

Petrů, Eduard

Proměny exempla v barokní literatuře

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2001, vol. 50, iss. V4, pp. [23]-29

ISBN 80-210-2965-X

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104883>

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.

EDUARD PETRŮ

PROMĚNY EXEMPLA V BAROKNÍ LITERATUŘE

Prokazatelná existence analogických žánrů a postupů v různých etapách literárního procesu vede často k závěru, že příslušný postup nebo žánr prostě přechází do jiného literárního kontextu a že je s původním tvarem a funkcí identický. Podrobnější analýza těchto jevů však přináší doklady o tom, že je sice formálně lze považovat za homomorfní, ve skutečnosti však mají izomorfní charakter. Přesvědčivě to dokládá například využití anagramu v alegorických dílech. Ve středověku sloužil anagram v alegorickém díle jako vodítko k odhalení historické reality, která byla reflektována v druhém významovém plánu díla,¹ a v podobném významu se objevuje i v barokní literatuře. Je zde však podstatný rozdíl. Zatímco výstavba středověkého anagramu byla založena na pevných pravidlech, jejichž poznání umožňovalo dešifrování anagramu, barokní anagram v Rosově *Discursu Lypirona* je konstruován tak, že je nedešifrovatelný. Autor použil všechna písmena jména „nejmilejší jeho“ (tj. Lypirona) a seřadil je abecedně, takže na počátku anagramu je například osmkrát písmeno „A“ atd. Dešifrování anagramu však není ani nutné, protože toto jméno je uvedeno přímo v titulu díla. Rosa si byl tedy vědom, že anagram je jedním ze znaků alegorického díla, ale zcela opomenul jeho skutečnou funkci, takže anagram zde funguje jako manýristická ozdoba.² Uvedený doklad jasně prokazuje, že se v baroku mění funkce anagramu (není již klíčem k odhalení druhého významového plánu, ale pouze jakýmsi vnějším znakem alegoričnosti) a změnu funkce provází následně i změna podoby anagramu. Toto zjištění, které vyplývá ze srovnání postupu při výstavbě alegorie ve středověké literatuře a v baroku, lze aplikovat i v oblasti genologie, kde (jak ukážeme) existuje podobná souvislost proměny funkce a tvaru. Velmi vhodný materiál představuje v tomto smyslu vzhledem ke své dlouhé tradici, sahající od raného středověku do vrcholného baroka, exem-

1 Petrů, E.: *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava 1972. – Velká neznámá. Ilustr. řada. Sv. 2. (Zde další literatura k této otázce.)

2 *Smutní kavaleři o lásce. Z české milostné poezie 17. století*. K vyd. přípr. Z. Tichá. Úvod naps. J. Hrabák. Praha 1968. S. 191. – Památky starší české literatury. Sv. 31.

plum.³ Je přirozené, že kvantitativně nejvyšší výskyt exempla je i v době baroka možno hledat v homiletické literatuře a ediční aktivita posledních let v této oblasti také umožňuje vytvořit dostatečně reprezentativní soubor exemplových textů, který může sloužit k charakteristice barokního exempla v kazatelské próze.

Texty exemplů zjištěné v homiletické literatuře lze klasifikovat z několika hledisek. Předně je to hledisko původu exempla, dále je to jeho tvar a konečně musíme brát v úvahu i specifické rysy jeho funkce.

Z genetického hlediska lze konstatovat, že se exemplum v barokní etapě své existence opírá v podstatě o prameny shodné s prameny středověkých exemplů. Jsou to jednak antické prameny, které ještě můžeme rozdělit na mytologické a historické (tj. příklady z dějin antického starověku čerpané z děl soudobých dějepisců), jednak díla pozdějších historiků či vyprávění o historických událostech středověku, renesance i samotného baroka, k nim přistupují dále hagiografické prameny a méně často jiná díla duchovní literatury, příběhy založené na biblickém textu a konečně také stále oblíbené bajky.

