

Horáková, Michaela

Duchovní zasnoubení

In: Horáková, Michaela. *Karel Račín - nedoceněný barokní autor*. Vyd. 1.
V Brně: Masarykova univerzita, 2005, pp. 29-37

ISBN 8021039221

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123546>

Access Date: 02. 03. 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.

III.

Duchovní zasnoubení

Roku 1696 byl v tiskárně Jana Karla Jeřábka na Starém Městě pražském vytištěn první Račínův spis: Duchovní zasnoubení dvou vzácných a starožitných rodů slečen, totiž Anny Marie Terezie Audrcké z Audrce, Anny Kateřiny Barbory Hložkovny z Žampachu. Na 13 nepaginovaných stranách kvartového formátu je tu po dvoustránkové předmluvě otištěno Račínovo slavnostní kázání z obláčky obou šlechticů. Dříve než se zaměříme na meritum spisu,¹ položíme si otázku, z jakých šlechtických rodů, prohlašovaných na různých místech knihy za „urozené“, „vzácné“ a „starožitné“, pocházely obě benediktinské novicky.

Staročeská šlechtická rodina Údrckých u Údrče, od 16. století Audrckých (eventuálně v německém textu se nachází podoba Audritzky), se nazývala podle Údrče u Bochova. Jejich předkem byl Evan z Chuderova, jenž bydlil na Litoměřicku a roku 1375 koupil vesnici Božtěšice (žil ještě roku 1400). V 15. století se rod Údrckých rozdelil na tři větve.² Protože se z těchto tří větví uvádějí v encyklopediích zpravidla jménem jen mužové, nelze s jistotou říci, z které větve pocházela Anna Marie Terezie. Pro nás to není důležité, protože se všechny větve rodu Údrckých vyznačovaly v 17. a 18. století zbožností a velmi příznivým (až mecenášským) vztahem ke katolické církvi. Několik Údrckých se stalo kněžími, např. z 18. století se uvádí Jan Audrcký, theatin na Malé Straně pražské.³ Přímý vztah k řádovému bratru Račínovi je tu pro časový rozdíl málo pravděpodobný. Jinak vykonávali příslušníci rodu různé funkce ve státní správě (jako krajští hejtmani, soudcové apod.) a ve vojsku (jako vysocí důstojníci). Do literární historie patří latinský humanista 17. století Vilém Audrcký z Audrče, který je autorem jednoho (12.) z 19 oslavných příspěvků do sborníku k bakalářské promoci Petra Pradilia s názvem Primam laurum philosophicam (Praha 1607).⁴ Ještě z nedávné doby je známý jako potomek roku Rudolf Audritzský, přední francouzský legionář.⁵

Předkové staročeské vladcké rodiny Hložků ze Žampachu jsou doloženi už koncem 13. století. Sídliili na hradu Žampachu v poříčí Orlice a měli erb s černou loveckou trubkou na stříbrném štítě. Z doby pobělohorské je důležitý

¹ Jeho rozboru jsem se věnovala v souvislosti s časopiseckou studií o mystické tematice z r. 1995 (viz závěrečný seznam literatury).

² Ottův slovník naučný. Díl 22. Praha 1907, s. 14.

³ Ibid., s. 16.

⁴ Rukověť humanistického básnictví 1. Praha 1966, s. 111.

⁵ Ottův slovník naučný nové doby. Díl 1. Praha 1930, s. 325.

Albrecht Kryštof Hložek ze Žampachu, který byl roku 1650 místosudím a v letech 1662 – 1670 místokomorníkem Českého království. Když 8. srpna 1671 zemřel, zanechal manželku Kateřinu Albertinu, roz. Vencelíkovou, a několik synů a tři dcery. Ví se, že čtyři ze synů vstoupili do stavu duchovního a že další dva zaujímali významné světské funkce. Jeden z nich se jmenoval Albrecht, byl od roku 1671 purkrabím a od roku 1683 hejtmanem Pražského hradu, vlastnil dům na Hradčanech a zemřel roku 1693; měl syny Bernarda, Mikuláše, Františka a Václava a dceru nebo dcery.⁶ Podle mého mínění byla onou dcerou právě naše benediktinská novicka Anna Kateřina Barbora Hložkovna z Žampachu, už z důvodů časových. Připojuji i hypotézu, že Johannes Maria Hložek, který s výjimkou analyzovaného spisku všechna Račínova díla (včetně 2. vydání *Operae*) jako asesor pražské konzistoře doporučil do tisku, byl bratrem budoucí benediktinky. Tuto hypotézu lze logicky doplnit v tom smyslu, že theatin Hložek, řádovým jménem Johannes Maria, požádal příslušníka stejného řádu Karla Račina o přednesení slavnostního kázání u příležitosti obláčky své příbuzné a její budoucí řádové sestry z rodu Audrckých.

