

Horáková, Michaela

## Čtyry živlové

In: Horáková, Michaela. *Karel Račín - nedoceněný barokní autor*. Vyd. 1.  
V Brně: Masarykova univerzita, 2005, pp. 38-55

ISBN 8021039221

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123547>

Access Date: 16. 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.

## IV.

## Čtyry živlové

Roku 1698 vyšla v akademické tiskárně u sv. Klimenta v Praze kniha Čtyry živlové přiti hříšné duši bojující a k spravedlivému podání dohánějící.<sup>1</sup> To jest Postní diskursy, v pořádnost uvedení a na celý půst rozdělení. Je to v pořadí druhý spis Karla Račina. Obsahuje 344 paginovaných stran kvartového formátu vlastního textu a 26 nepaginovaných stran rámcových částí. K úvodním patří dedikační devítistránková předmluva, stránka licenčních povolení a třístránková předmluva ke čtenáři; závěrečnou rámcovou část tvoří 19 stran rejstříku.

Pozornosti si zasluhuje už titulní list, z něhož poznáváme určení spisu, totiž bohabojnému křesťanovi „netoliko k vyrazení své mysle a k zahrnutí škodlivé zahálky, ale také k užitku své duše“. Z těchto slov by vyplývala zábavná a didakticko-náboženská funkce spisu, ale jeho důkladné studium nás zavede ke zjištění dominantního postavení druhé funkce. Dále se na titulním listě uvádí, že spis byl vydán na žádost mnohých lidí, duchovních i světských, což signalizuje prvotnost Račínových ústních kazatelských projevů; formulaci lze považovat i za dobovou reklamu svého druhu. Konečně nám titulní list naznačí nepůvodnost knihy, která je zkompileována „z rozličných vážných církevních učitelům a svatých otců“.

Dedikační předmlouvou věnoval Račín svůj spis Jiřímu Ambrechtovi Bechyňovi z Lažan, tedy příslušníku rodu, s nímž byl – jak ostatně víme z autorova životopisu – spřízněn. Oslovuje ho jako svého ujce, tj. strýce z matčiny strany a patrona. Příbuzenství nebylo rozhodně jediným důvodem dedikce, souviselo s ní především Bechyňovo vysoké společenské postavení. Rytíř Jiří Ambrecht Bechyně z Lažan byl totiž císařským radou, královským místodržícím, zemským soudcem a podkomořím královských měst v Českém království. Byl tu však ještě jeden důvod, a to historický: o rodu Bechyňů jako o starobylém českém šlechtickém rodu bylo pojednáno v Diadochu Bartoloměje Paprockého z Hlahol,<sup>2</sup> podle něhož Račín vypisuje jeho nejvýznamnější příslušníky i heraldickou pověst jako počátek slávy roku. Pověst se vztahuje k vojenskému tažení, za kterého získali tři bratři rytířský erb se třemi kapry. Erbu využívá Račín pro své záměry umělecké i mimoumělecké jako svého druhu emblému, jehož výklad spojuje s oslavou svého patrona a bechyňského rodu vůbec i se žádostí o podporu spisu. Tři červené kapry v bílém poli vysvětluje nejprve jako lásku

<sup>1</sup> Stručnou časopiseckou analýzu uvedeného spisu jsem uveřejnila v r. 1994 (srov. závěrečný seznam literatury).

<sup>2</sup> Diadochos, id est Successio, jinak Posloupnost knížat a králův českých. Praha 1602, fol. 239. Knihopis č. 6.843. Ústřední knihovna FF MU Brno, sign. S 2697.

a náchylnost, kterou Bechyňe jeho spisu určitě projeví, protože sám – to jsme už u druhého využití obrazu – stejně jako kapr hledá také jiný, vzácnější pokrm, jímž není zlato, ale učenost.

Předmluva ukazuje určité znaky Račínovy poetiky, se kterými se později setkáme jako se znaky typickými, a to především využití citátů a jejich různě zdařilé spojení s autorovým tématem. V předmluvě jsou patrná klišé vyplývající z potencionální Bechyňovy role mecenáše i klišé spojená s hodnocením Račínovy vlastní práce jako „malé a nepatrné“, „vtipu zpozdilého a tupého“, ve druhé předmluvě – laskavému čtenáři – vyjádřená i konvenčním motivem omluvy za nedostatky v této podobě: „...pokudž by pak s ní (touto knihou, *do-plnila M. H.*) kdo pohrdal, nechť lepší zhotoví a spořádá.“

Pokud jde o povolení k tisku, je zajímavé, že obě latinská doporučení podepsali představitelé theatinského řádu – v prvním případě římský zástupce řádu Josef Maria Avigonius Praepositus, ve druhém asesor pražské konzistoře Johannes Maria Hložek. Obě povolení prohlašují Račínův spis za pravověrný a vhodný k otištění.

Poslední rámcovou částí je závěrečný rejstřík, svého druhu obsah všech kázání, Račínovým termínem řeči. Obsahová informace je podána rozdílně – jako základní téma nebo jedno z témat dílčích; stejně je vyjádřena i idea, a to v rovině obecné i v jejích konkrétních realizacích. V rejstříku se objevuje výběrově i uvedení exempla nejen jeho základním tématem, ale výjimečně i jeho syžetem. Autorův vztah k uživateli je zde zvýrazněn častým užitím dialogické formy.

Vlastní text kázání navazuje bezprostředně na úvodní rámcovou část. Celkem je kázání sedmadvacet a jsou rozdělena do čtyř dílů. Všechny díly obsahují sedm kázání, jen první je členěn na šest. Jednotlivá kázání se skládají z různého počtu (4 – 12) částí, v Račínově terminologii paragrafů. Téma každého dílu je konkretizováno podtitulem, každé kázání je zahájeno perikopou (zpravidla stejnou pro všechny jeho části) a je zakončeno krátkou modlitbou.

Po deskripci celků přistoupím nyní k analýze podle základních druhů problémů, které považuji za nosné. Nejdříve pojednám o Račínovu vztahu k vlastenectví, pak o žánru spisu, potom o jeho kompozici a o míře jeho původnosti. V dalších pasážích se budu nejprve věnovat poetice spisu a problematice barokního senzualismu, dále autorově práci s exemplum a konečně na závěr budu uvažovat o Račínovi jako kazateli.

Račínovo chápání vlastenectví vyplývá pouze z úvodní rámcové části, v textu a v rejstříku se již neobjevuje. S vlasteneckými motivy spojuje Račín především prosbu J. A. Bechyňovi o podporu spisu, vlastenectví vyjadřuje i na titulním listě a v předmluvě ke čtenáři. Náš autor akcentuje, že napsal svůj spis v „české a mateřské řeči“ a věnoval ho člověku, který se navrácí do milé vlasti a kterého naší vlasti závidí rakouská země. V souvislosti se záslahami Bechyňova předka se Račín dokonce odvolává na spis Bohuslava Balbína *Epitome historica rerum Bohemiarum* a uvádí z něho v překladu tutu pasáž: „Již veta byla v slavném Království českém a pro veliké množství cizozemců česká řeč v záhubu šla: Tobiáš mateřskou řeč své materi a českou zem své milé vlasti navrátí.“ Račín v předmluvě Bechyňovi cituje i další dva autory starší české literatury – Paprockého a Dubra-

via. Zmínka o Balbínovi je ovšem jedinečná, právě obsahem citace, která vlastenecké zaměření předmluvy podtrhuje.

