní vycházet z druhého vydání jako textu definitivního, které vyšlo v tiskárně arcibiskupského impresora Wolfganga Wickharta. Postila obsahuje 808 stran kvartového formátu s titulním listem a cenzurním povolením (2 nepaginované strany), předmlouvou (2 nepaginované strany), 53 kázáními (773 paginovaných stran) a rejstříkem (31 nepaginovaných stran).

K analýze tohoto v pořadí třetího Račínova spisu přistoupím následovně: nejdříve se zaměřím na deskripci celku, ale neomezím ji jen na popis formální. Dále přikročím k meritornímu tématu naší kapitoly – zkoumání poetiky spisu podle zobecněných znaků, které budu dokládat především podrobným rozbohem jednoho kázání. V souvislosti s poetikou budu pak věnovat také výraznější pozornost motivicko-tematickému plánu a upozorním i na některé jeho paralely v dobových kázáních jiných homiletiků, přičemž se tam, kde to tematika přímo nabízí, dotknu i exempla. Dále se zaměřím na dva základní problémy, které s exemplou vrstvou souvisejí, a konečně na závěr provedu zmíněné srovnání obou vydání spisu.

Deskripci celku zahajují výběrovým popisem titulního listu, na němž čteme tento obsahový titul: *Operae ecclesiasticae, Robota církevní, v nedělní den netoliko dovolená, ale taky od církve svaté katolické přikázaná. To jest Nedělní kázání dle spisu čtyř svatých evangelistův zhotovené.* – Uvedený text svědčí o tom, že spis vznikl na objednávku církevních kruhů, což je také jedním z důkazů Račínova postavení jako kazatele uznávaného ve své době. To potvrzuje také další údaj z titulního listu – určení díla „všem duchovním pánům správcům“.

Předmluva je zde věnována pouze „laskavému čtenáři“ a podobně jako u analogické předmluvy předchozího spisu navazuje na tradici předmluv s tzv. *captatio benevolentiae* (známým jako literární klišé už od antiky) ve variantě typické pro literaturu náboženskou a vzdělávatelnou. Konvenční omluva za nedostatky je tentokrát vyjádřena těmito slovy: „... pročez, můj laskavý čtenáři, s touto mou prostou a hloupou, avšak dobře mínící práci nepohrdej, anobřto pokudž v ní nalezneš, co by napravení potřebovalo, laskavě naprav, toho ale, co v ní uhlídáš, k spasení tvé duše a k tvému lepšímu uživej.“ Na rozdíl od předmluvy Čtyř živelů však Račín ještě explicitně zdůrazňuje důležitost obsahové priority textu před formální stránkou a vysvětluje, že spatřuje základní smysl své homile-

tické práce v duchovním poučení. Současně projevuje svůj nesouhlas s tím typem kazatele, který „ve své řeči krasomluvnosti užívá, ne zisk a spasení duší, ale svou vlastní chválu hledá“. Račínovo vysvětlení vyplývá samozřejmě z charakteru homiletické tvorby a nabízí možnost nového chápání „captata benevolentiae“ v barokních sbírkách kázání jako předběžné obhajoby před potenciálními výtkami cenzorů i čtenářů. Postila se jim totiž (kromě zmíněné preference „krasomluvnosti“) také mohla jevit buď jako příliš světská četným uváděním antic- kých motivů, nebo jako zbytečně učená hojným užíváním latinských citátů.

Na předmluvu navazují kázání, s výjimkou úvodního označení jako nedělní, která jsou seřazena, jak bylo v typické homiletické produkci běžné, chronologicky – podle církevního roku (od první neděle adventní do 24. neděle po svatém Duchu). Jednotlivá kázání jsou průměrně čtrnáctistránková a obsahují 8 až 10 kapitol. Mají obrazný název, za nímž následuje evangelijní perikopa (obojí je uvedeno nejprve latinsky a potom v českém překladu). Názvy jsou zpravidla částmi citátů z církevních autorit (např. názvem druhého kázání Domesticum tribunal Račín odkazuje na sv. Řehoře), méně často jsou „vlastními“ autorovými názvy vycházejícími z perikopy. Perikopu i název volí autor tak, aby mu poskytly široký prostor pro rozvíjení dalších témat i pro zobecňující duchovní výklad založený na základním kontrastu Bůh-dábel, který stejně jako u spisu Čtyry živlové ústí do hlavní ideje věčného vykoupení nebo zatracení, ztvárněné v rozmanitých modifikacích. Při takové míře obecnosti se neopakují jen základní duchovní témata, ale i témata mravní, přičemž je hranice mezi nimi často vágní.¹ K frekventovaným tématům patří Desatero božích přikázání a ještě ve větší míře základní hříchy, z nichž Račín akcentuje zejména závist, horlí však i proti lakomství, pýše, lenivosti, všetečnosti, pokrytectví i nestřídmosti; v jednom kázání (o pravé víře) řadí mezi základní hříchy i kacírství. Oceňuje naopak především bohabojnost, pomoc bližnímu, pokoru a poníženost.

Jednotlivá kázání tendují k trojčlennému dělení, které autor v tomto spise sám pojmenovává jako exordium, narratio a epilogus. Exordium a epilogus jsou vždy soustředěny do jedné (úvodní a závěrečné) části kázání, jeho většinu tvoří 6 až 8 částí narratia. V exordiu se autor zaměřuje na přípravu posluchačů, vysvětluje téma kázání, v závěru se zpravidla odvolává na perikopu a končí různými variantami věty: „Což já láskám vašim dokázati míním, připravte srdce vaše a já počnu ve jménu Páně.“ V narratiu je především potvrzeno důkazovým materiálem základní téma. Autor však současně vytváří několik témat dílčích, která prokazují různou míru spjatosti s tématem základním – od vztahu těsného (zejména u kázání s náběhem k emblematickosti) přes spojení volná, vyjádřená někdy pouze explicitně závěrečnými větami celků až – a to výjimečně – po absenci spjatosti. K důkazovému materiálu patří v narratiu citáty autorit, především církevních otců, a exempla s duchovním výkladem. Stejný druh důkazového materiálu však najdeme s výjimkou rozvinutých exempel i v exordiu a v epilogu. Epilog je zpra-

¹ Na tuto skutečnost výstižně upozorňuje E. Petřů, např. v souvislosti s rozбором námětů Olomouckých povídek. Srov. Petřů, E.: Vývoj českého exempla v době předhusitské. Praha 1966, s. 4.

vidla shrnutím základního tématu, ústí vždy v naučení (moralitu) a je zakončen prosbou k Bohu (popř. modlitbou), spojenou často s apelem na posluchače. Epilog je méně jednotný než exordium: v souvislosti s naučením se v něm někdy objevují i nová témata; jeho stejnorodým prvkem je většinou až závěr kázání.

Meritorní téma naší kapitoly, analýzu poetiky spisu, budu v zásadě sledovat podle jistých znaků, které jsem zvolila pro její charakteristiku jako určující. Na základě nového materiálu tak současně provedu utřídění některých zjištění z rozboru předchozího spisu. Za první takový typický znak Račínových kázání pokládám montáž. Upozorňuje na ni nepřímě sám autor v předmluvě, kdy postihuje svou vlastní metodu literární práce touto citací z díla holandského humanisty Justa Lipsia: „Kamení a dříví odjinud беру, vyzdvižení pak celého stavení moje jest.“² V podstatě se dá říci, že autor vytváří nový text tak, že vedle sebe staví autorskou řeč, exemplové motivy a citáty rozmanitých významných osobností (kromě křesťanských teologů a především antických filozofů) v různých kombinacích, a to dokonce i na úrovni jedné rozvinuté věty. Vypůjčený materiál využívá jako zdroj své obraznosti i jako důkaz pro potvrzení svých tezí. Obojí základní motivy jsou bohaté především na řečnické figury i na tropiku. Řečnické figury opět slouží zvláště k vytváření kontaktu s posluchačem a současně vzbuzují fikci dialogičnosti, čímž text dynamizují. Z tropů jsou nejčastější metafory, které se objevují izolovaně zejména jako metaforická přirovnání, jsou však častěji součástí složitějších metaforických obrazů. Modifikací metafor už vznikají symboly, přesahující též do neúplných alegorií.

