

MICHAELA HASHEMI

## K ROZLIŠENÍ KONVENČNÍ A LITERÁRNĚ PRESTIŽNÍ HOMILETIKY OBDOBÍ BAROKA

Bádání o barokní homiletice vykazuje počínaje 90. léty jak větší počet příspěvků, tak zveřejněných homiletických textů.<sup>1</sup> I když tkví jeho počátek už ve 30. letech minulého století, přesto zůstává explicitně položená otázka po rozlišení uměleckých kvalit barokní homiletiky ve skutečnosti nejen neřešená, ale vlastně ani nepoložená. Josef VAŠICA (1938), který jako první danou tvorbu charakterizoval, tak provedl ve vztahu k textům šesti základních barokních autorů.<sup>2</sup> Zdeněk KALISTA (1941) uchopil homiletiku, když ji pojednal svou známou tezí o počátku 18. století, kdy začíná v jejich textech namnoze převažovat faktor estetický nad vzdělavatelným.<sup>3</sup> Kalistův výběr autorů byl sice větší než Vašicův, avšak na rozdíl od něj představoval zpravidla jen pozitivistický výčet.

Milan KOPECKÝ (1968) se v zásadě vrátil k autorům Vašicovým, postavil je do vývojové linie<sup>4</sup>, a navíc přinesl i prohloubení obecné charakteristiky kázání emblematických a konceptuálních. V jejich precizování, a už výrazněji ve vztahu ke konkrétním textům, nového, a mnohem většího počtu autorů pokračoval Miloš SLÁDEK (1995, 2000, 2005). I v jeho — v kontextu českého bádání — dosud nejvíce zasvěcených a badatelsky prohloubených statích, kde pracuje s diferenciací homiletiky na různé typy svátečních, nedělních a tzv. příležitostných textů, především pohřebních (zpravidla v intencích Kalistových) se však ztrácí odpověď, zda část jím zveřejněných textů nepatří spíše k tzv. rutinní tvorbě než k tvor-

---

<sup>1</sup> Srov. především tři knihy Miloše SLÁDKA (1995, 2000, 2005) a tři edice tzv. žďárských textů (LIFKA 1995, KOPECKÝ a kol. 1998, HORÁKOVÁ /HASHEMI/ a kol. 2000).

<sup>2</sup> Vašicovy medailony (v jeho relevantní knize *České literární baroko*) jsou věnovány 6 homiletikům (D. Nitschovi, F. Veselému, B. H. J. Bilovskému, F. Krumovi, A. Dvořákovi a T. X. Laštovkovi).

<sup>3</sup> Srov. KALISTA 1941: 322.

<sup>4</sup> KOPECKÝ 1968: 61–74. — O rozdílech mezi homiletickým bádáním Vašici a Kopeckého jsem pojednala podrobně ve své disertační práci 1992 (knižně 2005).

bě literárně prestižní (artistní),<sup>5</sup> především pak otázka, zda nehledat umělecké rozlišení homiletiky i mimo nabízející se rámec kázání konceptuálních.

Náš dnešní pokus o alespoň částečné řešení zvoleného problému přináší nejprve na první pohled banální zjištění, jehož formulaci jsme však dosud postrádali. Vysoké téma v barokní homiletice včetně „tzv. vysokých motivů biblických“, jako je Kristova proměna vody ve víno v Káni Galilejské, ještě apriorně neznamená jeho zpracování vysokým stylem. Příkladem je příležitostné kázání Damascéna Marka (†1725), kterému se budu dále věnovat obšírněji.

Právě uvedený fakt nás může zavést k úvaze o jisté souvislosti typu kázání, zde konkrétně „pouze“ příležitostného, a jeho umělecké úrovně. Homiletická praxe však takový jednoduchý spoj vylučuje a spíše ukazuje na pravý opak — na malé ploše příležitostného projevu sledovali autoři přirozeně své prestižní ambice často výrazněji, než tomu mohlo být v případě velkých celků, situace je však ještě složitější, a rozlišení nutno řešit případ od případu téměř nezávisle na daném typu kázání. Příkladem je 13stránkový text *Duchovní zasnoubení* (1696) Karla Račina (asi †1711)<sup>6</sup>, který sice vznikl jako příležitostné kázání (u příležitosti obláčky dvou šlechticů), je však psán stylem vysokým, plným obraznosti, s ústřední linií mysticko-symbolickou. Přesto Račinův nejvýraznější umělecký počín nacházíme v rozsáhlém celku — téměř 300stránkové postile *Čtyry živlové* (1698)<sup>7</sup> soustředěné kolem typu kázání postního.

