

Kopecký, Milan

"Vidění" faráře z Veverské Bítýšky

In: Kopecký, Milan. *Nic stálého přítomného : k literárnímu baroku*. Vyd. 1.
Brno: Masarykova univerzita, 1999, pp. 108-114

ISBN 8021022272

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123095>

Access Date: 18. 02. 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.

„VIDĚNÍ“ FARÁŘE Z VEVERSKÉ BÍTÝŠKY

Mezi krásné madony české gotiky patří Panna Maria v červeném pláští se zlatou korunou na hlavě a s Ježíškem na pravé ruce, nazývaná Madona veverská. Svým jménem je spjata se dvěma místy vzdálenými několik kilometrů severozápadně od okraje města Brna: s hradem Veveří na skalnatém ostrohu nad vodní přehradou a s městečkem Veverská Bítýška. Zde byl v epoše baroka po celé půlstoletí farářem Valentin Bernard Jestřábský. Oživlý zájem o kulturní hodnoty české minulosti chceme podpořit pořadem o životě a díle tohoto nevšedního nadšeného vlastence a spisovatele.

Valentin Bernard Jestřábský se narodil v roce 1630 v Ostravě, odkud odešel po smrti svého otce na studia do Uherského Hradiště. Ze svých učitelů si zamiloval zvláště jezuitu Jiřího Krugera z balbínovského vlasteneckého okruhu, ale do jezuitského řádu nevstoupil. Stal se po studiích v Olomouci roku 1663 světským knězem, působícím po čtyři léta jako kaplan v Lošticích a ve Střelicích. V březnu 1667 nastupuje místo faráře ve Veverské Bítýšce. Zemřel ve vysokém věku 89 let v přířařených Říčanech před svatoštěpánskou mší dne 26. prosince 1719.

Latinský náhrobní nápis uvádí několik příkladných vlastností Jestřábského, jako obětavost, pohostinnost, péči o chudé, pracovitost a skromnost. Jeho pracovitost a skromnost dosvědčují dodnes jeho literární díla, a to svým velkým rozsahem a skromnou formulací na titulním listě, že kniha vznikla prací a nákladem „jednoho faráře diecesis olomucensis, moravoostravského“. Textová kritika dospěla tu k přesvědčivému názoru, že jde o práce toho Jestřábského, který některé spisy přece jenom svým jménem označil.

Pokud můžeme soudit z materiálu dnes známého, vydával Jestřábský své spisy až v posledních dvou desetiletích svého dlouhého života. Začal tedy s jejich tištěným publikováním v době, kdy život většiny jeho vrstevníků byl už ukončen nebo kdy už na publikování nestačili. Proto se v jeho tvorbě projevují bohaté životní zkušenosti, získané dlouholetým pastoračním působením, i znalost rozsáhlé teologické, historické a beletristické literatury. Tiskl v Brně, Olomouci, Opavě, ale také ve Vídni spisy kazatelské a výchovné, mající formu dialogu nebo traktátu. K dialogickým skladbám patří **Rozmlouvání hospodáře s hostem**, **Rozmlouvání svatě Anny se starcem Simeonem** a **Vidění rozličné sedláčka sprostného**. Jestřábský v nich nezapře kazatele, pro kterého byla kazatelna di-

vadlem jednoho herce, který si sám jménem posluchačů klade otázky a sám na ně pohotově a vtípně odpovídá. Svoje někdy myšlenkově nesnadné výklady oživoval příklady, tak zvanými exemply.