Analýzu poetiky Račínova prvního vytištěného literárního projevu zahajujeme jeho úvodní částí, pak navážeme deskripcí meritorního textu a v závěru kapitoly se pokusíme o syntézu našich zjištění. Jako u pozdějších Račínových tisků najdeme i zde už na titulním listě v obšírném obsahovém titulu vyjádřeno nejen základní téma, jímž byl vstup dvou žen do kláštera, ale i základní ideu, totiž oslavu takového činu a jeho vysoké hodnocení. Jak téma, tak idea jsou vyjádřeny typicky barokně, a to příměrem o nebeských nevěstách, které pohrdly hříšným nedostatečným světem a zasnoubily se nebeskému ženichovi, „berouce na sebe svatební roucho řádu svatého otce a velikého patriarchy Benedikta“. Z dalšího údaje na titulním listu „dokázané (tj. duchovní zasnoubení, *doplnila M.H.*) v přítomnosti mnohých vzácných kavalírův a dam, též mnohých jiných posluchačův v kostele sv. Jiří na hradě Pražském“ vyplývá primárně příležitostný charakter Račínova projevu, který byl prosloven dne 20. května 1696 a nedlouho poté vydán. Údaj nám současně i nepřímou potvrzuje dobové hodnocení Račínových kázatelských kvalit, jinak by byl náš autor stěží požádán o realizaci takového druhu kázání. Za pozornost dále stojí na titulním listě Račínem často užívaná slova kavalír a dámy: sugerující vliv světské alamodobé poezie.⁷ Zajímavý je zde konečně i údaj „s dovolením duchovní vrchnosti“: nahrazuje jmény cenzorů opatřená povolení k tisku nacházející se v dalších Račínových spisech.

Na titulní list navazuje předmluva věnovaná oběma benediktinkám, která vznikla zřejmě později než vlastní text kázání a určitě byla součástí až verze tištěné. Ze základních motivů předmluvy zmíním alespoň *captatio benevolentiae*, využití motivu rodu adresátek projevu a motivu slavného Českého království. Omluva za nedostatky je vyjádřena velmi výrazně přesto, že ji chápeme jako poplatnou konvenci přežívající ze středověku. Autor své dílo opakovaně nazývá jako „sprostý, špatný, ba dokonce mizerný dárek a prezent“, jenž, jak doufá, na-

⁶ Ottův slovník naučný. Díl 11. Praha 1897, s. 373 – 374.

⁷ Srov. Tichá, Z. (vyd.): *Smutní kavaléři o lásce*. Praha 1968.

jde u slečen z vzácného rodu svou cenu. Motiv rodu je zde blíže nespecifikován konkrétními údaji, je uveden pouze jako „několika set let zasloužilý rok, který mnohým králům a císařům netoliko v tomto slavném království, ale také v jiných a vzdálenějších krajinách v rozličných ouřadech věrně sloužil“.

Pro předmluvu jako celek je typická zejména práce s příměrem. Jeho výsledkem je symbolický obraz plodného pole svatého patriarchy Benedikta, kam vhodil nebeský ženich Kristus dvě hořčičná zrna – dvě své vyvolené. Zrna vyrostou ve veliký strom dokonalosti a ten bude posilou všem duchovním ptáčkům. Od původu jde o biblické podobenství (srov. Matouš 13, 31 – 32; Marek 4, 30 – 32; Lukáš 13, 19), ale v Račínově pojetí se stává přírodním emblémem,⁸ jehož dominantou je strom. Autor tohoto motivu využívá v přímém i přeneseném významu několikrát a spojuje ho i s motivem svého dárku, který do stínu stromu skládá.