Ani z hlediska tvaru neshledáváme výrazné odchylky. Nápadnější se jeví jen výskyt velmi krátkých, v zásadě několikavětvých exemplů, delší vyprávění je v podstatě výjimečné. Barokní exempla z hlediska tvaru směřují spíše k připomenutí fabule nežli k jejímu rozvinutí, mj. jistě také proto, že uváděné biblické příběhy byly věřícím dostatečně známy a nebylo nutné je tedy uvádět in extenso. Ovšem i u exemplů, která byla založena na jiných pramenech nežli biblickém textu, je patrna jistá fragmentárnost příběhu, která souvisí s funkcí, přikládanou exemplu v barokní homiletice a odlišující se zjevně od funkce středověkého exempla.

Je ovšem nutno nejprve prokázat, že existuje pojetí funkce exempla, které je vlastní barokní homiletice jako celku, protože není možno přehlédnout, že různí kazatelé pracovali s exemplami specifickým způsobem. U některých byla zastoupena exempla z více zdrojů v podstatě rovnoměrně, jiní však dávali přednost exemplům určitého původu. Například Karel Borromaeus od svatého Remigia inklinuje k exemplovým příběhům antické proveniencí (i když samozřejmě ne výhradně),⁴ naopak Ondřej František de Waldt zařazoval spíše příběhy, které měly charakter historických událostí nebo se alespoň za historickou skutečnost

3 Exemplum považujeme za samostatný žánr, jak vyplývá z práce: Petrů, E.: *Vývoj českého exempla v době předhusitské*. Praha 1966. S. 7-11. – Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica 41. Philologica XXII.

Jsme si ovšem vědomi, že například Karel Dvořák ve svých pracích o staročeském exemplu považuje exempla stále za ten žánr, do něhož je zařazováno literární dílo, z něhož exemplum bylo čerpáno. Pak by ovšem krátká příhoda z Homérova eposu (například o Odysseově plavbě kolem ostrova Sírén), která v *Gestech Romanorum* má rozsah několika vět (mj. dokonce porušujících smysl původního znění) musela být považována za epos. Z genologického hlediska proto není tento předpoklad akceptabilní.

4 *Žena krásná náramně. Soubor svatojanských kázání a jiných spisů z doby opata Václava Vejmluvy*. Vyd. kolektiv pod vedením M. Kopeckého. Žďár nad Sázavou 1998. S. 59 – 78.

vydávaly,⁵ u Bohumíra Hynka Josefa Bilovského mají nezanedbatelné místo bajky a memoráty⁶ atd., ale tato různost se týká proveniencí exemplových příběhů, nikoliv jejich funkce. V podstatě při analýze exemplů barokních kazatelů docházíme k závěru, že existovala různost v charakteru exemplů a že se projevovala v některých případech tendence dát přednost exemplům určité proveniencí, že se dále projevovala různost v rozsahu vyprávěných příběhů, která sahala od několika kusých vět až po epicky vyprávěný příběh, a že u jednotlivých kazatelů kolísala četnost zařazování exemplů do kázání.

Individuální přístup kazatelů k využití exempla se však netýkal jeho funkce. V této oblasti se naopak ukazuje výrazná shoda a je tedy třeba se ptát, na jakém základě této shody bylo dosaženo. Klíčové místo z tohoto hlediska představuje myšlenka, kterou formuloval kazatel Tomáš Xaverius Laštovka:

„Sprostý člověk, když něco v své knize čte, věří tomu a myslí, že je pravda, slyší-li proti tomu na kázání mluvíti, nevěří.“⁷

Milan Kopecký, který na toto místo upozornil, soudí, že jde o Laštovkovu reakci na soudobou oblibu Ezopových bajek, Ovidiových *Proměn* a antických i renesančních povídek, domníváme se však, že by bylo účelné vzít v úvahu ještě další a obecnější důvod, který pramení z barokního pojetí umění vůbec.

Ve své stati *Umění, život a ideje*, věnované obecným rysům barokního umění (zvláště výtvarného), pojmenoval René Huyghe přesvědčivě vztah účinu a iluze v baroku takto:

„Jakmile se účín a jeho důsledek – přesvědčivost – staly důležitějšími než pravdivost, jakmile umělci začalo záležet méně na tom, co říká, než na tom, jak to říká, převzala iluze úlohu důkazu a záruky nejvyšší působivosti.“⁸

Vědomí, že psané slovo má pro soudobého vnímatele větší míru přesvědčivosti nežli slovo mluvené, jak zjistil Tomáš Xaverius Laštovka, a obecné zaměření barokního umění právě na přesvědčivost, která mohla vyplývat z autentičnosti umělecké reflexe reality, ale mohla vycházet také z fikce, která byla prezentována jako reflex autentické reality, jak soudil René Huyghe, představují tedy výchozí body pro hodnocení funkce barokních exemplů.