V předmluvě „laskavému čtenáři“ Račín zdůrazňuje, že dal své dílo tisknout záměrně v české, a to mateřské řeči, aby, jak píše, „netoliko od mé nejmilejší vlasti (vydaje na světlo tyto mý postní diskursy v jiné řeči) z nevděčnosti jako nějaký zpanchartilý krajan a vlastenec viněný nebyl“, a také proto, aby „mnohým krajanům, kteří své mateřské řeči milovníci jsou, slouženo bylo“. Obranný charakter předmluvy je patrný i z následujícího vyjádření: „... proč bych já z lásky ku počestnosti mé vlasti, k obnovení téměř zacházejícího a od mnohých zavrženého českého jazyka tuto mou první práci v jiné, a mnohým snad krajanům mým neznámé řeči vydati neměl?“

Obrana českého jazyka staví Račina do jedné skupiny s tištěnými projevy duchovních, jako byl gramatik Václav Jandit, nebo homiletik Daniel Nitsch (v předmluvě ke čtenáři II. dílu Berly královské z r. 1709).<sup>3</sup> Zařazuje se do tradice staročeských obran počínaje staroslověnským Proglasem, přes Štítného předmluvu ke Klementinskému kodexu a početné, zpravidla epistolární formou zpracované obrany českého jazyka, zahájené klasickou humanistickou obranou Všehrdovou, k několika stylisticky vytříbeným obranným projevům Veleslavínovým. Takové obrany českého jazyka se objevovaly vždy v období jeho ohrožení – zpravidla germanizací, popř. opovržením nebo nezájmem určité vrstvy obyvatelstva. U jezuitů, kteří v roce 1700 dokonce podali stížnost papeži na utlačování češtiny, a tím se od předchozích obran individuálních odlišili její funkcí, nabízí se stejně jako u předchozích uvedených projevů otázka jejich společenského dosahu a jejich přijímání publikem. U Račina je ovšem pozoruhodné, že spojuje nezájem o český jazyk s výčitkami vlasti a naopak jeho pěstování s činem pro vlast záslužným. Jazyková pojetí vlastenectví našeho autora pak nejlépe vyplývá z této citace: „... ale toliko jsem to učinil (napsal svůj spis česky, doplnila M. H.), abych z toho, co mně moje nejmilejší vlast udělila, a v té řeči, v které mne zplodila, vděčným vlastincem se ukázal.“ Jaká byla recepce a dosah jeho knihy, je ovšem dnes obtížné zjistit. Časté uvádění latinských citací svědčí o jejím určení pro náročnějšího čtenáře, především kněze, pečlivý překlad těchto citací a přístupná forma však mluví proti tvrzení o exkluzivnosti jejího zaměření. Podle dedikace se zdá, že Račín měl ctižádost promlouvat i ke šlechtě. Nejpravděpodobnější je, že primárně měla být kniha pomůckou pro kazatele, sekundárně četbou pro vzdělanější publikum vůbec. V takovém případě by Račínův apel na úctu k mateřskému jazyku mohl zasáhnout i širší okruh příjemců, než tomu bylo např. u pověstné Balbínovy Rozpravy krátké, ale pravdivé,<sup>4</sup> která „zaležela“ v rukopise. Nesporné zůstává, že úvodní části Račínova prvního spisu dokládají osobitě jazykové vlastenectví v české oficiální pobělohorské produkci.

<sup>3</sup> Janditovi se dosud naposledy věnoval Martin Valášek ve srovnávací studii (česko-italského sborníku publik. roku 2003), Nitschovi Libor Pavera (v souvislosti s Paverou srov. 1. kap., citace obou zmíněných badatelů obsahuje závěrečný seznam literatury).

<sup>4</sup> Nově přeložil M. Kopecký. Praha 1988 (1. vyd.).

Dalším závažným problémem Račínovy knihy je její žánr. Na rozdíl od spisů, jejichž žánrové určení lze vyvodit z jednoznačného slova titulu (jako je např. „kázání“, „kronika“, „pranostika“), obsahuje titul Račínův několik termínů nejednoznačných. Klíčový význam zde mají slova „boj“ a „diskurs“.

Slovo „boj“ by mohlo Račínovu knihu zařadit do dvou žánrů: v prvním šlo o skutečný boj nebo zápas, ve druhém o spor nebo svár. Oba žánry spolu těsně souvisely, jak dokazují latinská slova certamen a contentio, kterými byly označeny některé středověké skladby. Obě slova mají totiž význam jak zápasu, boje a zápolení, tak sporu, sváru a hádání. „Contentio“<sup>5</sup> je např. uvedeno v explicitu staročeské satiry Podkoní a žák, v níž počáteční spor přeroste v zápas. U Račina však jde o zápas ve významu boje duchovního, ale ten není žánrovým označením knihy, nýbrž prostředkem k dosažení cíle. Cílem je spravedlivé podání hříšné duše, jejíž „užitek“ se také v titulu připomíná. Skutečný žánr knihy nutno hledat jinde.

Termín „diskursus“ znamenal od původu rozbíhání, rozptylování, pobíhání, zmatení. Význam slova se od klasické latiny posouval a ve středověku se ustálil význam diskursu jako rozmluvy a dále vzrušeného, naléhavého rozhovoru. Náš spis je skutečně místy výrazně dialogizován, zejména otázkami, ale jejich základní funkce je řečnická, takže podstatou diskursu zůstává monolog. Ve významu horlivého dialogického výkladu se slovo vyskytuje v titulu skladby téměř o půl století starší (z r. 1651), napsané známým slovníkářem a básníkem Václavem Janem Rosou jako Discursus Lypirona.<sup>6</sup> Tam jde skutečně o rozmluvy, nejčastěji fiktivních alegorických postav, i když promíšené monology. „Diskursus“ Račínových Čtyř živlů je ale jiného typu, odlišuje se od Rosových veršů už prozaickou formou a především svou reflexivní podstatou – jde tu meritorně o úvahu nebo rozpravu.

Račínovy diskursy jsou totiž z velké části úvahou o pašiji Ježíše Krista, která sama přímo nabízí využití uměleckých prostředků barokní poetiky. K dynamickému ztvárnění, odlišnému od tradičních statických rozprav, přispěl Račín také soustředěním výkladů na jednu dobu církevního roku – na dobu postní. Diskursy „na celý půst rozdělení“ byly prezentovány na kazatelně a kázání je tedy skutečným žánrem Račínova spisu. Ten byl vydán až po vyzkoušení nosnosti jednotlivých kázání, jak lze vyvodit z narážek v textu i z jeho propracovaného mluvního charakteru, jemuž budu ještě věnovat pozornost.

Račínovy diskursy jsou tedy součástí homiletického žánru, i když obsahují méně prvků charakteristických pro kázání a předpisovaných kazatelskými teoriemi. To dokazuje srovnání s různými kazatelskými příručkami, např. s časově blízkými spisy Bohuslava Balbína Verisimilia humaniorum disciplinarum (1666) a Quaesita oratoria (1677). Vývojově důležité je, že svou tematikou se Račínův spis Čtyry živlové zapojuje do linie postních kázání, která tvořila v barokní homiletice svébytnou skupinu. Jejím centrálním tématem je Kristovo utrpení a kázání o něm měla katolického křesťana připravit na niterné prožívání Kristovy oběti

<sup>5</sup> Explicit contentio satrape et scolaris. Srov. Hrabák, J. (vyd.): Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy. Praha 1962, s. 167.

<sup>6</sup> In: Tichá, Z. (vyd.): Smutní kavaleři o lásce. Praha 1968, s. 103–201 a pozn. aparát.

a na její důstojné přijetí o Velikonocích, tedy ve dnech následujících po svato-  
postním období. Do sousedství Račínovy knihy patří např. spis Tomáše Xaveria  
Laštovky Čtvrtý článek víry katolické, který vyšel v Trnavě roku 1748, tj. rovné  
půlstoletí po vytištění Čtyř živlů. Srovnání obou spisů vede k závěru, že Laškovka  
z Račínovy knihy netěžil, i když lze u něho předpokládat její znalost, protože teh-  
dy bylo vydáváno nevelké množství spisů se stejnou nebo blízkou tematikou.  
Laštovka měl ale mnohem výraznější pramen, a to knihu belgického jezuita Wil-  
helma Stanyhursta *Dei immortalis in corpore mortali patientis historia moralis*.  
Rok jejího vytištění (1706) dokazuje, že Račín nemohl být Stanyhurstem ovliv-  
něn, za pozornost však stojí fakt, že už roku 1708 vyšel český anonymní překlad  
Stanyhurstova spisu, v téže tiskárně jako Čtyry živlové – v pražské jezuitské „im-  
presii akademické u svatého Klimenta blíž mostu“.

Určili jsme čtyři závažné spisy z linie postních kázání: Račínovy Čtyry živly  
(1698), latinský originál Stanyhurstovy „historie“ (1706), její český překlad ne-  
známého autora (1708) a Stanyhurstovu českou adaptaci v Laštovkově Čtvrtém  
článku víry katolické (1748).<sup>7</sup> Náš Račín stojí na počátku této řady a neovlivnil  
její další články. Neexistuje-li tedy genetický vztah mezi ním a ostatními homi-  
letiky, existuje mezi nimi vztah typologický. V jeho rámci vychází srovnání  
v tom smyslu, že Račín je námětově širší než ostatní autoři. Ti se totiž zaměřili  
pouze na čtvrtý článek víry katolické (tj. Trpěl pod Pontským Pilátem, ukřižov-  
ván, umřel i pohřben jest), kdežto náš autor se pohybuje v širokém rozmezí post-  
ní liturgie se všemi do ní příslušejícími úryvky z epištol, evangelií atd. Z tohoto  
hlediska mají Čtyry živlové v české barokní homiletice svoje osobité místo.