Jednodušší situace se ukazuje v dichotomii kázání svátečních a nedělních, kde nutno souhlasit s tezí, „že umělecká stránka měla ve svátečních kázáních poněkud více místa než v nedělních promluvách“<sup>8</sup>. To však neznamená, že by umělecká hodnota svátečních kázání nebyla proměnlivá<sup>9</sup> a že se jednotlivé nedělní promluvy ve své fixované podobě v závislosti na talentu svého autora nemohly proměňovat do finálního tvaru tzv. prestižní homiletiky.<sup>10</sup>

Každopádně lze tvrdit, že právě přítomnost uměleckých prostředků a především jejich hierarchické uspořádání ve struktuře textu<sup>11</sup> ukazuje na autorovo usilování o prestižní homiletiku, realizovanou v intencích jeho uměleckého nadání více či méně zdařile. Jako nejjednodušší řešení problému se přitom jeví označit

<sup>5</sup> S termíny jako v zásadě synonymickými jsem pracovala v rámci stylového rozlišení svátečních kázání časopisecky, viz. HASHEMI 1994: 23–31 (knižně 2007), přičemž jsem si vědoma faktu, že termíny nejsou naprosto totožné a na precizování jejich rozdílu je možné dále pracovat.

<sup>6</sup> Srov. monografii HASHEMI 2005: 29–37.

<sup>7</sup> HASHEMI 2005: 38–57.

<sup>8</sup> Srov. SLÁDEK 2005: 14.

<sup>9</sup> Dokládám to na svatonepomucenských homiletických textech knižně, HASHEMI 2007: zejm. 12–26.

<sup>10</sup> Sem by především patřila některá z nedělních kázání tzv. Vašicových homiletiků, viz zde pozn. 2.

<sup>11</sup> Poprvé k analýze homiletického žánru jako struktury HORÁKOVÁ /HASHEMI/ 1995: 420 (předtím v disertační práci 1992).

všechny texty s úspěšně realizovanou tendencí konceptuální a emblematickou na celé ploše textu (v praxi se oba typy prolínají) za literárně prestižní.

V kázáních emblémových vede, jak známo, kazatel paralelu s emblémem-obrazem na celé ploše svého výkladu, tzv. kázání konceptuální vycházejí z tzv. *conceita*, což znamená překvapivý nápad, a v jejich charakteristice je zvýrazněn požadavek stylistické vytríbenosti, elegantnosti vyjádření a zvýraznění funkce *delectare* (tedy tzv. zábavné složky kázání). Jak kázání emblémová, tak konceptuální, která se v české produkci ve skutečnosti prolínají, přitom svou charakteristikou splňují požadavky vyššího stylu, protože odpovídají obecně všem literárním teoriím známým ze starší literatury realizací větší míry tropiky. Dané tvrzení těžko zpochybnit, zůstane nám však stále nevyřešená otázka tendence homiletického textu k umělecké autonomnosti, která nás ve vztahu k našemu tématu zajímá nejvíce. Právě v pokusu o její řešení, však, jak se zdá, hrozí už výrazněji nebezpečí novodobého, ahistorického, a hlavně subjektivního hodnocení kvality textů, přesto takovou úvahu podstoupíme.

Budeme přitom nejprve definovat literárně prestižní homiletiku základní charakteristikou v zásadě jako texty s výraznějšími konceptuálními a emblematickými přístupy, v nichž nacházíme složitější obraznost a vůbec tropiku, texty inovované lyrizací, epizací a dramatizací i rozvolněnou kompozicí v mnohem větší míře, než je tomu u barokní homiletiky konvenční. Dále budeme ilustrovat na konkrétních textech, zda je taková premisa vyhovující, a současně se pokusíme formulovat to, čím zvolené texty naší charakteristice prestižní homiletiky neodpovídají.