Následuje vlastní text kázání, zahájený perikopou z Matouše (25. kap.) – *Ecce Sponsus venit, exite obviam ei*. Jeho pouze latinská podoba, v kontextu ostatních Račínových spisů neobvyklá, naznačuje sociální určení kazatelského projevu, totiž užší skupině společnosti než u jeho děl mladšího data. Četba spisu i frekvence dalších nepřeložených citátů nám zmíněnou skutečnost potvrdí. Touto společenskou skupinou byly jistě především – řečeno Račínovými slovy – „vzácní kavalíři a dámy“, mezi nimiž určitě nechyběli ani příslušníci rodů obou novicек a ovšem i duchovní osoby.

Text vychází ze základních motivů, které jsme zčásti už konstatovali v souvislosti s titulním listem. Jednotícím uměleckým prostředkem je nepochybně příměr nevěst Kristových autorem v různých kontextech rozvíjený a opakovaný. Jemu jsou podřízeny i příměry ostatní a ty jsou zpravidla i základními tématy jednotlivých odstavců textu. Autorova důmyslná expozice souvisí s motivem rodu – po představení obou novicек vytváří citově exponovanou fikci dvou nevěst chtějících zapřít svůj slavný rod, protože jsou zasaženy láskou. Při vytváření dalších metafor vychází v tomto prvním základním tematickém celku z exempla o „jistém neapolitánském kavalírovi“; ten, aby získal srdce své dámy, dal vymalovat Kupida s šípem dotýkajícím se srdce nymfy naděje. V dámě vzbudil lásku a ona mu ji dala najevo tak, že na obraz dala přimalovat „obrácený z svého srdce do jeho srdce letící šíp“. V autorově duchovní transpozici je božským Kupidem ženich duchovních nevěst Kristus, který „šípem své nejsvětější lásky, své božské milosti a svého božského povolání“ srdce svých nevěst „k svatému benediktinskému řádu ranil“. Další rozvíjení metafor obsahuje současně variování základní ideje titulního listu založené na protikladu falešného světa světského a pravého světla duchovního. Na závěr prvního tematického celku je znovu využit motiv rodu – jeho zapřením mu obě nevěsty nepřinášejí hanbu, ale nao-

⁸ Z prací o emblému a emblematicce má zásadní význam Schöne, A.: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München 1964. Další důležitou odbornou literaturou shrnuje Jan Lehár v první poznámce první části svého článku o Bridelově symbolice. Srov. Lehár, J.: *Brideliana I. Bridelův Mundus symbolicus*. SCeH II, 1972, č. 3, s. 99–113. Pro naši práci je vzhledem k časové blízkosti Račínovi významný především spis B. Balbína *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, a to první vydání z roku 1666.

pak – láskou k nebeskému ženichovi, jejíž důkaz svým vstupem do kláštera podávají, slávu svého rodu zvětšují.

Obě nevěsty jsou v této souvislosti charakterizovány jako umírající nedokonalému světu světskému a znovu obživlé v dokonalém světě duchovním. Uvedenou ideu autor spojuje se změnou světských jmen novicek a s jejich přijetím jmen duchovních – Innocentie a Cajetana; kterých na několika dalších místech textu symbolicky využívá. Dosahuje toho metaforami založenými na překladu jména Innocentia (nevinnost) a výkladem jména Cajetana (doplněním všech jeho písmen do latinské podoby, přeložené větou „láskou mého ženicha Krista raněná, nikdy jeho tak veliké lásky se nepustím“).

Druhý tematický celek je zahájen exemplum na biblický motiv. Vypráví se v něm o Asverovi, který si mezi vzácnými dámami (zde je opět patrná slovní aktualizace) vybral Ester. Exemplové motivy slouží opět jako příměr pro pojmenování Innocentie a Cajetany jako duchovních nevěst božského Asvera-Krista. Zajímavě se zde realizuje kontrast světa faleše a opravdovosti, a to ne v příkrých opozitech, ale s využitím komparativu, což je dáno kontextem. Nevěsty Kristovy jsou opakovaně pojmenovávány jako krásné – podle duše, rodu, v dětství, mladosti, ve světě; krásnější však v klášteře, rozumu a moudrosti, ctnostech a jednání; „krásné na zemi, krásnější v nebi, krásné před lidmi, krásnější před anděly, slovem tak krásné, že do vaší krásy mezi syny lidskými nejkrásnější ženich váš Kristus se zamiloval“. Obraz Krista zde vychází z příměru o monarchovi světa a je rozvíjen např. motivy serafínů jako komorníků, služebníků cherubínů, andělů legátů, proroků tajných radů, apoštolů kancléřů, sekretářů evangelistů a sloužících všech svatých. V těchto přirovnáních se projevuje dobová aktualizace, kritizovaná jako neústrojná pozitivistou Hrubým zejména v souvislosti s kázáním Bilovského.⁹ Nutno však dodat, že taková přirovnání, i když mohou na dnešního čtenáře působit komicky, jsou v daném kontextu součástí básnického obrazu o nejdokonalejším ženichovi, „nejstarším v urozenosti, nejvyšším v důstojnosti, nejbohatším v pokladech, nejštědřejším v dávání, nejmocnějším v panství, nejkrásnějším v tvářnosti, nejstálejším v milování a nejvěrnějším mezi přáteli“.