Nyní přikročím k úvaze o kompozici spisu. Je založena na dominantním po-  
stavení čtyř živlů, tj. podle katolického teologického názoru čtyř základních ele-  
mentů (jevů a látek), tedy ohně, vzduchu („povětrí“), vody a země. V prvním díle  
(s. 1–63) značí oheň ten strastiplný element, který bude v pekle trápit smysly člo-  
věka za hříchy spáchané na světě. Ve druhém díle (s. 64–158) vzduch představí  
apokalyptické anděly, probouzející troubením hříšníka z hříšného snu. Ve třetím  
díle (s. 159–246) voda znamená spasitelné studnice, které se připomínkami smrti  
a umučení Ježíše Krista vylévají do srdce hříšného člověka. Konečně ve čtvrtém  
díle (s. 247–344) je oním základním elementem země, po níž šel Kristus na Kal-  
várii, kde byl ukřižován a umřel pro vykoupení člověka.

Každý díl je tedy nazván podle jednoho z živlů a takovým názvem je signa-  
lizováno základní téma, které ústí v hlavní ideu věčného zatracení („Oheň“) nebo  
spasení („Voda“, „Země“). Druhý díl je z hlediska uvedené kompoziční  
dichotomie přechodný a vytváří jistou kompoziční asymetrii. Ta souzní s asy-  
metrií ideovou, která je zde záměrem, jak dokládá v různých variacích se opa-  
kující a převažující idea účinné zpovědi jako výsledku upamatování se a prožití  
Kristova utrpení. Po vyhocení záporného ideového pólu v prvním díle, jeho  
přechodu k pólu opačnému ve druhé třetině druhého dílu následují tedy dva  
díly se základní – vzhledem k dílu prvnímu – kontrastní ideou.

<sup>7</sup> Srov. Vašica, J.: *České literární baroko*. Praha 1938, s. 252–264 a 335–337. – Kopecký, M.:  
Stafi slezští kazatelé. Ostrava 1970. s. 136–170.

Jednotlivé díly obsahují určitý počet kázání o nestejném počtu částí. Autor měl zřejmě v úmyslu realizovat sedmidílnou kompozici, což se mu co do počtu kázání nepodařilo pouze v prvním dílu, který má o jedno kázání méně. Počet částí v kázání se sice pohybuje od čtyř do dvanácti, ale i zde pozorujeme tihnutí k sedmi. S tématem každého kázání je ve vztahu latinsko-český citát z bible, umístěný hned na jeho počátku, výjimečně (na s. 3) je citát uveden i na počátku určité části kázání. Zvláštní postavení zaujímá poslední kázání, stojící mimo čtyřdílné schéma a tvořící svou úvahou o bolestné Matce Marii závěr celého cyklu Račinných postních diskursů, i když je formálně vyděleno mimo tento cyklus.

Z hlediska skloubení dílčích témat s tématy základními jsou mezi jednotlivými díly diference, způsobené především autorovou závislostí na různorodých citacích. Základní témata jsou propojena relativně zdařile ve druhém a třetím díle důsledným uplatňováním „magické“ symboliky čísla sedm: ve druhém díle je to sedm andělů a jejich sedm trub, ve třetím sedm spasitelných studnic s názvy podivení, útrpnost, láska, důvěřování, úpění, poděkování a následování. Druhý díl hodnotím jako kompozičně nejzdařilejší část celku: postupuje se v něm kauzálním řazením od upamatování hříchů přes líčení hrůz soudného dne k pokání a získání milosti jako nejvzácnějšího božího daru hříšnému člověku. Ideový zlom v kompoziční gradaci v pátém kázání tohoto dílu je signalizován už podtitulem „pátý anděl, jenž odsouzeného hříšníka za milost žádajícího nám představuje“, a akcentován přímou vazbou na svátek zvěstování Panny Marie, kdy jedině mohl být takový diskurs přednesen. Z hlediska záměru vyjádřeného názvem nebyla naopak např. v prvním díle zvládnuta především „řeč“ šestá, představená jako „trápení posledního smyslu“, která je – na rozdíl od ostatních kázání prvního dílu – v menší míře spjata se svým tématem a je také méně ústrojným opakováním idejí předchozích pěti „řečí“. Myšlenkové překrývání je pak zvláště patrné z porovnání třetího a čtvrtého dílu, kdy se opakují epické a lyrické motivy Kristovy kalvárie. Motivické překrývání a prolínání odlišuje do určité míry třetí a čtvrtý díl od prvních dvou, motivicky vyhraněnějších, je však pochopitelné – dobou bližších se Velikonoc – i jako autorský záměr.

Při další analýze kompozice Čtyř živlů docházíme k závěru, že některé neobratnosti v její realizaci souvisejí s faktem křížení kompozice dvojího typu: umělecké ztvárnění diskursů se totiž místy dostává do nesouladu s tradičním členěním kázání na několik přesně vymezených částí. V dobových homiletických spisech<sup>8</sup> bývají pojmenovány termíny exordium (úvod), confirmatio (hlavní část) a conclusio nebo peroratio (závěr), přičemž se někdy ještě tyto části dělí na pododdíly. Náš autor tenduje k trojčlennému dělení: převážně je však již úvodní část jeho kázání současně exordiem i confirmatiem a uvádí se v ní i první důkazový materiál. Conclusio je na rozdíl od exordia vyhraněnější, obsahuje vždy morální naučení a zpravidla i závěrečnou modlitbu nebo alespoň její základní motiv.

Uvědomíme-li si takové členění kazatelského projevu, pochopíme lépe nejen autorovy formální kompoziční nepřesnosti, ale i jeho odchýlení od záměrů vyjádřených názvy. Tak např. již zmíněný výjimečně umístěný citát (na třetí

<sup>8</sup> Viz mj. Neumayr, M.: Die Schriftpredigt im Barock. Paderborn 1938.

straně textu) je z hlediska celku kompoziční chyba, autor jím však automaticky upozornil na přechod exordia v confirmatio; v závěrečném kázání prvního dílu je pak spjatost se základním tématem (posledním smyslem) nejméně zdařilá a realizuje se minimálně, protože je uvedené kázání především conclusiem, a ne jednou ze samostatných částí confirmatia.

Tradiční náplň kázání a jeho dělení patrně nejlépe souzní s uměleckým ztvárněním diskursů v závěrečné modlitbě, v níž se opakuje základní idea celku. Na ni navazuje často prosba k Bohu, vystavěná podle základního modelu ideové dichotomie, tj. spasení a zatracení, zvláště zdařile v prvním díle. Jak se pokusím dále doložit, autor zde totiž úspěšně zvládl několikrát konkretizace dílčích témat:

(...) Tebe prosíme skrze tu potupnou bolest, kterou jsi tenkrát snášel, když služebníci kněžští v Kaifášovém domě oči Tobě zavázali, (...) osvět mysl naši, abychom světlem poznali škodlivost a ohavnost smrtelného hříchu, (...) ale dostali se do nebeského Jeruzaléma, kdež vyvolení požívati budou světla věčné slávy (...) – První trápení zraku, s. 22.

(...) prosíme Tebe skrze tvou bolest, kterou jsi cítil, když jsi slyšel hrozná rouhání židovská proti Bohu; (...) když jsi slyšel, jak Tebe Pilát odsoudil k ohavné smrti kříže; a skrze žalost tvé nejmilejší Matky, kterouž cítila v svém srdci, když Tvá poslední slova na kříži visícího slyšela, vysvobod nás od horoucího pekla, abychom tam neslyšeli hrozných rouhání (...), ale rač nás k sobě vzítí do nebe, abychom Tvé chvály poslouchali věčně. Amen. – Druhé trápení sluchu, s. 32.

(...) Tebe prosíme, rozpomeň se na to, že jsi se pro spasení lidské naroditi ráčil v hovadském chlévě, kdež nepochybně nemálo neřádu a smradu bylo, a že jsi umřel na Kalvárské hoře, na které zločincové utrčení bývali, z jejichžto mrtvých těl veliký smrad pocházel, uděl nám tu milost, (...), abychom se po smrti nedostali do pekelného smradu, ale abychom všichni hodni byli (...) v nebeském ráji nebeské vůně požívati (...) – Třetí trápení vůně, s. 41.