Exemplová složka je vůbec z tvorby Jestřábského nejzajímavější a podle mého názoru by si Jestřábský dnes zasluhoval knižní výbor svých exemplů. Část jeho exemplů je ovšem nepůvodní. Už od středověku se považovalo za samozřejmé používat různých souborů exemplů bez citování původních pramenů, takže na jejich autory se zapomínalo a jejich duchovní majetek se pokládal za obecný majetek. Přitom se stíraly hranice mezi produkcí katolickou a protestantskou, exempla se přesouvala z jedné knihy do druhé, někdy se osamostatňovala a přecházela do lidové slovesnosti. Jedno z takových exemplů si poslechneme:

V městě Tarentu hnízdil na domě jedné vdovy čáp. A když někdy z tohoto hnízda čápě ještě holé vypadlo a nohu si zlámalo, vdova ji zavázala a po zhojení ven vypustila. Druhého roku ten čáp zase přiletěl, a uzřev tu vdovu, jak sedí před domem, spustil se k ní a drahou perlu z hrdla svého na klín její vyvrhl. Potom dal jí omakati nohu, aby poznala, že jakožto vděčný host hospodyni své za dobrodiní takový dar přinesl.

Toto exemplum mělo posluchačům a čtenářům ukázat cenu jedné krásné vlastnosti – vděčnosti, kterou by se měli vyznačovat lidé, kterou však častěji než lidé projevují zvířata. Exempel tohoto typu najdeme v soudobé barokní literatuře poměrně hodně. Z nich se těšilo zvláštní oblibě exemplum o Androdovi a lvovi, pocházející z torzovitého díla řeckého historika 1. století po Kr. Appiana. Vypráví příběh z doby krutého pronásledování křesťanů v Římě, kdy lidé byli v cirku za přítomnosti císaře a množství diváků ponecháni na pospas hladovým šelmám. Tak měl skončit i Androdus, určený k roztrhání šelmami za to, že utekl svému otrokáři. Lev však, místo aby rozsápal odsouzence, položil se spokojeně u jeho nohou. Císař musil dát otrokovi milost a svobodu, ale ten musil chování lva vysvětlit. Androdus řekl:

Když jsem od pána svého utekl, nemoha děle přísnosti jeho a ukrutného bití snášeti, obrátil jsem se na pouště, abych aspoň tam života svého uchránil. Za velkého násilného horka vlezl jsem do jedné hluboké a skryté jeskyně, abych se v ní ochladil. Ale brzy po mně přišel tam lev, a uzřev mne, šel přímo ke mně, podáváje mi velmi pokorně svou nohu, v níž ušel veliký špičatý trn, jako by mne za pomoc žádal. Tu já vytrhl jsem ten trn z nohy jeho, a vytlačiv hnis a nečistotu z rány, setřel jsem krev, a on položiv nohu na můj klín, ten celý den vedle mne odpočíval. A tak zhojiv lva, bydlel jsem s ním v té jeskyni tři léta celá pořád a s ním jednoho a téhož pokrmu jsem užíval. Nebo on cožkoliv zvířeti ulovil, z té mi co nejlepší kusy přinášel, a já nemaje ohně, na slunci jsem je sušil a jedl (...). Naposledy odšed odtud, byl jsem za tři dni cesty zajat od vojáků a z Afriky k pánu mému přiveden do Říma. Kterýž mne ihned na smrt odsoudil a lité zvíře k rozsápání dáti rozkázal. A protož nemám za jiné, než že to jest ten lev, kteréhož jsem já uzdravil, a on pamatuje na mé dobrodiní, nyní tuto vděčnost ke mně jakožto k hostu a lékaři svému prokázal.

Obě uvedená exempla zařadil Jestřábský do svého nejvýznamnějšího spisu **Vidění rozličné sedláčka sprostného**. Ten vyšel v krátké době za sebou dvakrát: poprvé v Opavě nebo v Olomouci pravděpodobně roku 1716, podruhé v Opavě roku 1719. Množství exemplů svědčí o uplatnění kazatelské metody, ale přísně druhově vzato patří spis do dvou žánrů oblíbených ve starých literaturách – do „vidění“ a do „putování“.

Slovem „vidění“, eventuálně jeho latinskou podobou „visio“, se ve středověké kontemplativní literatuře vyjadřuje mystické přenesení do nadskutečného světa. Byla vypracována celá teorie mystického vidění, jeho postup a účinek na duši a tělo vizionáře. Avšak na rozdíl od středověkých vidění, která byla prohlašována za skutečná a hodnověrná, nezakrývá Jestřábský, že v jeho díle jde o fikci. Je to zároveň „putování“, tj. procházení různými krajinami a přitom poznávání života různých skupin obyvatelstva. Z tohoto hlediska má Vidění Jestřábského velice blízko k **Labyrintu světa a ráji srdce** Jana Amose Komenského.