Třetí tematický celek je zahájen exemplum o věrnosti Armenie, ženy armenického krále Tygrana, který vychází z Xenofónovy Anabaze. Armenie na dotaz svého manžela, zda jejich přemožiteli, perskému králi, udělivšímu jim nakonec milost, nehleděla dobrota z očí, odpověděla, že neví, protože se na něho ani jednou nepodívala, viděla totiž jen svého manžela. Takové oči jako měla Armenie přeje autor oběma novickám. Motiv perského krále přitom transponuje opět do motivu falešného světa a motiv Armenie do motivu nevěst Kristových. Sám kazatel vstupuje do textu v roli manžela Armenie, protože by chtěl na analogickou otázku – jak vypadá svět? – slyšet obdobnou odpověď, jako byla Armeniina, a to: „... nemůžeme říci, kterak by se nám svět s svými marnostmi a podvody líbil, neb k němu a ke všemu, což v něm jest, našich očí jsme nepozdvihli“. Motivické transponování exemplové motivy přesahuje další výraznou

⁹ Srov. Hrubý, H.: *České postily*. Praha 1901, s. 251.

aktualizovanou ideou navazující na předchozí citovaný text takto: „...aniž více ji nepozdvihnem, a toliko jsme je otevřené měli k našemu nebeskému ženichovi Kristu, který zasnoubice nás sobě, z bídné a tuhé služebnosti světské vysvobodil, a dlouhý čas od nás požádanému svatého otce a patriarchy Benedikta řádu povolal, a z té příčiny také dnešního dne s bílým a černým oděvem ošaceným oči téměř vám se zakrývají...“

Motiv oděvu přechází do čtvrtého základního tematického celku zahájeného legendistickým motivem o sv. panně Terezii,¹⁰ která dostala od P. Marie a sv. Josefa krásný šat¹¹ jako znamení svatebního roucha. Tohoto motivu využívá Račín v porovnání s ostatními příklady volněji. Spojující prvek tvoří citace Kristových slov z legendy: „Nyní a od toho času jakožto spravedlivá nevěsta mou čest vyhledávati budeš.“ Slova určená původně sv. Terezii se nyní vztahují na obě novicky. Idea falešného světa a světa opravdového je zde vyjádřena ve variaci metaforou oděvu světského tížícího srdce na rozdíl od oděvu duchovního, „který zlehčuje a srdcím andělské křídla přidává“. Obě novicky již mohou falešný oděv vyměnit za pravý, protože v klášteře svatého Jiří strávily příslušný „zkušební“ čas.

Pátý tematický celek je uveden pseudohistorickým exemplum o králi Otakarovi, jenž skládal v nákladném oblečení přísahu lenní věrnosti skromně ošacenému císaři Rudolfovi. Symbol oděvu tedy přesahuje i do této části: autor nabádá budoucí novicky k plnění řeholních slibů, aby přestože budou nosit nádherný oděv duchovní, neskončily jako král Otakar a nemusely být zahanbeny kvůli neplnění svých závazků Kristem skromně oděným do šatu „člověčenství“. Motiv řeholního slibu je tématem šestého základního celku textu, a to v podobě paralely ke květům svatebního věnce. Nejprve autor vysvětluje jeho oblouk jako větévku vinného keře znamenající chudobu, rozvíjí přírůbek o jejím významu a dokládá jej několika citáty. Podobně postupuje u výkladu jediných dvou květů duchovního svatebního věnce: lilie jako panenské čistoty a slunečnice (slunečníka) jako poslušnosti. Ideu poslušnosti potvrzuje dále znovu exemplovými motivy o aragonské královně Izabele, která měla květ slunce namalovaný ve svém štítě s květem měsíce a nápisem „Následuji a patřím“. Uvedené motivy konkretizuje pak autor dále jako budoucí představené novic – slunce jako abatyši (Franciscu Helenu Pironi de Galliano) a měsíc jako klášterní správkyni (sestru Scholastiku) – a vybízí současně „nové svatého řádu narozené děti“ k uctivému následování jejich „duchovní vrchnosti“.