Pokusili jsme se ukázat, že se kompozice Račínových kázání nezřídka vzdaluje normativnímu schématu a že není umělecky vyrovnaná. Autor byl úspěšnější ve výstavbě větších celků, např. v sepětí základní temetické a ideové dichotomie než v propojení jednotlivých částí. Jeho kompoziční „nezdary“ se do určité míry dají vysvětlit střetáváním tradičního modelu kazatelského projevu s tendencemi po netradiční kompozici diskursů.

K míře původnosti Račínova spisu Čtyry živlové nutno přistupovat z hlediska doby jeho vzniku. Množství citací z různých pramenů by mohlo svádět k názoru, že jde o spis značně nepůvodní, ale výběr citací a jejich zapojení do kontextu svědčí o Račínově původnosti. V barokní homiletice představuje náš kazatel linii početně málo zastoupenou, pro kterou je typické uvádění pramenů excerpt i jmen spisovatelů. Nakolik přitom navazuje vědomě na teoretické postuláty Balbínových spisů o řečnictví, konkrétně v Quaesita oratoria (poprvé r. 1677), kde Balbín varuje před plagiátorstvím, je z Račínova díla nejasitelné. Balbína totiž cituje v našem spise pouze jako „českých věcí pilného a bedlivého spisovatele“, přičemž uvádí jen jeho Epitome historica rerum Bohemicarum z roku 1669. Avšak i při znalosti Quaesit nelze říct, že by oyl Račín (z hlediska staročeského) plagiátorem, protože z různých citací vytvářel nový celek, výrazně komponovaný.



Svou nepůvodnost Račín přímo předesílá už na titulním listě, kde za svoje hlavní prameny označuje patristickou literaturu a bibli. Ve druhé předmluvě – laskavému čtenáři – svou metodu hájí již dopředu před tím, kdo najde v jeho knize „nějaký koncept nebo podobenství v jiné knize vypsané a zaznamenané“, a proto bude jeho práci hodnotit jako nepůvodní („řekneš, že cizí a nevlastní věci tobě předkládám a přednáším“). Předesílá totiž, že přejal vše, a zaštiťuje se Clementem Alexandrinem („jeden z druhého předtím i nyní moudrým jest“) a sv. Jarolímem, který se prý chlubil, že větší díl svých spisů vzal z knih Origenových. Račínovo tvrzení – „rád a dobrovolně k tomu se přiznávám a pravím, že nic ze sebe, ale všechno, co vypisuji, z jiných učitelům jak duchovních, tak světských mám“ – je pochopitelně hyperbolizováno, ale při důkladnějším studiu poznáváme, že jeho spis je skutečně mozaikou, v níž většinu částic tvoří citáty nejrůznějších autorit. Vlastní Račínův přínos pak spočívá v umění využít nejrůznější excerpt tvůrčím způsobem, vhodně je spojit a zasadit do jednotlivých částí kázání.

Tak zjišťujeme, že základní kompoziční rámec souvisí především s citací z kázání sv. Bernarda Senenského (T.4 Ser. 18 extraord.), která je skryta až na 62. straně textu: „Čtyry živlové stvoření jsou k dokonalému trestání zatracených duší; oheň, povětrí, voda, zem, aby všelike stvoření z nich pocházející k jejich mukám a bolestem proti nim se zbourilo a povstalo ku pomstě Stvořitele svého.“

Račínův přínos k tématu v citaci obsaženému tkví především ve vytváření a akcentování, včetně kompozičního, pólu milosti jako výsledku prožití Kristova utrpení. I zde však autor využívá ke svým záměrům materiálu odvozeného. Probereme-li jednotlivé díly po pořádku, zjišťujeme, že díl první s centrální ideou pekelného zatracení a trestání připomíná výrazně rozjímání o pekle v 5. duchovním cvičení 1. týdne Ignáce z Loyoly.<sup>9</sup> Při spolehlivosti uvádění Račínových pramenů dojdeme k závěru, že vazba na Loyolu je spíše typologické, zprostředkovaná a týká se celkového charakteru spisu. U ideje 1. dílu nacházíme přímé genetické vazby biblické, zejména na Apokapysu sv. Jana (jedna z inspirací pro „trápení zraku“), jak vyplývá např. ze s. 12/ a 54. žalm Davidův („abyste všichni za živa do pekla vstoupili a ty hrozná a nevymluvitelná muka tam rozjímali“, s. 3). Kromě bible jsou dalším citátovým zdrojem spisy církevních otců, v případě analyzovaného dílu především sv. Jan Zlatoústý: „... protože žádný z těch, kteří peklo a jeho muka rozjímají a před očima ustavičně mají, do něho nevpadne“ (s. 3). Pokud jde o kompoziční členění prvního dílu názvy jednotlivých smyslů, je naznačeno jeho podtitulem, jenž je rozvedením biblického motivu obsaženého v knize moudrosti 11,16 („Skrze co kdo hřeší, skrze to také trápený bývá“). Tento motiv je však citován až na s. 32 a využít poukazem na Knihu Ester, jeho variace se pak nachází i na jiných místech textu, např. ve výroku sv. Augustýna na s. 2.

K obdobným závěrům docházíme i u dílů ostatních. Zjišťujeme totiž, že jako základ tematické, ideové a kompoziční inspirace převažují výklady biblických motivů církevními otcí. Ty v různé míře navazují na jiné citace, s různou mírou

<sup>9</sup> Ovečka, J. (přel.): Duchovní cvičení Ignáce z Loyoly, zakladatele Tovaryšstva Ježíšova. Díl 2., Svatý Hostýn 1921, s. 351.

zdařilosti pospojované, případně obohacené autorskými komentáři. Dokladem řazení citací z hlediska nepůvodnosti důležitým je např. 62. stránka textu, kde jsou jednotlivé citace (z Bernarda Senenského, Vincence Bellocenského a sv. Bonaventury) spojeny v předposlední části prvního dílu autorským hodnocením s tendencí gradační. Citace ze sv. Bonaventury je totiž pregnantním vyjádřením jedné ze základních myšlenek tohoto dílu: „Bolest bude v každém smyslu.“

Přesnou filiaci jednotlivých motivů lze někdy těžko určit, protože náš kazatel využívá různých výroků církevních otců k různým místům Písma podle zásady „což také lépeji k mému předsevzetí slouží“ (s. 170), přičemž ovšem tyto výroky často vztahuje k jednomu tématu. Jednotlivé citace se tak nejen myšlenkově překrývají, ale též si protirečí. Citace, z hlediska geneze kompozice či ideje základní, je navíc skryta v různých částech kázání, většinou až v závěru, kde potom vytváří variaci z ní odvozené základní ideje, popř. i její gradaci.

Vrátíme-li se ke konkrétním základním inspirativním zdrojům jednotlivých dílů, zjišťujeme, že je z tohoto hlediska druhý – na rozdíl od prvního – relativně přehledný. Vychází totiž myšlenkově i kompozičně z Apokalypsy sv. Jana, což ovšem neznamená, že by neobsahoval velký počet jiných citací. Inspiraci třetího dílu chápou z hlediska původnosti jako nejsložitější. V zásadě lze říci, že je zde kompozičním východiskem výklad biblických motivů studnic, především sv. Bernardem. Jako první k tématu se vztahující uvádí náš autor svatořehořský výklad biblické citace z Knih Mojžíšových (Numeri, kap. 10: „Pane Bože, slyš hlas a volání lidu tvého a otevři jim poklad tvůj, studnici vody živé“), a to spojením: „...svatý otec Bernard netoliko jeden pramen jako Mojžíš, ale pět pramenův té nejlepší a nejživější vody nám představuje.“ Následuje svatořehořský výklad pěti pramenů v neduchovním a duchovním smyslu, např. první pramen – k omytí nečistoty – nazývá sv. Řehoř studnicí božské moudrosti. V návaznosti na takový výklad se jeví autorovo kompoziční členění třetího dílu i idea („já také tento třetí díl mých kázání s pomocí boží v sedm studnic živé a spasitelské vody rozdělím, rozjímaje v nich té věci, které při jeho hořkém umučení a smrti se přihodily“) v první části prvního kázání jako řešení originální, odpovídající převažujícímu členění textu sedmičkou. V dalším textu ale zjišťujeme, že uvedená kompoziční i myšlenková koncepce je také odvozená, a to z nejmenovaných církevních otců, a až o 37 stran dál najdeme teprve citaci z kázání sv. Bernarda, podle níž lze rekonstruovat, že se jeho výklady inspiroval náš autor nejvíce. Základní myšlenku o očištění hříšné duše sedmi studnicemi spasitelské vody najdeme v textu též v podání církevních otců v několika variacích, zdá se však, že při její dílčí formulaci byl autor nejsamostatnější u řeči druhé, přestože se odvolává na výklad biblického motivu Jeremiášova pláče Corneliem á Lapide. Hlavní inspirace čtvrtého dílu je potom z hlediska nepůvodnosti průhlednější a jako v případě druhého dílu poměrně stejnorodá – svým zastoupením v ní převažují evangelijní texty o Kristově přípravě na Kalvárii, o jeho ukřižování a spasení lidstva.