Symboly jsou vyjádřením základního kontrastu Bůh – ďábel, převážně v závislosti na motivické náplni kázání. Najdeme zde symboly astrologické, zvířecí, literární, květinové, číselné, symbol barev a symbol biblický, který bývá ostatním symbolům zpravidla nadřazen. Mezi symboly uložené v samé podstatě barokního kázání patří biblický symbol cesty (široké k zatracení a úzké ke spasení); výraznější frekvenci jsou zastoupeny i symboly lidské duše jako vinice, popř. stavení a knihy. V takových symbolech jsou už obrazově uzavřeny charakteristické části požadovaného významu – motivy hříchů, ctností, Krista i ďábla, směřující k ideji vykoupení nebo zatracení.

Dalším z typických znaků Račínovy poetiky je hromadění v montáži, a to jak citátů promíšených s autorskou řečí, tak dílčích uměleckých prostředků. Typické je zdvojení epitet vyjadřujících různou mírou synonymie i naléhavých řečnických otázek a vzrušených apostrof. U citátů můžeme dokonce mluvit přímo o kupení. Autor totiž vytváří celé centony citátů a autorských reakcí, jakousi mozaiku, ve které jsou v jednom celku spojeny nestejnorodé prvky (citát pohanské autority je např. vyložen autorskou řečí a znovu vysvětlen citátem autority církevní), a to různou mírou vztahu, zpravidla navíc jen asyndeticky přiřazené. Centony jsou převážně výkladem Písma, nefungují však v textu pouze jako okamžitá potvrzení určitého výkladu, ale dávají autorovi i prostor pro jistý druh polemiky. Svůj názor v ní pak autor zpravidla podpoří v závěru určitých pasusů citáty dalších církevních autorit. Často jsou ovšem též citáty v cen-

² Joest Lips, lat. Justus Lipsius (1547–1606), autor mj. spisu *Politicorum ... libri sex* (1599).

tonech i obsahově nestejnorodé, vytvářejí tím nová dílčí témata a slouží tak jako prvek stylový. Uvedené hromadění přispívá v Račínových kázáních k typickému baroknímu rozměru, dynamičnosti a vzrušenosti až překotné.

Třetím základním znakem Račínových kázání je asymetrie – nesouměrnost na všech úrovních výstavby kázání, která souvisí s různou mírou spjatosti všech jeho složek. Asymetrie jistě patří k typickým znakům barokní poetiky, u našeho autora je však i projevem nedostatků kompozičních. Lze ji sledovat z hlediska analogií a kvantitativního zastoupení jejich obrazů, počtu modifikací základních témat jednotlivých částí, počtu exemplů a dokladových materiálů vůbec v mezích motivicko-tematické návaznosti a především vztahu vedlejších témat k tématům hlavním. V některých kázáních jsou dokonce vedlejší témata rozvedena natolik, že hlavní témata upozaďují, a kompozice je tak narušena až k nepřehlednosti. Integrujícím prvkem jednotlivých částí zůstává v takových případech pouze duchovní výklad. Celek kázání se autorovi daří často spojit až cyklickým zarámováním v závěru epilogu, kdy se určitým motivem, který patří převážně k moralitě a je často vyjádřen biblickým citátem, vrací k základnímu tématu kázání, popř. k názvu kázání nebo perikopě se základním tématem souvisejícími, a tak jej vlastně znovu určuje.

Kromě centrální motivicko-tematické asymetrie je v Račínových textech zřetelná ještě asymetrie v rovině postav, zjevná zvláště ve vrstvách exemplů. Nesourodost postav se projevuje zejména jejich různou spjatostí s příběhem vyjádřenou replikami. Tak např. citát ve formě řečnické figury, jímž do příběhu vstupuje někdy církevní autorita jako nová postava, zaujímá větší plochu exempla než přímá řeč jeho postavy nebo repliky hlavních postav upozaďuje postava vedlejší, jejíž přímá řeč představuje autorovu aktualizaci.

Račínův vypravěč se tak blíží objektivnímu vypravěči moderní prózy vančovského typu,³ který stojí nad svými postavami – na rozdíl od moderního vypravěče si však s nimi pohrává podle jediného apriorního schématu určeného apriorní základní ideou, a proto je distance mezi jeho autorem jako subjektem externím a interním podstatně menší.

Z dalších typických znaků autorovy poetiky uvedu ještě polysémantičnost uměleckých prostředků na jedné straně a jejich konstantní charakter na straně druhé, které vystupují ovšem zřetelněji v kontextu celého spisu. Polysémantičnost se projevuje zejména jako variabilita tropiky, zvláště pak symbolu, a souvisí s růzností motivů důkazového materiálu, jenž je na principu příměru zopakován v duchovním výkladu. Polysémantičností tedy rozumím především využití stejného prvku kázání pro několikrát odlišný, a to i nesourodý výklad. Tak např. astrologický motiv slunce je v jednom případě (v 15. kázání na s. 218) symbolem Krista, ale ve druhém představuje např. pýchu (11. kázání, s. 155). Litera A symbolizuje lásku (2. kázání, s. 27), ale i počátek všech hodnot (46. kázání, s. 655). Různě vykládá náš autor také např. konkrétní biblické postavy, stejně tak je tomu konečně u všech shodných (zpravidla exemplových) motivů v různých duchovních výkladech.

³ Srov. např. Holý, J.: *Práce a básnivost*. Praha 1990.

Nejvariabilnější symbol a jeho nejpočetnější zastoupení nacházíme pochopitelně u postavy Kristovy⁴ – od srovnání s hořčičným semenem až po srovnání s monarchou světa. Symbol je však zpravidla vytvořen z motivu lidských zaměstnání – tedy např. Kristus jako nejdokonalejší lékař, hospodář, pastýř, vinař, hvězdář i politik (stratég). Ve srovnání s ním je symbol ďábla méně jednotný, kromě zvířecích symbolů (ďábel např. jako had, ale i lev nebo opice) je tvořen jako opozitum k symbolu Krista (pekelný lékař) nebo jako synonymum hříchu.

Konstantní charakter uměleckých prostředků je patrný zejména na úrovni základních idejí, konstantně jsou pojmenovány např. děje spojené s postavou Krista (hořké umučení atd.). Na nižších úrovních výstavby textu směřuje náš autor ke konstantnosti zejména u epitet spjatých s jeho citátovými autoritami i s určitými biblickými postavami – např. serafinský otec Bonaventura, velebný muž Beda; božský kronikář Mojžíš, trpělivý Job.

Jako další dominantní znak Račínovy poetiky, který si zde zasluhuje pozornosti, hodnotím tendenci k dialogickému charakteru. Ta ovšem ve své výraznosti vyplývá především z exemplových částí celku a z textových aktualizací. Pro našeho autora je typické, že ve všech vrstvách kázání často užívá přímé, nepřímé, popř. polopřímé řeči. Právě jejich sledování nám dovolilo poukázat na zmíněnou dialogičnost a vyslovit i pracovní hypotézu jejich dvou základních variant i dvojího základního typu vytváření kontaktu se čtenáři, přičemž je hranice mezi oběma typy někdy vágní. Jako první „dialogický typ“ hodnotím ten, který směřuje „ven z textu“ k posluchači, popř. čtenáři. Je vyjádřen především autorskou přímou řečí ve formě řečnických otázek a odpovědí, zaměřených převážně k dějovému průběhu exempla nebo k hodnocení postav – např.: „Co jest ale k němu pravil Bůh? Chcete vědět? Slyšte!“

Za druhý typ dialogičnosti pokládám ten, který směřuje „dovnitř textu“ a je založen na fiktivních replikách postav – na přímé řeči, zejména u hlavních postav exempla, a nepřímé, popř. polopřímé. Skrze ně vstupují většinou do děje nové postavy, zpravidla z jiných vrstev textu – aktualizující nebo důkazové. Jejich funkci přejímá často i autorský subjekt a církevní autority. Račín totiž vybírá z jejich děl citáty, které mají formu řečnických figur, jimiž ve složitějších případech montáže navazuje fiktivní dialog i s postavami exemplového příběhu. Přitom vzápětí přebírá jako autorský subjekt jejich roli a znovu je oslovuje prostřednictvím citátu apostrofou a někdy je tak současně i hodnotí. I takové hromadění replik směřuje z hlediska zastoupení mluvčími v krajním případě až k nepřehlednosti.

Další analýzou řečnické roviny docházíme k výraznému znaku poetiky našeho autora, který zde uvádím jako poslední. Pokládám za něj proměnlivé tempo jeho výkladů. Je dosaženo především autorovým výběrem a uspořádáním co do původu různorodého textu i jeho sémantickou náplní. Materiálová různorodost s sebou nese celý komplex uměleckých a stylistických prostředků, z nichž zejména rozvinuté řečnické otázky a lakonické odpovědi vytváření „vypravěcí vlny“. Změnu v tempu vyprávění však způsobuje např. i změna vyprávě-

⁴ K božské symbolice srov. zejména Curtius, E. R.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1954, s. 527 aj.

věcího času a rozhodně jej zpomaluje už jen pouhé včleňování latinského originálu citátových textů.