Labyrint vznikl téměř o celé století dříve než Vidění a fungoval především v prostředí českých evangelických exulantů, takže Jestřábský jej neznal a určitě napsal Vidění na Labyrintu nezávisle. Přesto srovnání obou spisů v hlavních ukazatelích vede k těmto zajímavým zjištěním:

Ústředními postavami obou knih jsou postavy toužící po poznání – v Labyrintu poutník, ve Vidění sedlák. Oba mají průvodce – poutník Všežvěda Všudybuda a Mámení, sedlák anděla. Oba si naléhavě kladou otázku souvislosti mravnosti se spravedlností, a proto se vydají na cestu světem. K realizaci svých záměrů použili oba spisovatelé různých žánrů: Jestřábský už připomenuté „vidění“ a „putování“, Komenský napsal alegorický epický útvar směřující k novodobému románu. V obou případech jde o typická díla barokní, neboť se v nich projevuje dvojpolovost dobra a zla, života a smrti, dočasnosti a věčnosti, dále představa o složitosti světa ovládaného Bohem, fikce bloudění světem hříchu i nejistoty a naopak nalézání světa ctnosti i jistoty. Relativní jednoduchost díla Jestřábského a na druhé straně mnohotvárnost díla Komenského jsou nepochybně důsledkem dvojího východiska a určení. Komenskému šlo o zevrubný pohled na společnost a o filozofické závěry z toho plynoucí, kdežto Jestřábský usiloval o postižení zla v jeho nejběžnějších projevech, o napravování křivd a vad ve svém okolí. Komenský podává obraz intelektuála své doby a píše především pro intelektuály, Jestřábský zase obraz venkovana a svůj spis také určuje prostým venkovanům. Komenský má na mysli celou společnost a celý svět, avšak Jestřábský se omezuje převážně na venkov. Labyrint je plný dynamiky a dramatickosti (dnes přímo vybízí k zdramatizování), kdežto Vidění je do značné míry statickým sledem scén s dialogem sedláčka a anděla, ale tento dialog neslouží ke střetání protichůdných stanovisek, nýbrž je pouze nástrojem k navazování myšlenek obsahujících jednostranné poučení sedláčka andělem. Vidění sice není myšlenkově

a umělecky tak bohaté jako Labyrint, ale ve své době bylo pro svůj poutavý obsah a zajímavou formu, pro svou sociální kritičnost a satirické šlehy velmi oblíbené, jak ostatně svědčí jeho dvě vydání v krátké době za sebou.

Mezi Labyrintem a Viděním je mnoho tematických analogií. Jedna z nich se týká manželského stavu. Ve Vidění dává anděl sedláčkovi možnost nahlédnout v několika domech do manželského života jejich obyvatel. Seznamuje ho vlastně se čtyřmi typy manželství (proti Komenskému je to výběr důkladnější, ale užší), a to nejdříve s manželstvím veskrze harmonickým, pak s nesvorným manželstvím, poté se svazkem hodného muže se zlou ženou a nakonec s manželi jako s rodiči nevydařených dětí. Charakter manželství nevyplývá z nějaké scény nebo akce, nýbrž je dedukován z popisu a doložen exemply. Přesto formulacím nelze upřít výstižnost, když např. anděl říká o druhém manželství, že se muž chová k ženě, „jako by ji ne za manželku, než za krávu nebo psa byl sobě pojal: avšak ani kráve, ani psovi by tak zle nedělal, jak dělá manželce“. Po navštívení čtyř domů ptá se sedláček anděla na příčiny nepodařených manželství a anděl za hlavní pokládá hmotné příčiny: „Jiný žení se aneb některá se vdává pro statek a pro peníze, ne pro lásku: potom když peníze utratí a statek se zmaří, povstává nenávisť, proklínání, svády, bití a pohoršitedlné živobyťi.“ Zdůraznění citu jako předpokladu manželské harmonie nutno jistě hodnotit vysoce kladně.