Jako reprezentanta tzv. konvenčního homiletického textu jsem si zvolila svatební (tedy příležitostné) kázání (172) již zmíněného Damascena Marka.<sup>12</sup> Provedeme-li analýzu tohoto textu, zjišťujeme, že naši charakteristiku tzv. prestižní homiletiky více nespĺňuje, než jí odpovídá — obsahuje totiž všechny relevantní znaky klasické kompozice kazatelského projevu a jeho obraznost je poměrně střídá — vytvářena především na základě paralel v duchu několika přenesených významů dle soudobé literární teorie.<sup>13</sup> Konkrétně uvedeno: Markovo kázání má zřetelnou, v zásadě lineární kompozici využívající trojčlenného principu, autor představuje své téma na základě evangelijní perikopy *Vinum non habent* — Vína nemají (Jan 2., v. 4) rozvádí ho ve známé biblické téma Kristova pozvání na svatbu v Káni galilejské, kde se nedostávalo vína, a smysl doslovný vysvětluje v několikerém významu přeneseném, a to — řečeno termínem barokní literární teorie — „etickém“ (především pojetím vína svatebního jako vína lásky manželské) a poté „mystickém“ (vína jako lásky křesťana ke Kristu) se základní funkcí výchovnou opět ve dvou základních významech: přímém a přeneseném (střídmostí v pití vína pozemského a dostatečnosti v pití vína duchovního — přiměřenosti lásky manželské a dostatečnosti lásky k Bohu) s podobnostmi na bázi základní motivické proměny nápoje vína v nápoj biblického slova. Složitější obraznost ani ozvláštňení výraznější lyrizací však nenacházíme, epizace je přítomna jen

<sup>12</sup> Zpřístupněno in *Malý svět jest člověk* (SLÁDEK 1995: 36–44).

<sup>13</sup> Srov. především BALBÍN 1666/1969: 259.

jedním exemplem o staré ženě, která se chtěla za každou cenu vdávat, obsahujícím sice humorné prvky<sup>14</sup> (typické pro autorskou poetiku), ale vzhledem k jejich dílčímu výskytu nelze tento text hodnotit jako konceptuální. Charakter řečnické prózy je zastoupen především kontaktními figurami — oslovováním posluchačů, řečnickými otázkami i rytmiací de facto dvojčlenných struktur, které přecházejí zvláště v závěru do celého složitěho souvětí a vytvářejí tak „veršovánek“<sup>15</sup>, který lze s určitou licencí chápat i jako prvek jisté minimální dramatizace textu.

Jako příklad literárně prestižní homiletiky (kazatelských útvarů vyššího stylu) volím dva příkladové texty, konkrétně kázání *Žena krásná náramně* (1735) Karla Borromea a ukázkou z již zmíněného díla *Čtyry živlové* (1698) Karla Račina. Kázání *Žena krásná náramně*<sup>16</sup> pokládám za umělecky nejvýraznější z celku homiletických textů pronesených na stejné téma při stejné příležitosti (500. oslav žďárského kláštera<sup>17</sup>). V takovém hodnocení snad i do jisté míry eliminuji subjektivní estetické současné stanovisko uvedením faktu, že Borromeovo kázání bylo vybráno (dobovým znalcem slovesného umění — opatem žďárského kláštera a organizátorem literárních slavností Václavem Vejmluvou<sup>18</sup>) na sám závěr oktávu (což svědčí o literární prestižnosti tohoto textu v rámci cyklu, kdy každodenně kázal jeden řečník).

Uvedený text splňuje beze zbytku naši dosud uvedenou charakteristiku kázání konceptuálního s emblematickým přístupem, typické základní trojčlenné dělení tradičního kazatelského projevu v něm snadno rozeznatelné není (formálním, zřetelným předělem jsou odděleny celky dva). Zásadně diferenční je však obraznost — náročné využití tropiky budované výrazně též symbolikou barev, květin, zvířat, drahých kamenů i symbolikou astronomickou včetně jejich metaforického propojování ve vztahu k abstraktním pojmům (např. „zelený oděv květů jako naděje budoucího užítka“)<sup>19</sup>. Bohatě zastoupená je linie tzv. eroticko-mystická<sup>20</sup>, která především vytváří prvek lyrizace, stejně jako samostatné, nepřeložené latinské verše (na rozdíl od textu Markova, svědčící též o určení Borromeova kázání vzdělanějšímu recipientovi), dominantním znakem vyššího stylu je především překvapivé využití paradoxu.