S Račínovým specifickým vytvářením dialogičnosti i změn v tempu vyprávění se tak vracíme k základnímu znaku jeho poetiky jako základnímu způsobu koncipování nového textu – k technice montáže, která ostatní uvedené znaky do značné míry určuje, a proto ji můžeme hodnotit jako znak ostatním nadřazený. Nezapomínáme ovšem přitom, že svou komplexní výstavbu textu autor přizpůsobuje jeho primární funkci řečnické; proto jsou jí podřízeny všechny prostředky, a to nejen kontaktní, včetně uvedené dialogičnosti i proměnlivého tempa výkladu. Komplexní výstavbou textu kázání se totiž autor pokoušel svého recipienta získat, udržet jeho pozornost a přesvědčit ho v duchu předkládané hodnotové hierarchie.

Nyní přejdu k podrobnému popisu 14. kázání (s. 199–215), které pokládám pro autorovu poetiku za ilustrativní a které mi poslouží k dokumentování uvedených znaků. Je vystavěno na jednom z častých symbolů variovaném v několika kázáních i v předmluvě – na metaforickém obrazu půdy a jejího obdělávání.

Název 14. kázání *Dobrá síje* (ve významu *setba*) souvisí s perikopou „vyšel, který rozsívá, aby rozsíval símě své“ (Lukáš 8, 5). V exordiu Račín předkládá základní obraz v modifikaci Boha jako věčného rozséváče, lidské duše jako vinice a člověka jako vinaře, kterému Kristus svěřil vinici k obdělávání. Základní témata konkretizuje vzhledem k názvu v závěru exordia dále jako „způsob dobrého rozsévání“ a příčiny, proč „dobré semeno, jenž do pole našeho srdce vhozeno bývá, užitek pokrmu věčného nepřináší“.

V první části narratia (2. paragrafu kázání) autor vytváří první analogii mezi vlastnostmi uvedeného obrazu a předmětem svého výkladu tématem špatné setby a dokazuje ji nejprve exemplum o švábském sedlákovi. Exemplum slouží k duchovnímu výkladu o rozumném rozséváči, jenž neseje do země, co tam nepatří. Do „pole srdce“ se nemá „zasévat závist“. Ta je podle autora prvním ze „špatných semen“. Závistí autor vysvětluje dále biblický motiv o prvním hříchu. Následuje potvrzení autorského výkladu citátem a poté nový příklad – biblické exemplum o Josefovi (hojně přerušované řečnickými figurami) s výkladem parafráze na biblický citát (Jákovova slova o příčině synovy smrti, Gen. 37, 33) a s citátem církevní autority, potvrzujícím závist jako příčinu vztahu bratří k Josefovi. Na citát navazuje třetí rozvedený důkazový materiál – podobenství o závistivém člověku a indiánském ptáku, zakončené dvojversím, které je částečným motivickým opakováním předcházejícího autorského výkladu a zároveň i dalším autorským výkladem uzavřeným motivickým rozšířením: závistivý člověk oznamuje s radostí neštěstí svých bližních ostatním.

Obdobnou výstavbu mají i další části 14. kázání s tím rozdílem, že autorská řeč, exemplové motivy a citáty mění své pořadí a poměr. Tématem třetí části kázání je opět závist. Její téměř celý text je beletrizovaným exemplum o kantorovi, kterému jeho závistiví známí znemožnili získat nové místo, a on je za to vytrestal. Ve výkladu se objevuje další konkretizace tématu – závist škodí obecnému blahu. Závěrem tohoto duchovního výkladu autor předesílá třetí motivické rozšíření tématu: závistivý člověk trestá především sebe samého, což je ideou další části narratia.

Čtvrtá část kázání obsahuje exemplum o poloslepé ženě, kterou léčil závislivý lékař. Chybí zde však jeden základní motiv (závist ženy), aby z exempla uvedená idea vyplývala přímo. Autor ji dosazuje do duchovního výkladu o pekelném lékaři-ďáblovi a potvrzuje motivicky obdobným citátem.

Pátá část kázání je zahájena novou konkretizací tématu „nehodné setby“, kterou autor označuje jako nactiutrhaní (z hlediska dnešní slovní zásoby bychom však toto téma spíše hodnotili jako pomlouvání). Je doloženo dvěma exempli a jedním přirovnáním. Šestá část navazuje na předchozí část modifikací uvedeného tématu. Je vyjádřeno nejdříve slovy „jak šetřit čest a dobré jméno bližního“ a rozvedeno autorovým zpracováním biblických motivů o Kristovi, kárajícím za stejné provinění jen Martu, a ne Maří Magdalénu. Autorův výklad (Magdalénu Kristus nekáral kvůli přítomnosti cizích lidí, kterým nechtěl poskytnout důvod k pomluvě) předchází obsahově totožný citát z Jana Zlatoústého, šestou část kázání uzavírající.

Teprve v sedmé části autor rozvíjí druhou analogii setby – k jejímu vhodnému času přirovnává brzkou dobu pokání. Negativní příklad – pozdní pokání – je tématem části osmé, vyplněné jediným exemplum. V jeho duchovním výkladu je shrnuta v apelu na posluchače idea uvedené části následujícím metaforickým vyjádřením: „Pročež, můj milý křesťane, ... ráno a časně zasej pole srdce tvého semenem spravedlivého pokání, chceš-li, aby tobě užitek věčného života přineslo, aniž s rozsíváním až do večera, to jest až do poslední hodiny svého života, nečekej.“ (S. 211.)

V deváté kapitole se autor nejprve vrací výkladem k negativnímu příkladu kapitoly předchozí. Výklad ukončuje citátem, reagujícím zčásti na příklad, a současně uvádí nové téma spravedlivých lidí, kteří dojdou spasení. Spjatost tohoto tématu s uvedenou základní „emblémovou“ analogií je přitom mnohem volnější, než tomu bylo u témat analogie první, respektive autor zde dílčí téma kázání (život spravedlivých lidí) nespojuje s jedním ze základních témat (včasným pokáním) ani s explicitními motivy duchovního výkladu. Návratem k podání, opět pozdnímu, je až desátá část, kde se prezentuje paralelou mezi biblickým Jeftem odmítajícím pomoc krajanů a božím odmítnutím člověka, který neprovedl pokání včas.

V jedenácté kapitole vytváří autor v epilogu poslední analogii setby, kterou ničí silný vítr – pýcha. Dále se vrací k analogii první novou konkretizací dobré setby jako červeného semene boží lásky k bližnímu. Obě uvedená témata jsou též součástí závěrečné syntézy moralit vyjádřené metaforickým obrazem opakujícím ještě i základní témata předchozích částí, ztvárněná např. jako „pichlavé špendlíky závisti, které pole našeho srdce hubějí“, „hryzoucí zuby, které toliko dobré jméno našeho bližního trhají“. Současně se zde však objevuje i další konkretizace první analogie základního tématu, a to jako nový motiv špatné setby – „škodlivý mák navyklosti“. Epilog je zakončen prosbou k Bohu o „pravé rozsíváče“ (tj. zde věřící) na něž by kazatel mohl vztáhnout tato slova Izaiášova: „Tito všichni zde přítomní a mí nejvlastnější posluchači jsou semeno, kterémuž požehnal Bůh, jenž živ jest a kraluje na věky věkův.“⁵

⁵ Ve skutečnosti jde o adaptaci biblického citátu, srov. Izaiáš, kap. 61, část 9. verše.

Z charakteristiky 14. kázání vyplývají zřetelně především první dva znaky autorovy poetiky – montáž a hromadění, již zmíněná asymetrie a polysémantičnost. Asymetrie je ve 14. kázání výrazná ze všech zmíněných hledisek. Tak např. bezpochyby nerovnoměrně jsou ztvárněny duchovní analogie k vlastnostem základního obrazu kázání. Jsou v podstatě realizovány jen jako „setba špatná“ a „setba v nepravý čas“ (tu autor člení méně zdařile na pozdní setbu a setbu za větru jako dvě tematické analogie samostatné). Přitom jsou např. špatné setbě konkretizované jako závist věnovány tři části narratia s třemi základními modifikacemi tématu doloženého pěti exempli; téma „jiné špatné setby“ – navyklost – je však pouze zmíněno jednou rozvinutou metaforou až v epilogu. Dále se např. obraz špatné setby (tj. první analogie) objevuje celkem v pěti částech narratia, kdežto obraz setby za větru (další analogie) jen v epilogu. Druhá část kázání (tj. první narratia) obsahuje pouze tři exempla; sedmá část žádná. Druhá a třetí část kázání není spojena explicitně, ale souvisí tematicky; naopak třetí a čtvrtá část je spojena explicitně, a to poukazem na exemplum, které však nemá k motivickému spoji vztah, a určitá neúplná vazba mezi částmi se vytváří až v duchovním výkladu a závěrečném citátu.