V podstatě stejné stanovisko zaujímá i Komenský a to platí také pro jiné motivy. Rozdíl tkví v tom, že Jestřábský všechno podává prostým vyprávěcím způsobem, kdežto Komenský obrazným způsobem. Tak např. zkorumpované soudnictví ukazuje Jestřábský popisem jednání nevzdělaných a stále opilých soudců, kdežto Komenský vidí soudce v groteskních podobách: „Někteří neměli uší, jimiž by stížnosti poddaných vyslyšati, jiní očí, jimiž by neřády před sebou znamenati, jiní nosu, kterýmž by šibalů proti právu úklady čenichati, jiní jazyku, kterýmž by za němé utištěné promlouvati, jiní rukou, kterýmiž by úsudky spravedlnosti vykonávati mohli; mnozí ani srdce neměli, aby, co spravedlnost káže, konati směli.“

Soudce pojmenovává Komenský s jemným smyslem pro slovní komiku: „Atheus, Svárurád, Sluchosud, Stranobij, Osobolib, Zlatomil, Darober, Nezkus, Málověd, Nedbal, Kvapil, Ledabyl; všech pak president a nejvyšší sudí aneb primas byl Takchcimít.“ Komenský sleduje řetěz křivých rozhodnutí od malého soudce až po mocného vladaře a používá přímo termínu „soudcovská perverzita“, kterou dokumentuje dary a úplatky obviněných a souzených. V tom bodě se shoduje s Jestřábským, ale na rozdíl od něho nešetří ani instituce, ani zákonodárce, ani soubory zákonů.

Důležitou otázkou barokní literatury je vztah mezi vrchností a poddanými. Této otázce se více než Komenský věnuje Jestřábský, což ovšem bylo podmíněno rámcem a tematikou jeho skladby. Často odhaluje nehumánní jednání pánů s poddanými, dokonce fyzické trestání poddaných. Aby k tomu nedocházelo,

zaštituje se Jestřábský často biblií. Komenský v této otázce nepostupuje výkladově, nýbrž sociální problematiku začleňuje do humanistické scenerie paláce Moudrosti, královny světa. Té je předána prosebná listina chudých, kteří v ní poukazují na bohatství panstva a na vlastní nouzi. Moudrost ve své odpovědi prohlašuje dosavadní stav za neměnný, neboť prý „sláva království toho vyhledává, aby se jedni nad druhými stkvěli“. Jak v Labyrintu, tak ve Vidění se za viníky různých nespravedlností nad poddanými pokládají vykonavatelé vrchnostenské moci, tj. správci a drábi. Ti však dovedou proti jedné žalobě poddaných postavit deset žalob na poddané, na jejich lenost, neposlušnost, vzpurnost, pýchu atd. Přes veškerou kritičnost dochází Jestřábský i Komenský ke stejnému názoru o nutnosti zachovat společenskou hierarchii, je však zajímavé sledovat, jak tento názor vždy znovu zpochybňují a ironizují. I v tom tkví jeden z rysů baroka, totiž dvojpolové přijímání konvenčních pořádků.