Žďárský klášter je totiž už v titulu Borromeova kázání nazván ženou krásnou náramně, která je nejprve konkretizovaná jako biblická 90letá Sára Abrahámo-

<sup>14</sup> Dosud naposledy je zmínil též SLÁDEK 1995: 22.

<sup>15</sup> S takto vyjádřeným (implicitně negativním) hodnocením si ho povšiml už VLČEK (1951 /4. vyd./: 25).

<sup>16</sup> Editoval KOPECKÝ 1998: 59–78.

<sup>17</sup> Srov. KOPECKÝ 1998: 5–12.

<sup>18</sup> K Vejmluvově osobnosti podrobněji KALISTA: 1971: 19–27, dále v předmluvách ke všem třem knihám tzv. žďárských textů (HORÁKOVÁ 1995, KOPECKÝ 1998, HORÁKOVÁ 2000).

<sup>19</sup> In KOPECKÝ 1998: 75.

<sup>20</sup> S takovým termínem pracoval poprvé ŠKARKA 1968: 35–45, a to i na příkladu tvorby Liber-dovy, kterou také v daném kontextu dále precizoval Malura (termínem „duchovní erotika“); srov. MALURA 2004: 1–16.

va prohlížející si v zrcadle svůj obličej, motivicky je přitom nápaditě zvýrazněna především historie kláštera „jako pětsetleté staré Sály“, historie, uchopená z hlediska jejího přirozeného sledu s roztržštěnou kompozicí. Zvláště umělecky výrazné variace nacházíme spojené s motivikou zrcadla (jehož nejvyšším uživatelem i tvůrcem je pochopitelně Bůh), která v textu slouží de facto jako základní emblém.<sup>21</sup> Homiletická didaxe je přitom v Borromeově textu dostatečně přítomna (stejně jako tendenčnost v duchu jediné pravé, katolické víry).

Druhý text, který vnímám jako reprezentanta prestižní homiletiky, je dílo *Čtyry živlové* Karla Račina, ve kterém však konceptuální či emblematické přístupy příliš nenacházíme. Homiletickým základem tohoto obsáhlého textu je typ postního kázání ozvláštněný nezvyklou kompozicí, ve které se kříží kompozice několika dílčích podžánrů (především sporu) s tradiční kompozicí kazatelského projevu.<sup>22</sup> Obraznost celku nutno hodnotit podobně jako v případě předchozího uvedeného textu (kázaní Borromeova): obsahuje využití složitější tropiky včetně rozmanité symboliky a jejího metaforického propojování, nechybí též zastoupení linie tzv. eroticko-mystické. Z dílčích prostředků vytvářejí jeden z projevů Račinova vyššího stylu taktéž řetězce latinských citátů, zčásti nepřeložených do češtiny. Výrazněji však vyšší styl signalizuje hromadění řečnických figur, a to zejména apostrof přesahujících v invokace.

Pro naše závěry je přitom podstatné, že určité části celku fungují už v kontextu díla svébytně, bez didaktického přídavku, tedy jinak, než tomu bylo v obou dosud zmíněných textech. Jejich uměleckým vrcholem je pasáž tematicky představující loučení Bohočlověka se zemí těsně před jeho ukřižováním, v níž jsem v rámci barokní tvorby našla typologicky nejbližší paralelu s Máchovým *Májem*.<sup>23</sup>

Na základě Račinova textu doplňuji původní charakteristiku tzv. literárně prestižní homiletiky faktem, že pro její posun k svébytné umělecké próze není nezbytný charakter kázání emblematického či konceptuálního. Relevantní je tendence k autonomnosti uměleckého sdělení, vyjádřím-li to závěrem pro charakteristiku barokní homiletiky novým konkrétně — pak tento posun spočívá v porušování schématu mechanické transpozice exemplových či emblémových motivů a především v absenci polopatistického didaktického výkladu alegorie, tj. v umělecké práci s podobenstvími bez explicitní výkladové složky, které však nacházíme pouze v omezených částech homiletických textů, ne v jejich celcích.