K polysémantičnosti uvádím alespoň, že motiv dobré setby slouží ve 14. kázání k duchovnímu výkladu trpělivosti, boží lásky i bohabojného posluchače kázání; motiv špendlíků k výkladu závisti, která je současně vyjádřena metaforou o ďábelském lékaři. Na druhé straně konstantní charakter uměleckých prostředků souvisí např. se synonymickým pojmenováním ďábla a závisti jako jednoho ze sedmi hříchů.

Z úvahy o exemplových motivech a tématech vyplyne nejprve Račínův zájem o antiku, který je patrný i z frekvence exemplů s antickými reáliemi, resp. pseudoreáliemi. Kladný vztah k antice Račín však prozrazuje patrně nejvýrazněji v motivech, jimiž hodnotí antické autority. Z nich např. cituje Seneku jako mudrce, jako knížete všech mudrců označuje pak Aristotela, a autora svého nejčastějšího antického pramene Plinia Staršího⁶ nazývá spisovatelem přirozenosti. Dále je v této souvislosti pozoruhodné, že při výběru veršů sahá Račín rád po verších Ovidiových, kdežto ne jeden český pobělohorský spisovatel (např. Komenský) považoval Ovidia za spisovatele nemravného.⁷

Z jiných závažných motivů najdeme v *Operae ecclesiasticae* motivy sociální, které jsou zpravidla projevem značné kritičnosti. Autorova kritika míří sice i do nižších vrstev (např. ve 33. kázání na s. 481), ale i v mnohem menší míře, v obecnější rovině a v měkčích polohách, než je tomu u jeho kritiky vrstev vykořisťujících. Nižším vrstvám společnosti kazatel straní, což také výslovně vyjadřuje např. těmito slovy: „Kdybych já ale do nebe pohlédnouti mohl, zdá se mi, že bych dřívěji spočítal svaté hejtmany nežli svatý voráče a sedláky...“ (26. kázání, s. 383–384.) Šzirávě kritizuje všechny ty, kteří si „s penězi poddaných špikují své měšce“ a „penězi a stříbrem lidi šidí“, a kromě různých kuplířů jmenuje přímo „hejtma-

⁶ Gaius Plinius Secundus, zvaný Plinius Starší (asi 24 – 79 n. l.), napsal mj. encyklopedický spis o 37 knihách *Naturalis historia*.

⁷ Srov. in: *Antika a česká kultura*. Praha 1978, s. 263.

ny, regenty, správce a úředníky, prokurátory a advokáty, kteří berou od chudých vdov a sirotek větší peníze, než jim patří“, jinde zase ke stejnému typu hříšníků zařazuje kupce a kramáře (např. ve 35. kázání na s. 503).

Při své kritice autor opakovaně zdůrazňuje, že pán by měl být svému poddanému příkladem, každá vrchnost duchovní i světská má podle něho prokazovat „rychlou pomoc v dobrotivosti, zpozdilou v trestání a pomstě“ (s. 507). Člověk, „který jako pijavka s krví a s potem svých poddaných se sytí“, je podle našeho autora horší než ras; ten „aspoň svatvečer má, když scípnutému hovadu kůži odře“, kdežto pán odírající své poddané tak činí neustále (s. 308). Zmíněný úhel pohledu je akcentován výběrem jednoho „dábelského“ exempla. V něm ďábel – jinde symbol nejvyššího trestu – vykonává za chudáka vyčerpávající práci, aby mohl pánovi, který své poddané nelítostně vysával, pohrozit peklem (s. 308–309).⁸ Takové ideové pojetí už ovšem odpovídá funkci čerta v pohádce a vůbec v lidové tradici.

Kriticky se Račín projevuje také např. vůči lidem zapomínajícím na svůj prostý původ a zaměřuje se zvláště na nové příslušníky „vyšších stavů“ a na jejich vztah k rodičům: „Ptejte se toliko nějakého na novo kovaného zemánka, který snad někdy ovčáka strejčkem a kmotrem se hlásil, kdo jest ten starý a spracovaný sedlák, který v své chalupě sedí a louč na krb přikládá. Neřekne, že jest jeho vlastní otec, ale odpoví, že jest jeden starý a zasloužilý muž, kterého on z křesťanské lásky na kruntě a chalupě nechává. Jděte k nějaké nápodobné Její Milostivé paní, kdo jest ta stará matička, která jejího mladého pána chová a jej hlídá, neřekne, že jest její vlastní matka a mladého pána bába, ale odpoví a řekne, že jest jedna stará děvečka, která mnoho let u její panímámy sloužila.“ (S. 561 – 562.) Takové sociálně kritické pasáže mají zajímavé analogie u jiných barokních kazatelů, např. u Bilovského.⁹

Uvedené motivy patří z hlediska celku k poměrně řídkým aktualizacím textu, jimiž zřetelně a přímo proniká dobová realita. Patří sem dále zejména některá autorova konstatování o nouzi, neúrodě, zvyšování činží i motivy dobových her, zvyků a např. i pověrčivosti.¹⁰ Jsou však zpravidla motivy vedlejšími, nerozvinutými, a proto z nich není patrná osobitost Račínova vypravěčství. Ta vyplývá výrazně ještě (kromě citací již uvedených) z několika aktualizací, které autor rozvádí v souvislosti s kritikou hlavních hříchů.

Za umělecky zdařilou aktualizaci považuji například pasáž následující hned po uvedení biblických motivů o Asverově zapuzení královny Vasti. Ukázka prozradí autorovu schopnost využít pro charakterizační účely i hyperboly

⁸ Takové zjištění odpovídá závěrům E. Petrů o laicizaci exempla. (1966 na s. 114.)

⁹ Srov. např. Kopecský, M.: *Staří slezští kazatelé*. Ostrava 1970. Vztah rodičů a dětí se reflektuje také výrazně např. ve veršovaném dílku Fridricha Bridela *Křesťanské naučení veršemi* vyložené; srov. edici J. Vašiči, Frýdek 1939, nově edici M. Kopeckého, 1994.

¹⁰ Pověrčivost patří k častým tématům barokních homiletiků, srov. např. Kopecský, M.: *op. cit.*, s. 97. Uvádí se zde, že nám Bilovský svými výklady vlastně dochoval některé pověrečné zvyky. Řada homiletiků se však projevům pověrčivosti pochopitelně také nevyhnula, i když proti nim horlila, zvláště pokud šlo o zdůrazňování moci „svatých předmětů“. Srov. např. ukázky z díla M. V. Šteyera v knize H. Hrubého *České postily*. Praha 1901, s. 236–237.

a popsat tak barvitě nejen závist, ale i marnivost: „Co se vám zdá, kdyby tenkrát bylo možno spatřiti ty druhé krásné a spanilé panenky, z kterých každá se domnívala, že by do ní Ašverus král se zamilovati měl a za manželku vzíti. Ach, věčný Bože, jaká závist by se byla spatřila mezi nimi, jedna druhé záviděla toho štěstí, jedna přes druhou se šatila, žádný krejčí jim dobrý nebyl, aniž žádný švec jim dosti subtilné střežičky ušítí nemohl, jedna přes druhou se šněrovala, chtěje býti tenčí nežli chmelná tyčka, jedna přes druhou křidu, vosk, terpentýn, solný kámen, žabí kůstky a šnekový prášek jedla, aby pěknější barvu měla a bělejší byla. Nepochybně že některá z nich jestli neřekla, aspoň pomyslila, když viděla, že by Ester královnou byla učiněná. Ta proklatá židovská vopice jakživa toho hodná není, bodejž jí ty černé oči, do kterých se král zamiloval, vrány a krkavci vyklovali ...“ (S. 538.)