V sedmém základním tematickém celku pokračuje v rozvíjení centrálního emblému kázání – obrazu duchovních nevěst – motivem jejich věna jako symbolu darů Ducha svatého. Vysvětluje je jako moudrost, rozum, radu, milostivost, umění, sílu a bázeň boží.

¹⁰ Jde patrně o sv. Terezii, zvanou Teresa a Jesu (1515 – 1582), básnířku a zakladatelku řehole bosých karmelitánek přísné observance.

¹¹ Na symbol šatu upozorňuje D. Tschizewskij ve studii věnované náboženské symbolice, srov. Příspěvek k symbolice českého básnictví náboženského. Slovo a slovesnost 1, 1936, s. 98 – 105. Symbolem šatu v Bridelově básnické skladbě Co Bůh? Člověk? se zabývá J. Lehár, op. cit., s. 104.

Vyvrcholením motivické linie je závěr kázání, kde autor ještě navíc dvakrát znovu symbolicky využívá jmen obou novicек, aby jim popřál štěstí a sílu na cestě k jejich nebeskému ženichovi. Povzbuzuje je přítom nejen obrazem pravé cesty a lásky ke Kristovi, ale i novým motivem – biblického Abraháma. Ten mu slouží jako paralela mezi Abrahámovou povinností odejít na příkaz boží na poušť a nepoměrně jednodušším osudem novicек, které neodcházejí do cizí krajiny (v té už bydlely dost dlouho), ale do krajiny vlastní a pravé, tedy do královského kláštera sv. Jiří.

Poslední věty svého textu autor zaplňuje motivem fiktivního daru svým budoucím duchovním sestřám – věnuje jim symbolicky hodinky s nápisem „Kterou bijí, také ukazují“. Tento závěrečný nápis objasňuje Račín jako hodinu božského povolání k duchovnímu stavu a přeje oběma novickám, aby se zvuk hodinek s jejich časem srovnával, tedy aby se dobrovolný duchovní závazek Innocentie a Cajetany vyjádřený slovně shodoval s jejich skutky.

Sledování motivů v jejich posloupnosti ukázalo několik typických rysů Račínovy poetiky, především významné postavení exempla v analyzovaném textu a jeho specifické použití. Exemplum zde autorovi slouží nejen pro potvrzení obecných tezí,¹² ale současně i jako jeden ze základních zdrojů jeho obraznosti. Příklady jsou totiž převážně vytvářeny na základě jednotlivých exemplových motivů, buď v podobě kladných paralel k nim (ve většině případů), nebo paralelami antitetickými. Záporný paralelismus, samozřejmě explicitně vyjádřený, je zastoupen uvedením exempla o králi Otokarovi, jak přímo vyplývá z této citace: „Nechtěl bych, aniž bych nevinšoval, aby se vám nahodilo, co jest se přitrefilo Otokarovi s Rudolfem císařem.“ Srovnání je přítom pochopitelně vystavěno zpravidla tak, že hodnota duchovní má nesouměřitelně větší cenu než hodnota pozemská. To je zvláště výrazné např. u autorovy práce s motivem věna – Kristovy dary jeho nevěstám jsou mnohem větší a vzácnější než dary všech „nejvýbornějších“ pozemských ženichů.

Kromě záliby v exemplu jsme v Račínově prvním spise zjistili relativně značnou frekvenci citátových vět a důkazového materiálu vůbec, jimiž autor stejně jako notivy exemplovými svůj výklad potvrzuje a současně oživuje. Patří sem především citace z bible (např. z Proroctví Izaiášova nebo Zjevení sv. Jana), na které přímo v textu, i když neúplně, a ne ve všech případech, odkazuje. Jsou však spíše než citacemi parafrázemi upravenými pro autorovy účely – např. zmíněný motiv z Izaiáše je v biblickém originálu na rozdíl od Račínova textu v nepřímém pádě a v motivu ze zjevení sv. Jana je vypuštěno jedno slovo, protože se autorovi v daném kontextu nehodilo.¹³ Dalším zdrojem důkazového

¹² Srov. Petrů, E.: Vývoj českého exempla v době předhusitské. Praha 1966, s. 21.