S otázkou autorské originality souvisí další z vytyčených problémů, jímž je poetika spisu. Je vystavěna na dobové filozofické hierarchii hodnot, ke které měl být posluchač nebo čtenář veden a v jejímž duchu měl být – z literárních

žánrů právě kázáními – nejvíce ovlivňován. Tato hierarchie je v analyzovaném spise vyjádřena především kontrasty božského a pozemského s jejich četnými variantami. Tak např. kategorie věčnosti je rozvinutá jako motiv, téma a idea věčného života i smrti a dále konkretizována jako věčný život spravedlivé duše a věčná smrt duše zatracené. Jednotlivé póly jsou také vystavěny složitěji a v rámci nich jsou vytvořeny jiné základní dichotomie, např. Boha odpouštějícího a Boha trestajícího. Ze systému antitetických vazeb se vymykají a v našem textu zvláštní funkci mají motivy, témata a ideje spjaté s mariánským kultem. Jeho specifčnost potvrzuje již umístění v knižním celku: „bolestné matce Marii“ je věnováno sedmé a poslední kázání, odlišené formálně už svým pojmenováním. Přímoú vazbou na svátek zvěstování Panny Marie je dále v pátém kázání druhého dílu vytvořen nejen kompoziční předěl, ale i základní tendence k převaze pólu milosti a spasení, ztvárněná právě častějším výskytem mariánského motivu. Ten je ponejvíce spojen s postavou Marie jako orodovnice a je akcentován její úspěšnou přímluvou u Boha rozhněvaného. Myšlenkovým vyvrcholením daného motivu je idea o Marii jako o jediné, která je schopná „spravedlivě vyrčený ortel věčné smrti obrátit v milosrdenství a lásku“. Uvedené hierarchii je podřízen spis jako celek a součástí této ideové linie je i výklad jména Marie jako milost a milosrdenství, vyjádřený na jiném místě textu dalšími „literárními symboly“, o nichž pojednám konkrétně v souvislosti s poetikou exemplá.

S dobovou filozofickou hierarchií hodnot souvisí i barokní senzualismus, který pokládám za jeden z dominantních znaků poetiky spisu. Jeho výraznosti napomáhá bezpochyby druh kázání jako postních a jejich akcent na Kristovo utrpení. Barokní senzualismus signalizuje také už samo dělení dílu podle názvů jednotlivých smyslů. Četbou knihy se naše očekávání naplňuje a zjišťujeme, že barokní senzualismus je určující nejen pro díl první, ale i pro celek, a zejména jeho poslední díl, v němž je čtenář především veden k tomu, aby procítil skrze svou obrazivost všemi smysly Kristovo utrpení. Vliv ignáciiovského aktivního senzualismu je tak ve Čtyřech živlech bezpochyby obsažen, přestože jméno Ignáce z Loyoly není nikde citováno. Citacemi je však explicitně ve spise přítomna smyslovost různého typu v závislosti na charakteru citací z mnohých autorit. Díky těmto citacím by bylo možné uvažovat o výskytu mystického středověkého senzualismu i senzualismu barokního. Oba budou zastoupeny více, než je patrné z dosavadní odborné literatury.<sup>10</sup>

Do Račínova textu se senzualismus dostává přímo především citacemi z Písma a jeho výklady sv. Otcí, zejména Řehořem Velikým. Dalším základním zdrojem je „serafinský učitel“ František z Assisi a některé jiné církvi kanonizované osobnosti, v našem materiálu je z hlediska vývoje mystiky důležitá zejména blahoslavená Lanzranea de Genua a sv. Anselm. Typickou ukázkou pronikání „biblického senzualismu“ je u Račína citace z knihy Genesis, ve které je obsaženo Jákobovo požehnání Izákovi, jež získal neprávem: „I hned jakž požil roucha jeho v ů n i, dávaje mu požehnání, řekl. Ty vůně syna mého, jak vůně pole plného, kterému požehnal Pán.“ Po spojení motivů výkladu pokračuje au-

<sup>10</sup> Srov. především Bitnar, V.: O českém baroku slovesném. Praha 1932, s. 106–121.

tor svatořehořskou senzualistickou citací: „Dobře jest mluveno ne jako vůně vinného květu, neb ta vůně jest znamení kazatelův; ne jako lilium, neb ta vůně vyznamenává panenskou čistotu; ne jako vůně fialky, neb ta vůně jest znamení poníženosti; ne jako růžová vůně, neb ta vyznamenává lásku; ne vůně pomerančového květu, neb ta jest znamení vyznavačů božích; ...ne jako vůně červeného pomajranátu, neb ta jest znamení mučedníkův.“ (S.224.) Charakteristika uvedených symbolů, které lze hodnotit jako statické, částečně tradiční symboly barev (bílá jako neposkvrněnost), částečně jako příznakové pro určitý druh poetiky (např. vůně pomerančového květu), není z hlediska senzualismu prvořadá. Pro charakter textu a pro jeho poetiku je však podstatné spojení tělesných smyslů s pojmy duchovními (kazatel, vyznavač, mučedník; čistota, poníženost, láska), respektive vyjádření hodnot spjatých s duchovnem prostřednictvím tělesných smyslů. Právě zde – ve výkladech sv. Otců a sv. Řehoře především – lze tedy najít další předstupeň bonaventurovské „systémové“ analogie smyslů tělesných a duchovních, obsažených v jeho Itineráriu.<sup>11</sup>

Senzualismus ústící do prožívání Kristova umučení je zastoupen v našem textu představitelem a zakladatelem františkánské mystiky sv. Františkem z Assisi: „Příklad sobě vemte ze svatého serafinského otce Františka, který ustavičně to horčičné zrno v ústech držel, a tak řkouce duchovně žvejkal, bez přestání v paměť sobě uváděje hořké umučení spasitele svého, z kteréžto rozjímání neobyčejnou horkost cítil, tak, že k uhašení té horlivosti mnoho slzí vyléval, a jsa tázaný, proč by plakal, odpověděl ten svatý otec: ... oplakávám bolesti a ouzkosti, které v mém hořkém umučení trpěl můj nejvlastnější Kristus.“ (S. 217.)

Další stupeň ve vývoji zdrojů barokního senzualismu lze v Račínově spise spatřovat v osobnosti dominikánky blahoslavené Lanzraney de Genua. Mysticke prožití Kristova utrpení je v jejím textu, který cituje Račín, spojeno s touhou podstoupit umučení místo Krista. Tato touha je vyjádřena pomocí naturalistického detailu, jenž je uveden motivem výčitek Kristovým trýznitelům: „... kdo jest tak smělym a opovázlivým byl, že jest tebe raniti směl? ... Proč by tvoje hřeby raději moje ruce a nohy neprorážely? Proč to trní, kterým tvoje nejsvětější hlava zdobená byla, raději mou nežli tvou hlavu nebodly, a ty biče a metly neroztrhaly tělo mé? Já jsem měla tak trýzněná a kárána býti, ne ty...“ (S. 217.)

Jistým myšlenkovým vyvrcholením dané linie je pak na jiném místě textu se nacházející citát ze sv. Anselma, pro nějž je na rozdíl od citátu předchozího typická imperativní forma a duchovní paralely: „Tvůj nejsvětější kříž na mé ramena slož, kterého šířka jest láska na všeliké stvoření se vztahující, dýlka věčnost, vejška všemohoucnost a hlubina nepochopitelná moudrost. Přibí k němu ruce a nohy mé a v celé umučení tvé mně služebníka tvého obleč.“ (S. 164–165.) Tak docházíme na našem materiálu k dílčímu závěru, že rozdíl poetiky středověké a barokní nespočíval v zásadě v hodnocení významu smyslového nazírání a jeho funkce, ale v jeho domyšleném začlenění do systému z hlediska jeho maximální funkčnosti v duchu ignáciiovském.