Každý homiletický celek, má-li zůstat ještě homiletickým, totiž vždy obsahuje alespoň minimální nezbytný počet relevantních prvků svého žánru, jinak by ztratil své žánrové opodstatnění, v němž musí být didaktická funkce vždy ať už ve větší či menší míře obsažena a explicitně vysvětlena i zdůrazněna. Pro řešení výše položené otázky po rozlišení uměleckosti homiletického textu se tak dokonce nabízí řešení zkoumat rozvíjení obraznosti textu respektive její typ v poměru didaktických, explicitních autorských vstupů.

<sup>21</sup> Srov. též (KOPECKÝ /1997: 21–22, 1998: 7).

<sup>22</sup> Časopisecky (HORÁKOVÁ /HASHEMI/ 1992: 33–39, knižně 2005: 41–44).

<sup>23</sup> Časopisecky (HASHEMI 1995:416, knižně 2005: 51).

## PRAMENY

BALBÍN, Bohuslav

1666/1969 *Verisimilia humaniorum disciplinarum*; přel. Bohumil Ryba, *Nástin humanitních disciplín* (Praha: Univerzita Karlova)

## LITERATURA

HORÁKOVÁ/ HASHEMI, Michaela

2007 *Literární fenomén nepomucenské homiletiky* (Brno: Tribun)

2005 *Karel Račín — nedoceněný barokní autor* (Brno: Masarykova univerzita)

1992 „K Račínovu spisu Čtyry živlové“; *SPFFBU*, řada D 39 (Brno: Masarykova univerzita), s. 33–39

1994 „K diferenciaci ve svatonepomuckých kázáních“; *SPFFBU*, řada D 41 (Brno: Masarykova univerzita), s. 23–31

1995 „Sondy do barokní homiletiky“; *Česká literatura* 43, č. 4, s. 415–421

2000 *Nádoba zapálená*; ed. M. Horáková a kol. (Žďár nad Sázavou: Cisterciána Sarensis)

KALISTA, Zdeněk

1941 *České baroko* (Praha: Evropský literární klub)

1971 *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko* (Brno: Blok)

KOPECKÝ, Milan

1968 „K české barokní homiletice“; in *O barokní kultuře*, ed. Milan Kopecký (Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně), s. 61–74

1997 „Sára ve žďárské barokní literatuře“; *SPFFBU*, řada D 44 (Brno: Masarykova univerzita), s. 15–24

KOPECKÝ, Milan a kol.

1998 *Žena krásná náramně* (Žďár nad Sázavou: Cisterciána Sarensis)

MALURA, Jan

2004 „Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace“; *Česká literatura* 52, č. 1, s. 1–16

LIFKA, Bohumír

1995 *Medotekoucí sláva na hůře Libanu* (Kostelní Vydří: Cisterciána Sarensis)

SLÁDEK, Miloš

1995 *Malý svět jest člověk* (Jinočany: H&H)

2000 *Vítr jest život člověka* (Praha: H&H)

2005 *Svět je podvodný verbíř* (Praha: Argo)

ŠKARKA, Antonín

1968 „Eros v duchovní písní českého baroka“; *Československá rusistika* 3, s. 35–45

VAŠICA, Josef

1938 *České literární baroko* (Praha: Vyšehrad)

VLČEK, Jaroslav

1951 *Dějiny české literatury* II (Praha: Československý spisovatel)

### **ZUR DIFFERENZIERUNG DER KONVENTIELLEN UND LITERARISCH HÖHERWERTIGEN HOMILETIK DER BAROCKZEIT**

Die Verfasserin greift die Frage der Differenzierung der künstlerischen Qualität in der Barockhomiletik auf. An konkreten Texten wird belegt, dass die typologisch relevante konzeptuelle und emblematische Tendenz der Prädigt für die Differenzierung nicht ausreichend ist und weitere Maßstäbe in Betracht gezogen werden müssen. Für die Qualifizierung der homiletischen Texte als Kunstprosa im engeren Sinne ist von Bedeutung, dass das Schema der mechanischen Transposition der Exemplum- und Emblemotive gestört und die didaktisch ausgelegte Allegorie eliminiert wird; dies ist jedoch lediglich in begrenzten Teilen der homiletischen Texte zu finden, nicht in ihrem Ganzen.