Pozoruhodným rysem Jestřábského jako kazatele a spisovatele je vlastenectví. A protože v době baroka bylo vlastenectví chápáno územně a protože Morava tvořila samostatný správní celek, totiž Markrabství moravské, musilo to u Jestřábského být moravské vlastenectví. Tento významný fenomén se z baroka táhne přes celé obrození, jež má na Moravě v porovnání s Čechami svou speci-fičnost, až dodnes. Dnes ovšem má toto vlastenectví nové projevy, především ve snaze ponechat si v moravském teritoriu ve větší než dosud míře ty výsledky práce, jež zde byly vyprodukovány. Po té stránce nedošlo dosud k nápravě stavu přetrvávajícího z dřívějšíka a z toho vzniká určité politické napětí. V baroku mělo moravské vlastenectví výrazný charakter historický a jazykový. Jestřábský, vychovaný moravskými patrioty na studiích v Uherském Hradišti a Olomouci a působící jen na Moravě, motivuje svou spisovatelskou činnost nutností podporovat moravský jazyk a lid (neboli v jeho terminologii „národ“). Tak např. zdůrazňuje, že svůj **Katechismus domácí** napsal v moravském jazyku, a to ze tří důvodů: 1. že jako moravský rodák neumí německy; 2. že moravského lidu je na Moravě víc než německého; 3. že náš starobylý jazyk moravský tak pěkný a ozdobený jest, jak může být jeden v celém světě. V této argumentaci nacházíme ovšem barokní hyperbolizaci, tj. zveličování z expresivních příčin, aby tím jev nabyl výraznosti. Avšak musíme si uvědomit, že tato expresivnost různého obsahu vyrůstala v moravském prostředí z cyrilometodějské tradice, živé dodnes. Tato tradice měla velkou dynamičnost v obou místech studií Jestřábského – v Uherském Hradišti s nedalekým Velehradem a v Olomouci jako sídlo biskupů, nástupců svatého Metoděje. Moravské vlastenectví známe ovšem nejen z tvorby Valentina Bernarda Jestřábského, ale z většiny tištěné i rukopisné produkce vzniklé v té době na Moravě. Jejím největším představitelem byl biskup Tomáš Pešina z Čechorodu, moravský historiograf, zamýšlející napsat celé dějiny Moravy, tak zvaný Moravopis. Vedle tohoto vlastence, jemuž Balbín věnoval svou „obranu jazyka českého“, působil v době Jestřábského také Jan Jiří Středovský,

farář v Pavlovicích nad Bečvou, autor Průvodce po moravských pamětihodnostech a Životopisu svatého Cyrila a Metoděje. Kromě dalších tištěných děl obsahují moravské vlastenectví různé rukopisné kroniky, líčící události v Kroměříži, Moravských Budějovicích, v Uherském Brodě, Holešově, na Břeclavsku, v Brně i jinde.

V souvislosti s Jestřábským je nutno zdůraznit, že jeho moravské vlastenectví není v žádném rozporu s českým patriotismem v širokém slova smyslu, jak dokazuje jeho výběr událostí z českých dějin. Tak např. Jestřábský vypráví o českém vítězství v bitvě u Chlumce r. 1126, které už tradičně sloužilo k pozvedání českého sebevědomí v našich kronikách, počínaje prvním Kosmovým pokračovatelem kanovníkem Vyšehradským. Jestřábský je dále hrdý na vítězství Přemysla Otakara II. nad Uhry v roce 1260, které tak jako předchůdci spojuje s pomocí sv. Václava, patrona Čechů i Moravanů. Z našich světců se velké úctě Jestřábského těší druhý pražský biskup sv. Vojtěch, kterého považuje za skladaatele nejstarší naší duchovní písně Hospodine, pomiluj ny.

Opomenout nelze jednu zajímavou oblast tvorby Jestřábského, totiž praktický náboženský život jeho doby. Co všechno na svém putování prostý sedláček viděl a pozoroval? Ve svém 17. vidění v kostele *brzo viděl, jak někteří neklekli, jiní toliko na jednom koleně klečeli, jiní šeptali aneb rozprávěli, jiní se smáli a modlícím se překážku dělali, jiní na strany se ohlíželi, jiní zahálejíce seděli aneb stáli, jiní na ženské pohlaví ušetečně vzhledali, a ony na ně zas, zdali by se někomu zalíbily, a spíš provdati a jako kravičky na jarmarku se prodati mohly. Na modlitbu a na konání mše svaté malý pozor měly, vnitřní pobožnosti mnohem méně. Viděl také sedláček mnoho psů a chrtů v kostele běhati, na stolice i na oltáře neřádit, které s sebou páni aneb oficiři jejich přivedli, nejináče, než jako by se byli na honbu a lovení zvěře vydali. A ti psi svým štekáním a běháním lidem nemalou překážku dělali v modlení a v pobožnosti a v slyšení mše svaté. — V 19. vidění sedláček pozoruje, že lidé po mši většinou už nezůstali na kázání: *Bez příčiny a potřeby do svých příbytků a k obědu chváтали jako hovada ku korytům, anebo do krčem se rozešli. Ano i ti páni a světa vladaři, majíce k dobrému příkladu jiným zůstati na kázání, také odešli. Potom když ten kněz počal kázati a dobře i pěkně lid učiti, někteří z posluchačův zdřímali, jiní lelkovali a na učení nepozorovali. Lid prý nestál o poučení, „ale fábulé, a co k smíchu jest, aneb raději co nového slyšeti, vždy žádostiv jest“.**