¹³ Při srovnání jsem vycházela z ekumenického vydání bible (internetová verze) a pro zajímavost i z reedice Kralické bible, Praha 1922. Vydání svatováclavské bible – 3 svazky z l. 1677 (1. sv.), 1712 a 1715 (2. a 3. sv.) by totiž bylo z hlediska vzniku Račínova díla aktuální jen pokud jde o 1. svazek. (Pokud jde o poslední literaturu předmětu srov. Kopeckého vydání svatováclavských evangelií r. 1991.) Pokud jde o motiv z Izaiášova proroctví, srov. její text na s. 579, kap. 61, část 10. verše a čtvrtou nepaginovanou stranu meritorního textu Duchovního zasnoubení. Co se tý-

materiálu jsou např. patristické spisy¹⁴ (sv. Augustina a pochopitelně sv. Benedikta jako zakladatele nejstarší řehole, do jejíž ženské větve vstupovaly obě dívky), ale třeba i přísloví (pil jsi, plať).

Důkazové funkci je podřízena i většina uměleckých prostředků¹⁵ autorovy tropiky. Z ní hodnotím jako výrazný především symbol,¹⁶ a to ten, který lze charakterizovat jako květinový (lilie a slunečník jako symbol nevinnosti a poslušnosti), číselný (akcentování motivu sedmi věn v několika různých kontextech se závěrečným uvedením sedmi darů Ducha svatého) i jako specifický symbol literní¹⁷ (výklad jednotlivých písmen jména Cajetana spoluvytvářející akcentovanou motivickou linií).

Z autorova důkazového materiálu vyplývá do značné míry i mysticko-erotické vyjádření základního tématu, které zvýrazňuje baroknost tohoto Račínova literárního projevu. Přispívají k němu výrazně nejen erotické motivy biblické, ale celý sémantický okruh slov a slovních spojení se zasnubami a láskou asociujících včetně autorových vlastních motivů, které z důkazového materiálu nevycházejí, jako např.: krása, miláček, milovník; nevinnost, žádost; nevěsta, ženich, svatební přípravy, svatební roucho, svatební věnec; srdce raněné a umírající láskou, srdce toužení. (Ve stejném významu zde asociuje např. i motiv měsíce máje, kdy bylo kázání prosloveno a duchovní zasnuby uskutečněny.) Mystická složka zobrazení je už pochopitelně dána postavou Krista, která v našem textu souvisí s již zmíněným dvojným využitím motivů – přímým v prvním plánu světa pozemského a přeneseným v plánu světa nebeského. Všechny erotické motivy však své duchovní paralely nemají, milostný cit vyjadřuje autor v přirozené autostylizaci do ženských subjektů obou protagonistek přesvědčivě i citově naléhavě a tím je ero-

če parafráze verše ze Zjevení sv. Jana, srovnej ekumenické vydání bible, kap. 7, část 1. verše a 11. stranu meritorního textu Duchovního zasnoubení.

¹⁴ Základním pramenem patristických spisů je ovšem opět bible. Srov. např. v analyzovaném kázání citát ze sv. Augustina znění „amanti nil difficili, zamilovanému nic obtížného není...“ (na šesté nepaginované straně vlevo), který je adaptací veršů ze 13. kapitoly 1. epištoly sv. Pavla ke Korintským.

¹⁵ V jejich pojetí vycházím z posledního Slovníku literární teorie. Srov. Vlašín, Š. (vyd.): Slovník literární teorie. Praha 1984. Jsem si při tom vědoma nedostatečnosti zpracovaného obsahu některých hesel pro zevrubnější rozbor barokní poetiky, zejména pro její symboliku. Proto provádím jejich jistou konkretizaci přímo v textu. Za symbol pokládám ve shodě s J. Lehárem (op. cit., s. 111) ty motivy, které se „staly nositeli sekundárního významu“. Na rozdíl od něho rozlišuji však ve své práci symbol a neúplnou alegorii jako určitou množinu symbolů. Termínu symbol užívám převážně tehdy, jestliže mluvím o nositeli sekundárního významu izolovaně. S termínem motiv pracuji ve významu nositele primárního významu dále už nedělitelného. Termín příměr nebo přirovnání chápu ve smyslu klasické tříčlenné řady, do níž patří comparandum (to, co se přirovnává), comparatum (to, k čemu se přirovnává) a tertium comparationis (to, co je pro první dva členy společné). Paralela je tvořena souběžným položením comparanda a comparata.