<sup>11</sup> Ibid., s. 108.

Barokní senzualismus určuje do značné míry i základní znaky poetiky spisu: celkový patos textu spjatý s hyperboličností, dynamičností, naturalismem i plastičností. Autor jich dosahuje celým komplexem uměleckých prostředků vzájemně se prolínajících na různých úrovních výstavby kázání. Patosu dociluje v rovině jazykové citově zabarvenou náplní slov, v rovině řečnické pak nejvýrazněji anaforou. K hyperboličnosti přispívají kontrasty v systému antitetických vztahů, z tropů je to např. číselný symbol. Dynamičnost se daří našemu autorovi realizovat např. výraznými slovesy založenými na imperativní formě – v rovině řečnické představují jeden ze základních prostředků kontaktu se čtenářem (vizte, divte se, strňte). Dynamičnost, hyperboličnost i patos jsou spojeny v onomatopoických slovesech a v tropech na nich založených, zejména při líčení hrůz zatracení: „pekelní psi a drací ústa otvírají a zuby šklebí“, hříšníci jsou šokováni představou, že budou „vítí jako psi, druzí řvají jako volové, třetí řičeti jako koně, jiní rochati jako svině“.

Dynamická slovesa spoluvytváření jeden z dílčích znaků barokní poetiky, pro který je snad nevhodnějším označením naturalistický detail. Takový detail může být opět společným projevem hyperboličnosti, dynamičnosti i patosu textu a není spojen pouze s popisem mrtvého těla, ale se všemi základními tématy, například s mučením Krista. Utrpení pozemské je potom v porovnání s Kristovým vždy hodnoceno jako menší (což je samozřejmě určeno základní ideou), přestože je např. mučení Římana Quinta líčeno za pomoci těchto hyperbolizovaných naturalistických detailů: „on s horkým a vroucím olejem, s rozpálenou smůlou sádlem politý, svícemi po stranách pálený, s hořícím vápnem a octem napájený, potomně s dvěma železnými koly od svrchu hlavy až do paty prorážený byl; nade všecko aby tím bolestnější a ukrutnější smrt vystál, nehty jak v rukou, tak v nohou katané s nebozecem jemu vrtali“ (s. 4). Naturalistický detail hraje tedy v celku barokní poetiky příznakovou roli a spoluvytváří základní hyperbolizovanou ideovou dichotomii těla a duše, lidského a božského a přispívá k vyhocení základního kontrastu.

Naturalistický detail může být spojován s tzv. barokním pesimismem.<sup>12</sup> Sám termín barokního pesimismu lze také hodnotit jako termín vytvořený za základě dnešního ideového a estetického úzu. Přesto má svoje opodstatnění, ale stojí potom za úvahu zkoumat nosnost termínu barokního optimismu. V textu je vyjádřen ideou řízenosti ďábla Bohem, kompoziční a ideovou převahou pólu odpuštění nad zatracením a zvýrazněnou ideou pokání jako předstupně odpuštění. Odtud lze potom vysvětlit i akcentování motivů hrůzy (vyjádřených explicitně i adjektivy jako např. „hrozná“ a „outrpnosti hodná“ příhoda) které může být dnešními očima hodnoceno i jako druh barokního „hororismu“, na jehož modifikovanou podobu navazovala i „pokleslá podoba“ literatury nejen obrozenecké, ale i pozdější.<sup>13</sup> V ní však zůstává pouze základní funkce takového mo-

<sup>12</sup> Srov. Kopecký, M.: K české barokní homiletice. In: O barokní kultuře, Brno 1968, s. 72.

<sup>13</sup> Ke zkoumání barokní literatury z uvedeného aspektu je zvlášť vhodné nedávné vydání Manniho-Šteyerova Věčného pekelného žaláře (2002), k próze obrozenecké zejména kniha F. Vodičky: Počátky krásné prózy novočeské (1948). – Srov. dále ukázky barokní prózy to-

tivu – vyvolat pocit strachu; ten byl ovšem v literatuře barokní vyvážen podobně vyhroceným pólem opačným, z hlediska ideového však dominantním.

Barokní senzualismus jsme zhodnotili jako jev pro poetiku Račínova spisu určující, jehož prostřednictvím se dosahuje citového působení na získávaného a ovlivňovaného posluchače. Takové působení je ovšem základním cílem řečnictví, jež tvoří podstatu kazatelství, a barokní senzualismus je z tohoto hlediska jeho příznakovou náplní. Řečnické figury jsou díky takové náplni patetické a působivé. Jejich volbou a často velmi umným variováním dosahuje autor specifického druhu fiktivní dialogičnosti, kterou můžeme hodnotit jako základní prostředek pro navazování a udržování kontaktu se čtenářem. Nejfrekventovanější řečnickou figurou s kontaktní funkcí jsou v našem textu řečnické otázky, které patří k dynamickým koncům i začátkům určitých částí kázání. Převažují též v umělecky nejzdařilejších nakupených řečnických figurách textu, pro které je typická tendence k anaforičnosti. Řady řečnických otázek jsou variovány zejména počtem (i zde se setkáváme s příznakovým počtem sedm), obměnou anafory, různým vřazováním řečnických odpovědí. Apostrofy vytvářejí také samostatné řetězce a vztahují se především k literárním postavám, ale i k motivům z citací a exempl. Uměleckým vyvrcholením ve využití řečnických figur je pak opakování celých výrazových a myšlenkových schémat, a to opakování paralelní i protikladné. Jako příklad našich zjištění uvádíme nejprve ukázkou autorovy práce s biblickým exemplem, z níž je patrná variace řečnických otázek a odpovědí včetně obměn anafor: „Jaká byla příčina tak velikého zármutku Aman? Zdaliž snad Aman z milosti královské vypadl? Né. Zdaliž snad nějakou velikou škodu na svém zboží a statku zakusil? Aníž to. Zdaliž snad jeho synové a jeho manželka Zares jemu pomřeli? Aníž to. Zdaliž snad Aman nějaké těžké a smrtedlné nemoci se obával, že všechen ztrápený a zarmoucený tak čerstvě domů pospíchal? Aníž to. Z čeho tehdy tak velice se rmoutil Aman? Z té příčiny smutným a zarmouceným byl, velikou bolest a žalost měl, že viděl Mardochea tak povýšeného a od krále Ašvera uctěného, kterého předešle nenáviděl a smrt jeho vyhledával.“ (S. 14.)

Další ukáзка je příkladem na řetěz anaforických apostrof jako autorových uměleckých reakcí na jednotlivá slova z citace biblické (Matouš, 25. kapitola, část verše 34), která jako celek naší ukázce předchází: „Venite, podte. Ó jaká láska! Benedicti, požehnaní. Ó jaká vyvolenost! Patris mei. Ó jak milostivé svolení! Regnum, království. Ó jak veliká štědrota a vzácný dar! Paratum vobis, vám připravené. Ó jak veliká dobrotivost! Ab origine mundi, od počátku světa. Ó jak veliká opatrnost!“ (S. 23.)

Uvedená ukáзка nabízí současně krátký exkurz k Račínovu užívání latiny. V analyzovaném spise se objevuje poměrně často jako originální jazyk nejrůznějších citací i jazyk bible, s níž autor pracoval. Předchází vždy českému překladu, důsledně uplatňovanému. V daném kontextu se o využívání latiny zmiňují proto, že hodnotím její funkci v textu jako v zásadě řečnickou. Domnívám se totiž, že působí i jako jeden z faktorů změny tempa výkladu a kázání do jisté

míry monumentalizuje. Zpravidla však představuje prvek statický, kdežto naše ukázka je ojedinělým dokladem dynamického využití latiny jako stylistického řečnického prostředku.

Vrátíme-li se k Račínovým apostrofám, je nutno říci, že některé z nich připomínají svým zvláštním charakterem (vyplývá z tematické závažnosti a jejího celkového ztvárnění) a svou patetičností spíše invocace. Přispívá k tomu nepochybně jejich umístění na samém počátku textu i imperativní forma následujících sloves.