Uvedený závěr citace nabízí zmínku o antisemitských motivech: ty se však u našeho autora objevují ojediněle, v analyzovaném spise průkazně např. na s. 350. Uvědomíme-li si kontext homiletiky první poloviny 18. století, liší se tím *Operae ecclesiasticae* od výraznějších projevů literárního antisemitismu, jak jej najdeme zvláště v postilách Náchodského.¹¹

Vrátíme-li se k výčtu motivů zasluhujících si ještě pozornost, nelze opomenout především autorům vztah k rodině a ženě zejména. Račín se také v této souvislosti projevuje nejen jako dobrý vypravěč, ale i psycholog. Vystihuje např. přesně nešťastné důsledky sňatků založených jen na penězích i jejich dopad na rodinné příslušníky. Projevuje soucit i s bezdětnými manželstvími nebo nevydařenými dětmi, rozumí významu věrné lásky pro partnerský život. Tu „potvrzuje“ např. Ovidiovými verši: „ne vždycky fiala a lilia kvetou, a krásné růže trní zbavené vadnou“, respektive jejich svérázným výkladem: „Chci řícti, že stav manželský, jenž skrze pichlavé trní dokázaný bývá, bez květoucí růže věrné lásky zachází a hyne“ (s. 81). Uvedený výklad svědčí stejně jako výběr Ovidiových veršů navíc ještě o autorově vyvinutém smyslu pro světský fenomén, v kontextu sbírek dobových kázání jistě nečetný.

Pokud jde o Račínovo zobrazení žen, je – nazíráno dnešními očima – přirozená. Mám tím na mysli, že náš autor hodnotí obě pohlaví v podstatě stejně; každý člověk může být podle něho buď hříšným, nebo ctnostným. Také žena je – řečeno autorovými příklady – rozumná jako Abigail – nebo všetečná jako žena Lotova; čistá jako Zuzana i nezvedená jako Putifarova žena; milostná jako Ester a nepřívětivá jako Vasti. Nutno dodat, že takové pojetí ženy je pro barokní homiletiku netypické, pro její značnou část je běžné zobrazení ženy jako nádoby hříchu. To vyjádřil např. pregnantně rakouský homiletik Georg Scherer, jehož postila se v českém překladu Jana Barnera dostává do stejného časového kontextu počátku 18. století jako *Operae ecclesiasticae*. Scherer takové hodnocení žen ve svém textu několikrát opakuje a v souvislosti se zpracováním bib-

¹¹ Viz Náchodský, Š. P.: *Sancta Curiositas, to jest Svatá všetečnost*. Díl 1., Praha 1707. Díl 2., tamtéž 1746. Knihopis č. 6.002. NUK Praha, sign. 54E26. O příkrém antisemitismu svědčí např. 1. díl, s. 36–42. – Ukázku z Náchodského postily najdeme též u Sládka (2000:38–41, op. cit. 53).

lické látky o druhém Petrově pádu dokonce dodává: „Máme také opět příčinu, proč bychom se žen štítili...“.¹²

Pojetím ženy a přirozeného rodinného života je našemu autoru patrně nejbližší z postil první třetiny 18. století¹³ rokem svého vydání mladší homiletické dílo františkána Damascéna Marka. V dané souvislosti je např. pozoruhodné, že oba kazatelé uvádějí v kontextu dobových kázání ojedinělé exemplum o sv. Makariovi, jenž se trápil na poušti nepřirozeným životem a na jeho konci se dozvěděl, že dvě ženy žijící ve spořádaném manželství jsou zbožnější než on.¹⁴

Z dosavadní motivické charakteristiky Operae vyplývají nám autorova specifika jako obratného vypravěče se sociálně kritickou zacíleností a s přirozeným vztahem k základním životním otázkám. Motivy, které o tom svědčí, jsou v analyzované postile rozhodně frekventovanější než motivy prozrazující autorův vztah k české minulosti a rodnému jazyku. Přesto se náš autor o české minulosti zmiňuje – např. opakovaným vzpomínáním moru (v r. 1680) a neúrody (1692). Tyto motivy mají i hodnotu uměleckou díky svému zasazení, a to zpravidla do kontextu závěrečné motlitby rozšířené motivicky o prosbu, aby se taková neštěstí neopakovala. Nejvýraznějším dokladem sepětí s českou kulturní minulostí jsou v Operae ecclesiasticae tři výrazně beletrizovaná exempla. V jednom z nich autor odkazuje na Kroniku českou Enea Silvia a uvádí své zpracování látky o Přemyslovi (Přemyslavovi) s kritikou těch, kteří zapomínají na svůj původ (s. 559 – 560). Další exemplum – o Ladislavu Pohrobkovi – je pozoruhodné uvedením nekatolíka a exulanta Pavla Stránského (s. 369) jako autora předlohy. Ve třetím exemplu Račín traduje mýtus o záchraně Vršovce knížete Jaromíra služebníkem Hovorou za přispění Jana Křtitele (s. 488 – 489). Zvláště toto exemplum naznačuje v Operae ecclesiasticae určitou kontinuitu mezi literaturou předbělohorskou a dobovou. Autor totiž exemplum zahajuje motivem o kronikách českých, kde se čte, „že v Čechách jest starožitný rod, kterého zde schválně zamlčují“; na žádné konkrétní prameny, k nimž nepochybně patřila především Hájkova kronika, však neodkazuje, ani o nich už dál nic nesděluje. Račín se tak liší od Daniela Nitsche, který ve druhém díle své Berly Královské (vyšel tiskem jen o tři roky později než první vydání Operae) Hájkovu kroniku cituje, píše o Velešlavinovi i Komenském.¹⁵ Také explicitně vyslovený obdivný vztah k českému jazyku v jeho národně obranné podobě nenajdeme ani v meritorním textu kázání spisu, a na rozdíl od předchozího

¹² Scherer, G.: Kázání na sváteční evangelia. V překladu Jana Barnera byla uvedena do našeho prostředí poprvé r. 1704, podruhé r. 1724. Knihopis č. 15.352. Ústřední knihovna FF MU Brno, sign. S 3650 (2. vyd.). Citaci najdeme ve 2. vydání, Praha 1724, s. 231.

¹³ K takovému zjištění jsem dospěla na základě výběrové komparace několika sbírek kázání první třetiny 18. století. Srov. závěrečný seznam literatury (Religiosity ..., 1993).

¹⁴ Srov. Račín, K.: Operae ecclesiasticae – Robota církevní. 2. vyd., Praha 1720. Knihopis č. 14.707. Ústřední knihovna FF MU Brno, sign. S 9779 (2.vyd.). Citaci zde najdeme na s. 481. Marek, D.: Trojí chléb nebeský. Díl 1., Praha 1707. Díl 2., tamtéž 1728. Knihopis č. 5.185. SVK Brno, sign. 36497. Zmíněné exemplum najdeme v 1. díle na s. 450 (nově zpřístupnili ukázky z Damascenova díla J. Krč, J. Linka a M. Valášek, dále M. Sládek – srov. závěrečný seznam literatury).

¹⁵ Vašica, J.: České literární baroko. Praha 1938, s. 246.

Račínova díla ani v úvodních rámcových částech tohoto vydání Operae. Pouze na titulním listě – místě výrazně exponovaném – věnuje autor své dílo „všem starobylé svatováclavské řeči milovníkům“.

V přehledu autorových základních témat a motivů nelze konečně opomenout ani tematiku protireformační. Je vyjádřena především opakujícími se motivy jediné svaté církve římské a katolíků jako jediných kandidátů spasení, které se objevují v některých alegorických výkladech exempl. Protireformační idea, vycházející přímo z exemplového příběhu a v něm již obsažená, je zjevná především ze dvou příkladů. V prvním z nich, vybraném z Baroniovy Církevní kroniky, vypráví náš autor o sporu katolíka a kacíře o „pravou víru“, kterou katolík potvrdil navlečením rozžhaveného prstenu, a tak kacíře na katolictví obrátil (s. 329). Ve druhém exemplu, za jehož pramen Račín označuje F. Manze, je protikacířská tendence vyjádřena ostřeji v hodnoceních představitelů kacířů a hlavně v závěru o jejich věčném zatracení a pekelném trestu (s. 342–343). Autor tak výběrem jediného exempla zavrhuje „mohamedány, kalvínisty, evangeliany, luterány, husity, pelagiány, ubiquisty“, slovem všechny stojící mimo katolickou církev, které sv. Petr před nebeskou bránou odbyl slovy: „Neznám vás, běžte po svých.“ K uvedeným konkrétně jmenovaným připojuje ve 23. kázání, „pravé“ víře věnovaném, do něhož obě citace patří, dále mimo exempla jovianity, pohany, židy a křesťany s mrtvou vírou.