Při analýze jejich textů narážíme velmi často na to, že se autoři kázání snažili svá exempla klasifikovat z hlediska autentičnosti, rozlišit, co podle jejich názoru bylo možno chápat jako pravdivou zprávu o skutečnosti a co by měl posluchač považovat za fabulovaný příběh. Zcela v duchu Laštovkova názoru, že psaný text byl jeho současníky chápán jako přesvědčivější, někteří barokní kazatelé zvyšují stupeň přesvědčivosti svého exempla (bez ohledu na to, zda šlo o záznam skutečné historické události nebo o fikci) tím, že se odvolávají na pí-

5 De Waldt, Ondřej František: *Chválořeči*. Vyd. J. Vašica. Předml. J. Deml. Tasov na Moravě 1940.

6 *Staří slezští kazatelé. Různé rozprávky a příběhy k naučení a ku potěše způsobně vybrané i uvedené M. Kopeckým*. Ostrava 1970. S. 92 – 135.

7 *Ibid.*: 143.

8 Huyghe, René: *Umění, život a ideje*. – In: *Encyklopedie umění renesance a baroku*. Hlav. vyd. R. Huyghe. Praha 1970. S. 344.

semný pramen, a to buď obecně, nebo na konkrétního autora a konkrétní dílo. Nejčastěji bývá toto odvolání na písemný pramen spojeno s příběhy z novější historie. Například u Martina Filadelfa Zámrského nacházíme formulaci, již obecně uvádí své exemplum: „Čte se historia o Ludvíkovi, landkrabí důrynském [...]“⁹, ale také odvolání na zcela konkrétní pramen: „K tomu podobnou historií čtete v *Kronice české* Dubravia, jinak Jana, biskupa holomúckého, v knize I., listu 5., [...]“¹⁰ Nejde však jen o ojedinělý jev, který bychom mohli spojovat pouze s postojem jednoho kazatele. Podobnou formulaci nacházíme také u Tomáše Xaveria Laštovky („jak píše pán páter Abraham od svaté Kláry“¹¹), u Ferdinanda Karla Reismana („Čte se o svatým Františku Serafinským“¹²), u Matěje Linka („Podivný příběh povídá Hájek ve své *Kronice* léta 772 [...]“¹³) atd. Toto „čte se“ stojí v opozici proti „fabuliruje se“¹⁴ popřípadě ještě přesněji proti „fabulirují poetae“¹⁵ jako znak historické autentičnosti proti básnické fikci.

Mezi těmito dvěma krajními póly existovala ovšem exempla, jejichž pozice z hlediska přesvědčivosti nebyla tak vyhraněná jako na jedné straně postavení příběhu, který byl autentický nebo se častěji za autentický vydával, a mezi vyprávěním, které nezastíralo, že vychází z básnické fantazie (to platilo především o bajkách).

Zvláštní místo z tohoto hlediska měla exempla, která využívala antických příběhů. Tyto příběhy byly často písemně zaznamenány a měly by si tedy činit nárok na autentičnost (některá exempla byla také v této funkci do kázání vkládána), najdeme však i případy, kdy je jejich autentičnost zpochybňována a kdy jsou kladeny do opozice k údajně či skutečně autentickým historickým příběhům pozdější doby.