¹⁶ Z významných prací o symbolice uvádím alespoň ještě zásadní knihu E. R. Curtia, jejíž zaměření je ovšem širší. Srov. Curtius, E. R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1948. O Curtiových závěrech srov. např. Petřů, Z.: Zašifovaná skutečnost. Ostrava 1972, s. 52, 56, 105, 145, 147, 149 a rejstřík s. 157.

¹⁷ Termín upřesňuji v souvislosti s rozбором Sněmu nebeského, který pro charakteristiku literárního symbolu poskytuje největší prostor.

tická složka také akcentována. Autor tak vytváří tematickou obdobu mysticko-erotické tvorby nehomiletické, umělecky srovnatelnou s nejvýznamnějšími domácími literárními projevy tohoto druhu,¹⁸ kam lze zařadit zejména dílo Adama Michny,¹⁹ Felixe Kadlinského²⁰ a Jana Liberdy.²¹

Račínův výběr důkazového materiálu a jeho seřazení s sebou převážně nese i střídání typů vět a mluvčích, které též napomáhá k dynamičnosti a vůbec baroknosti analyzovaného textu. Umělecky působivá jsou zde zejména biblické citace, kde v roli fiktivního mluvčího vystupuje Kristus, také proto, že se je autorovi podařilo zasadit do motivické linie a gradační tendencí zvláště v předposledním odstavci textu. Právě ten obsahuje i výrazné a početnější řečnické figury vytvářející kontakt s adresátkami projevu. Kontaktní řečnické figury jsou ovšem součástí všech odstavců především jako řečnické otázky, jimiž často autor zahajuje nové dílčí téma („Jestli ale nevěsty jste, kde svadební oděv?“), a apostrofy. Kontaktní funkci však plní v první řadě častější opakované oslovení obou novicек i frekventovanější věty imperativní, které vyjadřují zpravidla didaxi – nabádání k ctnostnému řeholnímu životu.

Umělecká zdařilost však pochopitelně souvisí s působením textu jako komplexního literárního projevu se zvládnutou kompozicí a cílevědomou motivicko-tematickou hierarchií. Autor pracuje de facto jen s několika základními motivy jako se symboly, jež opakuje, obměňuje, využívá v pointách jednotlivých celků a rámuje jimi celý svůj text. Cyklická kompozice je patrná kromě základního tématu duchovního zasnoubení zejména u motivů rodu a dvou světů a tedy i např. dvou možných životních cest (krajín, domova) – pravé (duchovní) a falešné (světské) –, čímž je zvýrazněna také základní idea. Motiv pravého domova udává autor zdařile dokonce jistou narážkou – metaforou královského kláštera sv. Jiří jako „mlékem a medem tekoucího“²² – a rozvíjí je dalšími metaforami variujícími a uzavírajícími současně akcentovanou motivickou linii: „...mlékem nevinnosti a panenské čistoty, sladkým medem příkladného svatého života v něm Bohu sloužících panen a vašich budoucích duchovních sester. S mlékem nevinnosti a panenské čistoty, Innocentis, v té svatobenediktinské a od samého Boha požehnané krajině napájená, ty pak, Cajetana, sladkým medem příkladného a svatého života tvých duchovních sester krmena budeš.“

Uvedený řetěz metafor může vyvolat dojem vyumělkovanosti a vskutku se nám nejeví, že by toto místo patřilo k nejzdařilejším z celku. Za umělecké vrcholy pokládám ta autorova vyjádření, která působí i svou jistou bezprostřed-

¹⁸ Srov. Škarka, A.: Erós v duchovní písní českého baroka. Československá rusistika 3, 1968, s. 35–45.