Právě frekvence motivu křesťana s mrtvou vírou, tj. toho, kdo nežije skutečným křesťanským životem a především nekoná dobré skutky a mravný způsob života jen předstírá, je u našeho autora nesrovnatelně častější než protikacířské invektivy, jejichž výraznou podobu lze doložit především citacemi z jediného uvedeného exempla. Zdá se proto, že v centru pozornosti našeho autora je spíše kritika sociálních deformací dobového života, tj. z autorova pohledu náprava falešných křesťanů zvláště ve vztahu k majetku, jde tedy o rozhodné odmítání krádeže a vůbec zlých skutků. Motivy vyjádřené v následující ukázce patří k často se opakujícím a akcentovaným: „Co jsou mnozí křesťané kromě zalarvované vopice? Nosejí sice oděv křesťanský, tj. aspoň jedenkrát v roce se zpovídají, velebnu svátost oltářní přijímací, v neděli a v sváteční den do kostela jdou, nicméně uvnitř a v srdci křesťané nejsou, ale toliko takovými vopicemi šidíce oči lidské, zdají se býti. Chcete, abych tu pravdu láskám vašim patrněji dokázal? Hodte takovým zalarvovaným vopícím, chci říci fortelným a falešným křesťanům krásné jablko, tj. vysoké ouřady jim připovězte, dosti malou příležitost k jejím nezřízeným tělesným žádostem jim učiňte nebo nějaký pomínějíci zisk a užitek jim ponavrhněte, tehdy spatříte, jak tvářnost křesťanskou brzo měniti, Boha beze všeho ohledu a stydlivosti hněvati a víceji k vopícím a k nerozumným hovadům nežli k lidem a křesťanům podobni budou. Takových podvodných a falešných křesťanů ptá se Salvianus: (...). Kde jest zákon katolických křesťanův, v který oni tak silně věří? Kde jsou dobrý skutkové a čistý život, vo kterých oni vždycky mluví? Evangelia čtou a slovo boží slyšejí, a nicméně v rozkoších tělesných živi jsou, chtějí Kristovi následovníci býti a žádného studu nemají, cizí věci proti všemu svědomí sobě přivlastňují. Nepravý život vedou a praví se míti pravý zákon. (...). Nomen habes, praví svatý Augustýn (...). Ty toliko jméno máš, že

křesťanem jsi, chceš-li ale, aby to jméno tobě užitečné bylo, tehdy v skutku to dokaž, co na jednoho dobrého a spravedlivého křesťana patří.“ (S. 344–345.)

Konečně ještě připomenou několik častých Račínových motivů typických i pro jiné barokní postily. Jsou to oslavné motivy trojiční, mariánské, naturalistického zobrazování mrtvého těla, eroticko-mystické motivy „Velepísně“ a zejména pro spis charakteristický motiv běhu k Bohu.¹⁶ Ten je také tématem Račínova úvodního – „nejvzácnějšího“ – kázání a ve ztvárnění metaforického obrazu lidského života předjímá i syntetizuje všechny modifikace základní ideje spasení v *Operae ecclesiasticae* obsažené.

Analýzu exemplové vrstvy zahájím její stručnou charakteristikou, dále se zaměřím na úvahu o autorově označování exemplů a na vztah vybraných exemplů k předloze. V 53 kázáních Račínova v pořadí třetího spisu najdeme téměř tři stovky exemplů. Jejich rozsah je různý – od několika řádků obsahujících nejzákladnější motivickou kostru po exemplum představující až celek téměř o dvou stránkách. Za nejčetnější lze pokládat rozsah „střední“ – beletrizované exemplum na ploše asi půl stránky.

Pro exemplum užívá Račín několika označení, a sice fabule, historie, figura a příklad; méně často báseň a pohádka. I když ve starší české literatuře existuje polysynkretismus funkcí a autorská žánrová terminologie není relevantní, můžeme u exemplů *Operae* díky jejich vysokému počtu pozorovat (na rozdíl od předchozího spisu) výraznější tendenci k diferenciaci mezi exemplary několika typů. Račínovo rozlišování se většinou týká nejen označování exemplů, ale i vět, jimiž exemplum uvádí.

Slova fabule, báseň nebo pohádka¹⁷ používá autor převážně u světských látek, a to tehdy, kdy je v příběhu zpravidla patrná větší míra fikce, a proto kazatel cítí potřebu vyjádřit svou distanci od jeho věrohodnosti nebo pravděpodobnosti. Patří sem především exempla antického původu v případě, že za jejich autora náš kazatel pokládá „pouhého veršovníka“. Na rozdíl od nich exemplum spisovatelů, které Račín hodnotí jako spisovatele seriózní nebo jako historiky (např. Plinia Staršího nebo Plutarcha), označuje slovem „historie“. To jen navíc potvrzuje fakt, že označování exempla u Račína stejně jako u jiných kazatelů nijak nesouvisí s jeho původním žánrem. I tam, kde exemplum zůstává bajkou s většinou jejích základních morfologických znaků, pojmenovává ji u Plinia jako „historii“, kdežto srovnatelná bajka označená jako Ezopova je pro něho „fabulí“ (srov. např. s. 239 a 664).

Právě v exemplové vrstvě je zřetelný Račínův vztah k antice; není totiž převážně distancující, ale v podstatě kladný: o pohanech autor píše jako o těch, z kterých by si měli křesťané vzít příklad dokonce i ve zbožnosti, a přitom antické látky a citáty (jako ostatně i další důkazový materiál) přizpůsobuje du-

¹⁶ Srov. analogický motiv tance u Bilovského. *Ibid.* (v pozn. 15), zejména na s. 193.

¹⁷ Význam těchto termínů v české renesanční literatuře vymezil M. Kopecký ve dvou článcích: *Kleinepik des tschechischen Humanismus*. In: *Studien zum Humanismus in den böhmische Ländern*, Köln – Wien 1988, s. 425–440. – *K facetijním žánrům*. In: *Litteraria humanitas – Genologické studie I*, Brno 1991, s. 111–116.

chovnímu výkladu z hlediska katolické věrouky. Svědčí o tom např. bajka o ježkovi a zajíčkovi, využitá B. Balbínem asi tři desetiletí před prvním vydáním *Operae* pro tezi o utlačování Čechů Němci.¹⁸ Račín tuto látku modifikuje – ježka nahrazuje liškou¹⁹ – a vytváří pro ni analogii v ďáblovi, který hledá pro sebe v lidském srdci nejdříve malý prostor, ale později je opanuje celé (s. 665).

Slovo „historie“ se také objevuje převážně u látek světských, u duchovních podstatně méně a zpravidla tehdy, byl-li takto označen i autorům pramen nebo potřebuje-li autor posílit hodnověrnost duchovního exempla. Jde především o takové případy, kdy je přímo v exemplu vyjádřena vyhrocená varianta duchovní ideje, a to směrem k výstražnosti. S termínem „historie“ se setkáváme např. u tzv. „dábelských“ exemplů, v nichž přímo do děje vstupuje postava ďábla jako vítěze nebo poraženého v zápase o lidskou duši. Svědčí o tom např. Račínova „historie“ o panence (za její pramen je označen Delrius), která na příkaz svého milého líbala ďábla a které bylo odpuštěno teprve po jejím usilovném pokání (s. 181–182). Právě u takových exemplů-historií s výraznou duchovní tendencí (kdy, řečeno autorovými slovy, „nad pravdou lidskou stojí pravda boží“) autor posiluje fikci pravdivosti také přímo, např. slovy „zajisté pravdivá historie“, nebo uváděním konkrétních časoprostorových či jiných údajů. U vyjmatých duchovních exemplů jsou také častěji využita jména, zvláště světců, letopočty, místo děje aj., a to především v tematicko-motivické vrstvě zázraků, ztvárněné typicky barokními uměleckými prostředky.

Také sémantická náplň vět zahajujících „historie“ se od typu, který jsme vyčlenili jako první, výrazně liší. V prvním případě exemplum zpravidla světského obsahu a antického původu sloužilo duchovnímu výkladu, kdežto ve druhém případě („historie“) autor míří převážně bezprostředněji k poznávání a chápání skutečnosti. Tomu odpovídá i zdánlivě nepřítomná (neobsahující žádnou pochybnost o pravdivosti) expozice tohoto typu exempla lakonickými větami „čte se“, „píše se“. Uvážíme-li víru tehdejšího člověka v psané slovo, je nutno i takové úvody chápat jako příznakové, totiž potvrzující pravdivost příběhu.