Za umělecký vrchol řečnických figur textu pokládám konkrétní příklad chiasmu se širším využitím anafory. Druhé opakované slovo tvoří totiž současně významový předěl k pólu lásky a odpuštění. Celá pasáž vyznívá i jako pozoruhodný tematický i ideový příspěvek k typologickému srovnání s Máchovým pojetím země: „Ó Země, Země! Já jsem chtěl na tobě narozený býti, ty pak mě stíháš a všecknu příležitost k mé zkáze vyhledáváš... Já jsem tobě tu moc udělil, aby jsi ze sebe len a konopě vydala, s kterými by obnažený člověk zakrytý a ošacený býti mohl; ty pak v provazy jsi je změnila, s kterými bych od bezbožných židův svázaný byl. Já jsem tebe porostlinami a zelenými stromy vysadil k tvé okráse a k užítku lidskému; ty pak z toho metly a těžký kříž mně působíš. Skryl jsem v tobě železo a jiné metály; ta pak vyjevíce je, příležitost jsi dala k zhotovení kopí a hřebův, s kterými by mně bok otevřený a s kterými by ruce a nohy mé probité byly. Ó Země! Ó Země! Poznej mou dobrotu a lásku; dívej se, kterak já padaje na tebe, objímám tebe, ačkoliv jsi len a konopě k provazům, špičaté trní k mé koruně, porostliny k metlám, dříví k kříži, železo k kopí a k hřebům zapůjčila; laskavé políbení tobě dávám, abych zase znova mé tobě požehnání udělil, a zase znova do mé milosti přijal.“ (S. 259.)

Račín chápe zemi v duchu své ideologie jako připravovatelku zla pro Bohočlověka a tím tvoří protipól k pojetí země u Máchy jako jediné jistoty člověka.<sup>14</sup> Přesto u Račina nejde o pesimistické odsouzení země, vždyť i ona byla Bohem stvořena a může jím být i omilostněna.

Na závěr úvah o poetice našeho spisu se pokusím o zobecnění výstavby uměleckých prostředků a o přiblížení autorovy práce s číslem. Formálně je pro výstavbu uměleckých prostředků typická tendence k dvoučlennému modelu. Z hlediska roviny gramatické to znamená, že je řídicí větný člen rozvinut zpravidla dvěma závislými členy, popř. je základní větný člen opakován. Na rovině estetické se taková tendence promítá především jako časté zdvojené epiteton a jako anafora, která je současně jednou z nejčastějších řečnických figur. Většina tropů vzniká především využitím motivů z tzv. důkazového materiálu tak, že je slovo z citací nebo exempla základem básnického obrazu v duchovním výkladu, jehož podstatou je princip příměru. Z rozmanitosti zdrojů duchovního výkladu vyplývá pak na jedné straně fakt polysémantičnosti uměleckých prostředků, na druhé straně nám převažující zastoupení citací z bible vysvětluje i převažující biblický původ autorovy umělecké obraznosti.

<sup>14</sup> Srov. Štěpánek, V.: Karel Hynek Mácha. Praha 1984, s. 214n.

Práce s číslem si zaslouží samostatnou pozornost, protože je součástí autorova uměleckého záměru, a tedy s poetikou spisu výrazně souvisí. Na význam čísla v barokní literatuře upozornil např. Zdeněk Kalista,<sup>15</sup> který poukazuje na tradici adjektivního chápání čísla jako dědictví středověku a na jeho ilustrativní význam. Číslo ve středověku i v baroku má tedy podle Kalisty smysl ilustrace, „jeho význam není v něm samém, ale v předmětu, ke kterému se vztahovalo“.<sup>16</sup> Uvedená zjištění jsou beze sporu platná i pro náš analyzovaný text. Z hlediska literárněvědné terminologie lze takto charakterizované číslo označit jako symbol a jeden z prostředků hyperbolizace s funkcí potvrdit základní ideu, přesvědčit „racionálním“ vyčíslením o iracionálnu. Takový druh symbolu je častý zejména u motivů mystických a zázračných (např. slzy byly ve skleněné nádobě zachovány 96 let, zázračný obraz 30 stálých hodin plakal).

Zvláštní postavení v Račínově textu má však jiný typ čísla, na který se Kalistova definice přímo nevztahuje. Mám na mysli především opakující se číslo sedm; poukázali jsme již na ně zejména v souvislosti s kompozičním členěním a to ve shodě se středověkou poetikou též nevyjadřuje skutečně konkrétní množství, ale množství nevyčíslitelné; je tu navíc obsažena i funkce tajemna a magičnosti. Sedmička se proto nejčastěji vyskytuje u duchovních výkladů předmětu, např. sedm dílů slávy, sedm posledních slov Kristových, sedm důkazů lásky, sedm studnic upamatování smrti a hořkého umučení. Dalším relativně frekventovaným číslem, zvláště u výkladů, je též v návaznosti na bibli a patristiku především číslo tři, které také tajemnost výřtů potvrzuje (např. tři obzvláštní vlastnosti pekelného ohně, tři svědkové hříšníků). Čtverka je zastoupena méně často – objevuje se hlavně v opakujícím se motivu čtyř živlů. Ani čísla zao-krouhlená nejsou v textu frekventovaná, vyskytují se však na místech významově exponovaných, což jejich funkci zvýrazňuje<sup>17</sup> – autor je uvádí např. v souvislosti se zjevením Krista svým vyvoleným v jejich 30 letech. V takovém kontextu je zde užito několikrát i posvátné číslo 33 jako předpokládaný Kristusův věk a tradovaný rok Kristova umučení. Je nepochybné, že právě autorova práce s číslem patří k dílčím relativně vyrovnaným prvkům jeho poetiky. Ta má však ve svém celku úroveň dosti proměnlivou.

V předposlední podkapitolce rozboru tohoto Račínova spisu se budu výběrově věnovat problematice exempla. Autor sám na titulním listě definuje exempla jako „důkladné příklady Písma svatého obojího Zákona a příjemné historie“. Tyto příklady a historie označuje kromě toho ještě termíny fabula, pohádka a figura. Na ilustrativní funkci exempla Račín často přímo v textu kázání upozorňuje, např. slovy: „Což abychom lépeji pochopiti mohli, dva příklady přednesu“; „ačkoliv král David s těmi hrozícími slovy dle literního smyslu za židovský národ cílil a směřoval, nicméně dle duchovního smyslu rozuměné býti mohou.“ Exempla jsou nejčastěji zahájena jménem autora a slovem „píše“ nebo

<sup>15</sup> Kalista, Z.: *Tvář baroka*. Mnichov 1982 (1. vyd.); Londýn 1983 (2. vyd.); Londýn 1989 (3. vyd.), s. 105–109.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 106.

<sup>17</sup> K významu čísla srov. Petrů, E.: *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava 1972, s. 21 a 24.



slovy „čte se“, po nichž následuje název pramene, který je zpravidla upřesněn v poznámkách; méně četně autor začíná exemplum přímo prvním syžetovým motivem. Frekvence exemplum je poměrně hojná – průměrně se vyskytuje asi jedno v každé části kázání. Pokud jde o rozsah, převládají exempla omezená na základní syžet, ale beletrizace není výjimečná (ojediněle zaujímá jedno exemplum celou část kázání). Někdy přesahuje jeden dominantní exemplový motiv do dalších částí kázání a podílí se tak opakovaně na ztvárnění hlavní ideje; tak např. biblický motiv o Šalamounovi a královně ze Sábý se táhne třemi částmi kázání, aby bylo v různých variacích akcentováno porovnání moudrosti Šalamounovy a Kristovy (s. 166–168).

Exemplové látky čerpá Račín nejčastěji z bible a středověku, je však patrné, že má zálibu v látkách antických (svědčí o tom např. „pohádka“ o Tantalovi aj.), zejména pak historických, respektive pseudohistorických (o Neronovi atd.). Z mladších pramenů užívá především souboru *Speculum exemplorum*, zvláště v prvním díle *Čtyř živlů*, jehož tematickému zaměření tato sbírka odpovídá svými „dábelnými exemplumy“. S určitou dávkou zjednodušení lze říci, že beletrizovaná exempla prvního dílu vůbec mají základ právě v této sbírce, jak to potvrzují s. 19, 27–28, 28–29 a 43–44 (s. 43 je chybně označena jako 33). Autor však ani tento pramen neuvádí důsledně, jak o tom svědčí exemplum na s. 7–8.<sup>18</sup>

Idea je v exemplech někdy vyslovena přímo, přičemž ji Račín ve výkladu zpravidla znovu akcentuje, častěji je až součástí autorova doplněného duchovního poučení. Ilustrativním příkladem na přímé vyjádření ideje jsou především exempla ze zmíněného souboru *Speculum exemplorum*: hříšníka např. stihne dáblův trest proto, že v něho ani v nesmrtelnost lidské duše nevěří.