Tak se setkáváme například u Karla Borromaea od svatého Remigia s antickým příběhem o zázračné studni v chrámu Cerefině, který však kazatel zřejmě považoval za nespolehlivý, poněvadž jej uzavírá slovy: „Ale pryč s pověry pohanskými! K předsevzetí mému mnohem víry hodnějšího cosi vysvědčuje sv. Řehoř Turonenský biskup [...]“¹⁶ V jiných případech však není takto antický příběh postaven do protikladu ke svědectví křesťanského autora. Například Václav Josef Hennet, který ve funkci exempla použil příběhu o trojské válce, sice označuje tento příběh jako „fábuli“, tj. chápe jej jako smyšlený, ale zároveň vysvětluje posluchači, že „fábule, přiznávám se, jest poetická, však plná dobře-

9 Staří slezští kazatelé: 30.

10 Ibid.: 36.

11 Ibid.: 151.

12 *Nádoba zapálená. Soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. K vyd. přípr. kolektiv pod vedením M. Horákové. Žďár nad Sázavou 2000. S. 87.

13 Ibid.: 145.

14 De Waldt, Ondřej František: op. cit.: 85.

15 Ibid.: 95.

16 *Žena krásná náramně*: 67.

ho tajemství.¹⁷ Toto hledání hlubšího smyslu antického příběhu je však spíše výjimečné, častěji se jeví snaha prezentovat jej jako dílo autorovy fantazie. Přímou toto hodnocení uvádí v souvislosti s mytologickým příběhem o Narcissovi již připomenutý Karel Borromaeus od svatého Remigia slovy: „...jak smejšlejší veršovcové ...“ a uzavírá jej apostrofou básníků: „Mlčte již s vaším Narcissem básní štemovateloové ...“¹⁸ Jisté rozpaky ve vztahu k antické historii a mytologii v jiných případech nevedly k jejich zpochybnění, a to někdy i s odkazem na konkrétní pramen (například u Karla Mageta citace Plutarcha a Curtia v souvislosti s postavou Alexandra Velikého¹⁹), a tyto texty byly postaveny vedle odkazů na příběhy z křesťanské tradice a odkazů na historické události.

Také autenticita některých pozdějších vyprávění však vzbuzovala u kazatelů jistou pochybnost, a proto odlišovali příběhy, které byly zapsány v literárních pramenech, a ústní tradici. Tyto vyprávěné příběhy uvozuje Daniel Nitsch například formulací: „Povídá se o jakési dívčici [...]“²⁰ tj. příznakově stejným způsobem jako zjevně beletristický příběh – známou bajku o zmrzlém hadu: „Povídá se z strany jednoho sprostáka, že nalezna hada na cestě zmrzlého [...]“²¹ Tuto pochybnost však kazatelé nevztahovali na příběhy, které prezentovali jako memoráty, a ručili tedy sami za jejich autenticitu. To platí mj. o Bohumíru Hynku Josef Bilovském, který jedno z použitých exemplů uvádí slovy: „Znal jsem otce [...]“²²; a příběh o hazardním hráči formulací: „Znal jsem já tak marmotratného hráče [...]“²³

Zatímco exempla založená na historicky doložených příbězích nebo na příbězích z tradice, které za autentické byly pouze pokládány, byla považována za věrohodná a jako taková věřícím předkládána, zejména pokud šlo o příběhy písemně zaznamenané, při jejichž uvedení bylo možno odkázat na konkrétní pramen, u exemplů vycházejících z antické mytologie a z antických pramenů kolísala postoj kazatelů od jejich hodnocení jako spolehlivých zpráv, přes vyslovení určitých pochybností o jejich autenticitě a jejich pojetí jako fabulace, která ovšem může skrývat tajemství, tj. může být vyložena jako parabola, až po vytvoření opozice nevěrohodného příběhu antického a autentického vyprávění z křesťanské tradice.

Zcela jednoznačně naopak jsou posuzovány ty příběhy, které kazatelé chápali jako příběhy smyšlené, fabulované, tj. považovali je za beletrii. To se týká především bajek, které sice často do svých kázání zařazovali, ale přímo upozorňovali na to, že jde o bajku, někdy uvedením předpokládaného autora,²⁴ jindy jen

17 Ibid.: 111.

18 Ibid.: 75.

19 *Nádoba zapálená*: 174.

20 *Staří slezští kazatelé*: 78.