V 21. vidění, pojednávajícím o zpovědi, čteme: *Vzal to sobě sedláček na pilný pozor a hleděl dobře na lid, který tam stál a který ještě přicházel, a viděl, jak tam někteří stáli jako sloupy, ani na kolena neklekli a nic se nemodlili. Jiní se do zpovědnice tlačili jeden přes druhého, aby se spíš k zpovědníku dotlačili, jiní druhými strkali, jiní rozprávěli nebo šeptali a smáli se, a tak jiným upřímně přistupujícím pobožnost mejlili a překáželi. Jiní z domu vyjdouce, a ani nepomysliv, co mají mluvit, a na své hříchy se nic doma ani na cestě, do kostela jdouce, nepamatujíc, ani na to, jak dávno předešlou zpověď vykonali, pospíchali k zpovědi, majíc za to, že bude na tom dost, když jen se dotlačí.*

Někdy také dva neb tři se do zpovědnice vtláčili, odkudž ani ten, který se zpovídal, směle všech hříchů se vyznati nesměl, znaje, že je druhý i třetí tak dobře poslouchá jako kněz, který zpověď slyší. — Ve 22. vidění pozoruje sedláček lidi, kteří se tlačí k oltáři, aby na ně co nejdříve přišla řada, „a dostanouce do úst velebnou svátost, hned z kostela pospíšili“.

Uvedené citáty dokládají, že Jestřábský soustředil svůj zájem na formální vykonávání náboženských povinností. Z tohoto hlediska má v barokním kazatelství několik analogií. Podobné scény naplněné pohybem a ruchem lidí plytce věřících najdeme i u jiných kazatelů, např. u dvou Slezanů původem — Bohumíra Hynka Bilovského a Tomáše Xaveria Laštovky.

Náš pořad je dalším příspěvkem k hlubšímu poznávání baroka, které bylo ve vlasti v uplynulých čtyřech desetiletích buď potlačováno, nebo sledováno s nekvalifikovanou kritickou nedůtklivostí. Držitelé moci dobře věděli, že baroko je prosyceno křesťanskou ideologií, morálkou a tradicí, která je stále živá mezi věřícími, a dokonce i mezi bezkonfesijními, kteří s křesťanstvím sympatizovali. Proto tehdy rostl zájem o kázání, v nichž se kněží často musili uchýlovat k jinotajům. Podobně jako v baroku, jenže tam byla alegorie oblíbeným uměleckým prostředkem, totiž látka se podávala ve dvou rovinách — v jedné reálné, skutečnost obrážející a ve druhé jinotajné. Kněží také v uplynulých desetiletích používali různých vydání barokních kázání, třeba Vašicových nebo Kalistových či z pozdější doby kázání z knihy Staří slezští kazatelé.

K určitému uvolnění v bádání o baroku došlo na konci šedesátých let. V roce 1969 byla ve Veverské Bítýšce odhalena pamětní deska Valentinu Bernardu Jestřábskému k 250. výročí jeho smrti. Pojedete-li někdy z Brna kolem Kníničské přehrady a hradu Veveří do Veverské Bítýšky, zastavte se v místním kostele a postújte před farní budovou, na níž je umístěna pamětní deska se slovy: „Zde působil Valentin Bernard Jestřábský, kněz a barokní spisovatel, v letech 1667 až 1719.“