Za pozornost stojí dále sledovat otázku, jakou literární postavou byla vyslovena idea zatracení nebo spasení. Dalo by se předpokládat, že to bude postava, která představuje kladný pól, a která může proto být přímým nástrojem autorovy didaxe. Ukazuje se ale, že se náš předpoklad realizuje jen zčásti. V textu se totiž objevují i případy z dnešního pohledu kuriózní, kdy – zejména u exemplum, která jsme pracovně označili jako „dábelská“ – napomíná k polepšení sám představitel pólu zatracení – dábel. Tuto skutečnost považuje J. Vašica<sup>19</sup> za příklad situační komiky, bylo by možno uvažovat i o nezvládnutí charakteru postavy a o převaze didaxe. To bychom ovšem nevycházeli z dobové filozofie (v našem spise vyjádřené v podobě ideje o řízenosti dábla Bohem) i z nepochopení základní didaktické i ilustrativní funkce exempla a z funkce jeho postav.

Vratme se nyní k druhému typu exempla, z jehož syžetu hlavní idea přímo nevyplývá, a autor ji proto musí dosazovat do výkladové části. Jde o zpracování nejrozmanitějších látek, někdy i s absencí dějových motivů. S jednotlivými motivy pracuje náš autor na principu zvláštního druhu příměru: exemplové motivy jsou vykládány ve vztahu k Bohu a duchovnu vůbec alegoricky a jsou současně porovnávány s motivy duchovními, respektive božskými či mariánskými,

<sup>18</sup> Na toto exemplum upozornil v souvislosti s porovnáním téže látky ve čtyřech variantách J. Vašica, op. cit., s. 118–124.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 123.

zpravidla na bázi výrazně akcentovaného komparativu typu: velická byla, ale mnohem větší je ... Takový text se potom jeví často jako násilné šroubování konstantního duchovního výkladu k nejrůznějším exemplovým motivům. Právě v jejich vhodné volbě a spojení se stejným počtem prvků výkladových vhodně variovaných lze však z hlediska měřítek doby hodnotit míru autorovy umělecké úspěšnosti. Zdá se, že v práci s průměrem Račín tenduje poměrně zdařile k emblematickosti – dokáže totiž zobrazit comparatum jako obrázek s určitým počtem názorných znaků, které jsou potom, a to zpravidla v úplnosti, obsaženy i ve výkladu duchovním.

Autorovo umělecké nadání bychom však měli poměřovat nejen podle výběru takových motivů comparanda, k nimž by mohlo být comparatum vhodně vztaheno, ale i podle kvality nového uměleckého obrazu jako realizace vztahu mezi složkami přirovnání. Z tohoto hlediska můžeme konstatovat, že náš autor postupuje při výstavbě průměru především mechanicky – pouhým přiřazováním jednotlivých prvků. Zůstává tedy převážně na úrovni vhodného výběru a spojení prvků, jeho básnické obrazy jsou však poměrně stereotypní. Za jeden z nejzdařilejších příkladů autorovy práce s průměrem lze považovat tuto ukázkou: „Všem takovým, jenž nápodobného oumyslu jsou, před oči stavím pěkného a krásného mládence, kterého hlava obkličena jest líbezně vonnými růžemi, dozralýma klasy s krásným ovotcem a suchými větvemi a s tímto doloženým nápisem: Haec quatuor fero; ty čtyry věci nesu. Ten jistý mládenec v levé ruce drží sypací hodinky a v pravé kosu a k nohám má přivázané slunce a měsíc. Ten krásný mládenec, laskaví posluchači, nic jiného vám v paměť uvesti nemá, kromě čas. Líbezně vonná růže přivětivě jaro oznamuje; ty dozralý klasy radostné léto; to krásné ovotce veselý podzímek; a ty uschlé větve smutnou zimu dokazují. Nyní, laskaví posluchači, hned jak ty sypací hodinky vyprší, kterých snad již přes polovic vypršelo, tehdy chtíc neb nechtíc umřítí, buďto ve dne, kdy jasně slunce svítí, anebo v noci, kterou měsíc s svým bledým světlem objasňuje, a všickni společně před trůn spravedlivého soudce státi a jemu počet ze všech hodin vašeho života skládati musíte.“ (S. 101.)

Pokud jde o dílčí umělecké prostředky Račínových exempel, stojí zejména za pozornost konkrétní příklad polysémantického symbolu literního. Je využito v jedné části kázání dokonce čtyřmi vzájemně souvisejícími výklady poměrně nápaditě a ve shodě s jedinečným postavením Panny Marie v hierarchii hodnot: Litery S.P.Q.R. jsou totiž vysvětleny nejprve v antickém, respektive pseudoantickém exemplu jako nápisy Sabinů a Římanů na jejich praporcích ve válečném tažení, a to „Kdo bude moci sabinskému lidu odolat?“ (*Sabino Populi Quis Resistet?*) a „římská rada a římská obec (*Senatus Populusque Romanus*). V duchovním výkladu pak autor tyto litery vysvětluje také dialogicky – jednak jako otázku na „krvavém praporci trestajícího Boha“: „Hřichy trestajícímu kdo bude moci odolati?“ (*Scelera Punienti Quis Resistet?*), jednak jako odpověď na praporu Mariině: „Tvoje Matka, když tebe za milost žádá“ (*Sancta Parens, Quae rogat*). (S. 125–126.)

Naše poslední úvaha nad Račínovým spisem Čtyry živlové nás vede k poznámkám o jeho kazatelském typu. Z analýzy textu vyplývá na jedné straně zá-

věr o relativní složitosti tematiky i o jejím – pro poslech – náročném zpracování, na druhé straně však zjištění o výrazně propracovaném mluvním charakteru textů. Náš autor prozrazuje svými výklady výborného kazatele, jenž dokázal pozornost svých recipientů získat a usiloval o její udržení po celou dobu kázání. Při vyslovení uvedené hypotézy si uvědomujeme důležitost ústní realizace a v krajním případě – i možná zásadní kvalitativní rozpory mezi verzí písemnou a ústní. Ty však u našeho kazatele vylučujeme a odůvodňujeme je především intencí jeho theatinského řádu i jeho zmínkami o vydání spisu na žádost mnohých lidí. Podstatný je pro nás ovšem rozbor jeho poetiky, průkazně potvrzující autorovo literární nadání.

Přesně o Račínovi dále víme, že měl výrazné literární aspirace, jak můžeme vyvodit ze druhé předmluvy jeho spisu. Vyplývá z ní, že písemné fixaci dával přednost před ústním projevem a nepřipouštěl si možnost, že by jeho dílo mohlo do rostoucího množství už tak početné homiletické produkce rychle zapadnout. Primární pro něho byla jistě ctižádost přispět do tištěné tvorby psané v duchu „jediné“ víry, jak dokazuje využití augustýnovského citátu téhož obsahu ve zmíněné předmluvě. O Račínově víře v sílu psaného slova pak svědčí tato parafráze Trithemiova názoru: „Větší jest dobrotivost pišícího nežli hlásícího, neb kazatele napomenutí s časem zachází, spisovatele pak hlášení na mnohá léta trvá. Kazatel toliko přítomným, spisovatel netoliko přítomným, ale také budoucím mluví. Řeč kazatele jedenkrát slyšená v nic uvedena bývá, spisovatele pak také tisíckrát čtená v své pozůstalosti přebývá. S umírajícím kazatelem ouřad a povinnost přestává, spisovatel pak také mrtvý mluvící k dobrému vzbuzuje a napomíná.“

Nacházíme zde rozvedení starého rčení „littera scripta manet“, jehož realizace v praxi byla závislá na stanovisku církevních představených oblíbeného homiletika, na finančních možnostech řádu a ovšem i mecenáše. Račín se z tohoto hlediska dostal do příznivého postavení, i když jeho spis Čtyry živlové byl vydán pouze ve své době a – na rozdíl od postily, o které pojednáme v další kapitole – jen jedenkrát.