21 Ibid.: 81.

22 Ibid.: 105.

23 Ibid.: 122.

24 Ibid.: 133.

upozorněním na to, že jde o bajku („Vyjádří nám tuto pravdu fabule [...]“²⁵). Můžeme si samozřejmě položit otázku, proč barokní kazatelé, kteří výrazně dbali o to, aby jejich exempla vyzněla jako autentické zprávy, zařazovali do svých kázání bajky, jejichž autentičnost jako příběhů fabulovaných sami zpochybňovali. Odpověď najdeme u Daniela Nitsche, který se v jednom ze svých kázání obrátil k věřícím s vysvětlením: „Laskaví křesťané, k čemu já tolik příkladů zde uvodím? K tomu, aby v těch podobenstvích každý patrně poznal, že všecko plno jest fortelů a lsti a podvodův, a přitom aby taky každý uznal, že to jsou nerozumní sprostáci, volové, syslové a nevypitvaní hlupcové, jenž snadno všemu uvěří, sebe nešetřejí, obzvláště když se co jejich svědomí a duše teje.“²⁶ Daniel Nitsch nás takto vede k závěru, že bajky plnily mezi exemply jinou funkci nežli exempla z jiných pramenů – sloužily jako *podobenství*, zatímco ostatní exempla měla funkci více či méně důvěryhodného *dokladu*.

Tímto rozlišením dvojí možné funkce exempla v barokní homiletice dospíváme k závěrečnému odlišení povahy středověkého a barokního exempla.

Středověké exemplum, jak dokazují například *Gesta Romanorum*, představovalo pro kazatele text, který byl východiskem alegorického *výkladu* (způsob, jak tento výklad podat, naznačovala druhá část exempla s názvem *Spiritualiter*, která rozsahem mnohde převyšovala samotný příběh). Na rozdíl od středověkých exemplů v barokní homiletice zůstávalo hledání alegorického smyslu exempla v pozadí (i když se ojediněle vyskytlo) a hlavní funkcí exempla byla snaha vytvořit iluzi přesvědčivosti, tak jak to bylo obvyklé i v jiných oblastech umění. Poněvadž barokní kazatelé dospěli k závěru, že soudobí věřící považují za nejvěrohodnější to, co četli, sáhli ve značné míře k odkazům na psané prameny a mezi nimi pak na díla, která považovali za beletrii, ale kladli je co do přesvědčivosti zřejmě až na poslední místo. V zásadě pak exempla nesloužila k výkladu, ale byla zařazována ve svém doslovném významu jako *doklad*, popřípadě šlo-li o dílo beletristické, u něhož kazatel předpokládal, že bude věřícími hodnoceno jako smyšlenka, jeho funkce byla *ilustrativní*, mělo přispět k lepšímu pochopení homilie.

Tato charakteristika specifických rysů barokního exempla nás vede k závěru, že při posuzování žánrových analogií mezi tak vzdálenými epochami, jako je středověk a baroko, je nutná značná obezřetnost. Uchování určitého postupu nebo tvaru nemůže automaticky vést v genologické oblasti ke ztotožnění dvou jevů. Umělecké dílo má nejen tvar, ale i funkci, a pokud se promění funkce, dochází postupně i ke změně tvaru, takže nelze již uvažovat o jevech téže kategorie. Barokní exempla to přesvědčivě dokládají.

25 De Waldt, Ondřej František: op. cit.: 30.

26 *Starší slezští kazatelé*: 82.

LA TRANSFORMATION DE L'EXEMPLE DANS LA LITTÉRATURE BAROQUE

L'exemple comme moyen du sermon est employé de même dans la littérature du Moyen Age que dans les sermons du baroque. Ce fait ne signifie pas néanmoins que l'exemple baroque est conforme à l'exemple du Moyen Age. La comparaison des textes homilétiques des époques mentionnées indique que le modèle de l'exemple a changé de fonction et en conséquence aussi de morphologie.

La différence ne consiste pas donc dans les textes-sources (ils ne diffèrent pas trop), mais dans la fonction. L'exemple du Moyen Age est destiné à l'interprétation allégorique (pour cette raison il consiste en deux parties: l'histoire et l'explication spirituelle), tandis que l'exemple baroque sert comme preuve d'une thèse morale. La crédibilité du témoignage est fondée sur la citation de la source de chaque histoire.

Cette constatation prouve que chaque modèle du genre littéraire se distingue par le caractère dynamique.