Označení „figura“ užívá autor jen u exemplů biblických, která určují jako třetí základní typ. Toto slovo znamená „obraz“, a to i ve výtvarném umění, zde však má spíše význam „podobnosti“. Račín tato exempla chápe v duchu náboženského myšlení jako nejpravdivější, nemůže je proto přičleňovat k prvnímu typu, posuzovanému s jistým despektem k reálnosti obsahu, ani k typu druhému, vyžadujícímu ujištění o pravdivosti. Biblická exempla jsou pro Račína důkazem skutečnosti a zároveň zdrojem morálního poučení. To zpravidla hned v úvodu přímo vyslovuje, např.: „Pravdivé jest ono staré přísloví: žádný tak svatým a stálým není, aby padnouti nemohl. Čehož patrnou figuru máme v knize Ester...“ (s. 230). Autor často vybírá z bible světské látky a pasáže bez duchovních motivů, a pokud v nich jsou, někdy je přímo vynechává, ale využije jich v duchovním výkladu.

Konečně posledním slovem, které se při označování exemplů vyskytuje, je příklad. Dá se hodnotit jako pojem nadřazený především druhému a třetímu ty-

¹⁸ Srov. Balbín, B.: *Rozprava krátká, ale pravdivá*. Praha 1988, s. 19–20.

¹⁹ Takový posun svědčí o irelevantnosti původního žánru, zde bajky. Srov. Petřů, E.: *op. cit.*, s. 27.

pu, nejčteněji je uvedeno u exemplů biblických a pramenů, které Račín nazývá kronikami nebo historiemi (např. v souvislosti s Baroniovou kronikou na s. 418).

Vztah Račínových exemplů k předloze je v podstatě stejný u všech vyčleněných typů. Autor exempla obvykle zpracovává tvůrčím způsobem. Uvážlivě vybírá motivy z předlohy, občas mění jejich následnost a tím i kauzalitu, takže dochází k významným posunům. Z tohoto hlediska je zvláště instruktivní Račínova „fabule“ o Atalantě a Hyppomenovi nebo „figura“ o Jeftovi; tvůrčí přístup vyplyne např. i ze zpracování biblické látky o Lazarově vzkříšení, o níž jsme se zmínili při výkladu základních znaků autorské poetiky.

Jako pramen antického exempla uvádí autor Ovidiovy *Metamorfózy*. Z antické látky však vybírá pouze první část a na ploše třiceti řádků (s. 484–485) a vypráví o závodu v běhu, který Hyppomenes za pomoci Afrodity (u Račina Krásopaní) a jejich tří zlatých jablek vyhrál. Hyppomenes je v jeho podání šlechtivý mládenec, přestože v Ovidiově textu s Atalantou znesvětili chrám (Kybele proto proměnila za trest snoubence ve lvy, a tak se potvrdila delfská věštba, která před přípravami Atalantina sňatku varovala).²⁰ Tuto (druhou) část antické báje však Račín úplně vynechal, protože by se mu k Hyppomenově hodnocení a k duchovnímu výkladu nehodila, a dějovou linii uzavřel motivem, jenž také předloze vůbec neodpovídá: Hyppomenes svým vítězstvím nad Atalantou nejen splnil její podmínku, ale získal ji i za manželku. Duchovním výkladem autor nejprve upozorňuje na vymyšlenost „fabule“ a poté přirovnává Atalantu k lidské duši i tři zlatá jablka k nástrahám ďábla.

Pokud jde o biblické exemplum o Jeftovi, i zde dochází k zásadnímu významovému posunu. U Račina (s. 213) je hrdina, nejlepší vojenský vůdce, svržen obyvateli města Ralad ze svého úřadu a vypovězen bezdůvodně z vlasti. Poté je město obleženo Amonitskými, jeho obyvatelé ztrácejí naději na záchranu a jsou přinuceni požádat Jeftu o pomoc. Ten však odmítá. Na rozdíl od antické „fabule“ o Hyppomenovi a Atalantě zde duchovní výklad předchází: „Takovým lidem, jenž ne ráno, ale na večer semeno spravedlivého pokání do pole svého srdce zasítí míní, stane se jako s obyvateli města Ralad, jak se čte v knize *Judicum ...*“ (s. 212 – 213). Na knihu soudců (11. kap., 6. verš) odkazuje potom Račín v mimotextové poznámce k citátu: „Pojď a buď knížetem naším a bojuj proti synům Ammon, kteří povstali proti nám.“ Z uvedeného biblického textu však víme, že Jefta vyhnali z domu jeho vlastní sourozenci, a to kvůli majetku. Když začali bojovat proti Izraelitským Amonitě, přivedli starší Galádští Jefta nazpět, aby je vedl v boji proti nepříteli. Jefta jim sice nejprve vyčiní, vzápětí však souhlasí. Na rozdíl od Račínova ztvárnění nabídku přijímá a stává se nejen vůdcem v boji, ale na základě úmluvy lidu s knížaty i jejich vládce.

Račínův tvůrčí vztah k biblickému textu se projevuje nejen v tom, že ho přizpůsobuje svému záměru, ale i v tom, že „napravuje“ logiku biblického příběhu, respektive doplňuje také motivy, které v něm z hlediska přirozeného motivického dějového sledu chybějí. V bibli je totiž Jefta pouze udatný muž, ale nemluví se o jeho vojenské zkušenosti. Se zřetelem k logice příběhu je zde však

²⁰ Srov. Stiebitz, F. (překlad.): *Proměny*. Praha 1967, s. 235–240.

důležitější, že se Jefta obrací s výčitkou k těm, kdo jeho vyhnání nijak nezavini-li. Z Račínovy změny pořadí motivů a jejich rozšíření pak vzniká příběh s přirozeným kauzálním motivickým sřetězením: Jefta povolali zpět ti, kteří ho skutečně vyhnali, protože se jim jako vojenský velitel už osvědčil. Ve vztahu k tomuto biblickému textu jsi konečně zasloužil i pozornosti, že Račín (nebo až tiskař?) změnil biblické město Galád v Ralad.

Volné zacházení s biblickou předlohou (a předlohou vůbec) není v Račínově postile ojedinělé. Nabízí se hypotéza o záměrné laicizaci žánru a vnučuje se otázka o faktických recipientech jeho kázání. Týká se znalostí bible u čtenářů postily a jejich hodnocení autorových úprav biblického textu. Pro řešení takových otázek nám pochopitelně chybí materiál, a nemohou proto být ani předmětem naší analýzy, nelze si však takové otázky nad Račínovými texty neuvědomit. Zmíněné významové posuny navozují i poznámku genologickou. Jsou totiž i v několika dalších případech natolik výrazné, že jimi autor vytváří svého druhu apokryf. Jeho výběr biblických témat je převážně takový, že mu dovoluje rozšiřovat beletrizaci hodnocením činů biblických postav, jež míří do roviny odtabuizované, v daných motivech víceméně světské. Tušíme zde tak zárodek moderního apokryfu.

Při novém vyprávění určitého exemplu Račín někdy jeho motivy různě obměňuje, a to až do významové rozpornosti. Tak např. vedle biblického exemplu-apokryfu o Jeftovi odmítajícím pomoc proti nepřátelům, najdeme na jiném místě Račínovy postily exemplum o Jeftově dceři, která svého otce vítá z vítězného boje (s. 636–637). Z analyzovaných téměř tří stovek exemplů je více než desítka (zejména biblických) zařazena do kázání dvakrát, a to i s různými variantami zpracování a s různou modifikací základního duchovního výkladu. Tak např. již vzpomenuté exemplum o Hyppomentovi a Atalantě má v *Operae* také dvě verze, přičemž v dosud nezmiňném textu je Hyppomenes symbolem ďábla (s. 366) a duchovní výklad tentokrát nesměruje pouze k získávání lidské duše ďáblem, jako v příkladě již uvedeném, ale i k základní ideji o marnosti věcí pozemských. Tato zjištění o variabilitě exemplu vyplývají z již vyslovených teoretických závěrů o jeho morfologii, která je podřízena jeho základní ilustrativní funkci, jak jsme také na našem materiálu ukázali. Dokumentovali jsme na něm i laicizační tendence žánru v barokním kázání na počátku 18. století.