¹⁹ Škarka, A.: Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic. Acta Universitatis Carolinae, Philologica 1 – 3, Slavica Pragensia 9, 1967, s. 145 – 168. Tichá Z.: Adam Michna z Otradovic. Praha 1976. Poslední vydání Michnova díla připravil Mirek Čejka (1999).

²⁰ Kritické vydání pořídil M. Kopecký, Zdoroslaviček Felixe Kadlinského. Brno 1971. Srov. též Tichá, Z.: Felix Kadlinský a jeho Zdoroslaviček. Praha 1973.

²¹ Srov. Škarka, A., op. cit. v pozn. 18, s. 44.

²² Metafora vychází z biblických motivů; srov. např. 2. kniha Mojžíšova 3, 8; 3. kn. Mojžíšova 20, 24; 4. kn. Mojžíšova 13, 28; 5. kn. Mojžíšova 6, 3; ale i jinde ve Starém zákoně.

ností a citovým zaujetím. Řadím k nim zejména dvě citace. První z nich tvoří jednu z variací na ideu dvou světů: „Jmenovala jsi, se světu dnešního dne umírající slečno, Anna Marie Terezie Audrcká z Audrce a ten predicat tvého vzácného a starožitného rodu světu, který jej tobě dal, odkazuješ; dnešního dne počínaje živa býti tvému nebeskému ženichovi Kristu, již né víceji Anna Marie Terezie Audrcká z Audrce, ale Innocentia a dcera svatého otce a velikého patriarchy Benedikta slouti budeš...“²³

Druhá citace dosvědčuje a potvrzuje ústřední mysticko-erotickou linii expresivní naléhavosti: „Nic tehdy jinšího vám nescházi, kromě abyste k požívání lásky vašeho nebeského ženicha odešly, a s ním se těšice přebyvaly, který tak řkouce nemohouce dáleji vaši od sebe vzdálenost snesti vás velikou žádostí očekává a dveře svého příbytku otvírá. Ecce ostium apertum et vox prima ascende huc (Apoc. 4) – Ejhle, Innocentia, Cajetana, dveře vám otevřené jsou a první hlas vašeho nebeského ženicha stup sem! Ó laskavé pozvání, ó milostivé volání! Jestliže snad s chotí nebeskou, ut locutus est dilectus vester, k hlasu, k laskavému pozvání a k milostivému volání vašeho nebeského ženicha láskou omdlívají srdce vaše, tehdy, Innocentia, tvoje dlé jména i skutku nevinnost na té cestě tebe posilni!“ Z uvedených dalších citací je patrný propracovaný mluvní charakter textu a jeho proměnlivé tempo, k němuž přispívají i latinské citace, dodávající mu patosu i monumentálnosti. Z krátkých ukázek by nevystoupila promyšlená motivická koncepce celku, která patří k nejvýraznějším uměleckým kladům analyzovaného kázání.

Svým prvním tištěným dílem se Karel Račín projevil jako slovesný tvůrce s poměrně vyhraněnou barokní poetikou, schopný umělecky zdařile skloubit řečnický projev. Duchovní zasnoubení prozrazuje nadaného spisovatele, který se velmi dobře začlenil do soudobé homiletiky, představované zpravidla velkými kazatelskými soubory.²⁴ Jedno samostatně vydané Račínovo kázání vyrostlo z konkrétní příležitosti, ale nástrahám „příležitostnosti“ se zdárně vyhnulo, zejména osobitou kompozicí a stylem.

²³ Zobrazení pozemského života jako nebezpečného kraje a člověka jako cizince v něm se objevuje ve středověké literatuře např. v duchovní básni Ó Maria, růže stkvúcie i v milostné písni Ach, toť sem smutný i pracný; najdeme je v literatuře barokní, romantické a ze směrů konce 19. století zejména symbolistické. Srov. Lehár, J.: Česká středověká lyrika. Praha 1990, s. 76 – 77. Takové motivy však mají svou obdobu i v expresionismu a existencialismu.

²⁴ Vycházím ze svých analýz několika sbírek kázání první třetiny 18. století (zejm. Koniáš, Marek, Račín, Náchodský, Šteyer, Bilovský). Část tohoto textu jsem přednesla na pracovním semináři „East-West“ pro mladší badatele o 18. století v Oxfordu (červenec 1991). Tento text s názvem *Religiosity and Irreligiosity in Czech Baroque Homiletics* byl opublikován ve sborníku *Synthesis* (Bucarest 1993).