Poslední téma²¹, jemuž se budeme v souvislosti s *Operae* věnovat, týká se srovnání dvou vydání tohoto Račínova díla. Po jejich důkladné komparaci jsem dospěla k závěru, že jsou obě knihy ve své meritorní textové části totožné. První vydání sice obsahuje o 103 paginovaných stran méně, ale to je způsobeno odlišným druhem písma. Jediný skutečný rozdíl, i když opět jen technického rázu, jsem objevila v umístění poznámek. (Nepočítám sem pochopitelně zjevné tiskařské chyby typu Orienes místo Origenes.) V prvním vydání najdeme poznámky za jednotlivými

²¹ Op. cit. v pozn. 1. Tato kniha E. Petru je sice soustředěna k analýze exemplu doby předhusitské, postihuje však jeho vývojové tendence až do konce století 17., srov. stran 15 a 118, kde autor upozorňuje na vývoj exemplu v díle Šimona Lomnického z Budče Kupidova střela. – Na závěry E. Petru navázal Voit, P.: Šimon Lomnický z Budče a exempla v kontextu jeho mravně výchovné prózy. Praha 1991.

částmi kapitol jako za jejich celky, kdežto ve druhém vydání jsou uvedeny na každé stránce, takže se nemůže krýt ani jejich označení malými písmeny abecedy. Nepodstatné rozdíly se vyskytují i v rejstříku – chybně je např. ve třech případech uveden navíc v prvním vydání jeden paragraf, a to u kázání 6., 8. a 9.

Závažné diference najdeme v rámcové části úvodní. První vydání obsahuje navíc 13 nepaginovaných stránek, z nichž jedna představuje frontispice, druhá dedikaci Norbertu Leopoldovi Libštejnskému, hraběti z Kolovrat, a dalších 11 stran předmluvu jemu určenou. Předmluva Kolovratovi, tajnému radovi císaře a komorníkovi zlatého klíče, je pozoruhodná především vlasteneckým tónem, který až na výjimky v kázáních chybí. Takové pojetí předmluvy má svou analogii v dedikační předmluvě Bechyňovi z předchozího analyzovaného spisu. Také náš text obsahuje klišé, související s Kolovratovým společenským postavením, s jeho pravděpodobnou rolí Račínova mecenáše, i využití jeho rodového erbu pro účely umělecké i mimoumělecké. V předmluvě k *Operae* jsou však výraznější vlastenecké motivy. Račín přirovnává ochránce Českého království k Judovi Makabejskému (vůdci židovského povstání proti helenizaci Judska, jenž po několika vítězstvích zahynul v bitvě proti nepřítelům v roce 161 př. n. l.). Judu i jeho spolubojovníky hodnotí Račín jako zastánce „nejmilejší vlasti“, kteří po sobě zanechali nesmrtelnou památku před lidmi i před Bohem. Mezi ochránce práv Českého království zařazuje autor především celý Kolovratův rod, jehož oslavu začíná už příchodem prvních Čechů. U této pseudohistorické pasáže je pozoruhodné, že autor jako u dedikační předmluvy předchozího díla také odkazuje na spis poměrně nedávný, tentokrát na Pešinův *Mars Moravicus* (1677). Pokud jde o další konkrétní pseudohistorické motivy, je z nich patrný vliv Václava Hájka. Náš autor dokonce zařazuje Kolovratovy předky do družiny knížete Čecha a uvádí, že se těšili přízni dalších významných českých knížat Kroka a Přemyslava. Proto si také Kolovratovi předci postavili své sídlo a kostel nedaleko prvních knížat na Vyšehradě. Svůj erb prý užívali už v charvátské zemi, odkud do „naší milé české vlasti přišli“.

Motiv nejmilejší vlasti není v této předmluvě zmíněn pouze jednou, objevuje se celkem šestkrát. Na rozdíl od předmluv ke *Čtyřem žvlům* je zde však výrazněji vyjádřeno Račínovo pojetí vlastenectví. Vyplývá z jeho obrazného výkladu erbovních barev Kolovratů, a to bílé jako neporušenosti vztahu rodu ke katolické církvi a k císaři a červené jako symbolu lásky a zastání se vlasti. Lásky k Českému království je tak spojována s věrností jedině pravé církvi a panovníkovi – jedinému představiteli „dědičných krajín rakouského domu“, jak čteme v meritorním textu.

Předmluva též potvrzuje základní znaky Račínovy poetiky, zvláště patrná je zde jeho technika montáže a z ní konkrétně využití citátů a veršů k autorovu obraznému výkladu a k podpoření jeho tezí. Pokud jde o citát, mám zde především na mysli citát biblický – „bílý a červený vyvolený z tisícův“ (Píseň Šalamounova 5, 10). V textu spoluvytváří nejen oslavu Kolovratova roku na základě jeho erbovních barev, ale autor jím i přímo potvrzuje vyvolenost tohoto rodu. Verši věnovanými Kolovratům akcentuje zase ctnost jako jedinou hodnotu, která nepomíjí, a podobně využívá i antického citátu Ciceronova. Jako příklad ctnosti je pak

jmenováno i několik významných příslušníků rodu jak světských, tak duchovních, mezi nimiž Račín vyzdvihuje též Norbertova bratra, pražského arcibiskupa, a dále převory maltéžského řádu, kteří bojovali zmužile proti „kacířům táboritským“. Ze světských osobností oslavuje náš autor zejména otce svého mecenáše, Františka Karla, nejvyššího hejtmana Markrabství moravského, ten si vydobyl zásluhy v diplomatických jednáních mezi polským a švédským králem za císaře Leopolda. Od otce přechází Račín k velebení osobnosti syna, svého mecenáše, přičemž využívá citátu své oblíbené autority – „moudrého Siracha“ – a dokládá jím, že otec v osobě syna žije, protože je mu podoben moudrostí a rozšafností.

Předmluvu Račín zakončuje obrazným vyjádřením s novým využitím erbovního motivu ve vztahu k názvu svého díla a roli adresáta této předmluvy. Současného nositele erbu Kolovratů představuje totiž jako toho, kdo je pro něho záštitou a poskytuje mu útočiště stejně jako orlice, schovávající robotníky před slunečním žářem. Proto právě Kolovratovi dedikuje autor jako „církvní robotiní“ svou „Robotu církvní“ s touhou, „aby každý milý vlastenec s duchovním zrnem slova božího, které jsem já svato-římsko-české církvi zasil a duším milých vlastenců jakožto duchovní a církvní robotník zavoral, k duchovnímu posilnění se krmil a sytil“. Závěrečné věty dedikační předmluvy jsou složeny z již zmíněných klišé, vyjádřených dále např. motivem „nejponiženějšího služebníka“, jenž žádá mecenášovu milostivou ochranu své práce; ve skutečnosti však patrně autor vyslovuje spíše prosbu o finanční podporu svého díla.

Zbývá zmínit se ještě o diferencích na titulním listě a v předmluvě laskavému čtenáři. Na titulním listě se liší jména tiskařů – u prvního vydání jím nebyl ještě arcibiskupský impresor Wolfgang Wickhart, ale Jiří Vojtěch Koniáš (majitel tiskárny umístěné na Starém Městě pražském ve stavebním komplexu Klementina). Titulní listy mají jinak shodný text v názvu knihy, ale rozdílná je závěrečná část, kde je vznik druhého vydání vysvětlen příkazem pražského arcibiskupa Ferdinanda z Rymburku.

Předmluva „laskavému čtenáři“ se sice nachází v obou vydáních, ale v prvním je o něco delší. Obsahuje totiž navíc věty úvodní a závěrečné, kterými je vyjádřena kontinuita Račínovy postilografie. Úvodními větami této druhé předmluvy prvního vydání autor navazuje na svůj předchozí spis „Postní diskursy“, jak je zkráceně pojmenovává, a sděluje, že po jejich napsání slíbil čtenářům i kázání nedělní, a daný slib tak předložením nového díla – *Operae ecclesiasticae* nyní plní. V závěrečné části předmluvy zjišťujeme navíc motiv obratu ke čtenáři s prosbou o jeho přímluvu u Boha, aby autorovi pomohl posilou při napsání souboru kázání svátečních. Ten Račínovi o šest let později skutečně vyšel. Ve druhém posmrtném vydání však už editor (tj. asi představený pražského theatinského kláštera, jistě na pokyn arcibiskupův) nepovažoval tyto formulace za aktuální, a proto je vypustil.

Fakt dvou vydání Račínova spisu *Operae ecclesiasticae* svědčí o tom, že vyhovoval vkusu jak církvních představitelů, tak recipientů. Čtenářský okruh knihy byl jistě poměrně široký. Lze předpokládat, že jej tvořili především kněží, kteří Račínova díla využívali i k přípravě na svá kázání, a tak se dostávalo do povědomí posluchačů, i když bez spojení s jeho autorem.