

Horáková, Michaela

## K Račínovu spisu Čtyry živlové

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [33]-39

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108415>

Access Date: 17. 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.

MICHAELA HORÁKOVÁ

## K RAČÍNOVU SPISU ČTYRY ŽIVLOVÉ

Karel Račín patří k těm staročeským spisovatelům, jejichž tvorbě byla dosud věnována malá pozornost. Jako základní pramen o jeho životě a díle stále ještě slouží Jirečkova Rukověť,<sup>1</sup> těžící ovšem z Jungmannovy Historie.<sup>2</sup> Podle Jirečka pocházel Václav Rudolf Račín z rodiny pukrabího Pražského hradu, asi roku 1677 vstoupil do theatinského řádu,<sup>3</sup> kde přijal jméno Karel a kde působil většinou jako kazatel až do své smrti v roce 1711. Žádný z pozdějších badatelů ani Knihopis českých a slovenských tisků<sup>4</sup> nerozšířil tento seznam Račínových převážně homileticky zaměřených děl:

1. Duchovní zasnoubení [...] Anny Marie Terezie Audrcké z Audrce a Anny Kateřiny Barbory Hložkovny z Žampachu. V Praze 1696.
2. Čtyry živlové proti hříšné duši bojující. V Praze 1698.
3. Operae ecclesasticae. V Praze 1706 a 1720.
4. Sněm nebeský svatých a světic božích. V Praze 1712.

Čtvrtý spis zmiňuje jednovětnou charakteristikou a třetí ironicky glo-  
suje Jaroslav Vlček<sup>5</sup> a podle něho Hynek Hrubý.<sup>6</sup> Josef Vašica<sup>7</sup> poukazuje na druhý spis v souvislosti s Manního Věčným pekelným žalářem. Ze třetího spisu cituje Milan Kopecký<sup>8</sup> při ilustrování problému původnosti

<sup>1</sup> J i r e č e k , J . : *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku*. Sv. 2, Praha 1876, s. 160-161.

<sup>2</sup> J u n g m a n n , J . : *Historie literatury české*. Praha 1825, 2. vyd. tamtéž 1849, s. 301 a 616.

<sup>3</sup> Srov. nejnověji J i r á s k o , L . : *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Klášter premonstrátů na Strahově, Praha 1991, s. 75.

<sup>4</sup> *Knihopis* č. 14. 706-14. 710.

<sup>5</sup> V l č e k , J . : *Dějiny české literatury II*. Ve vydání z r. 1951 se Račina týkají s. 13, 23-24 a dále zmínka na s. 152, kde je Vlčkův apriorně negativní vztah k protireformačním postilám vyjádřen přímo.

<sup>6</sup> H r u b ý , H . : *České postily*. Praha 1901, s. 268-269. Navíc je Hrubého charakteristika především formálním popisem tisků.

<sup>7</sup> V a š i c a , J . : *České literární baroko*. Praha 1938, s. 118, 120, 123. Cituje zde dvě Račínova exempla, která porovnává se zpracováním Šteyerovým jako výrazně zdařilejším. Kromě toho se v pozn. na s. 285 zmiňuje o využití stejného žalmického verše u Bridela a Račina.

<sup>8</sup> K o p e c k ý , M . : *K české barokní homiletice*. In.: *O barokní kultuře*. UJEP, Brno 1968, s. 69.

v homiletické tvorbě. Z uvedeného vyplývá, že Račínova tvorba čeká na svůj rozbor, hodnocení i zapojení do širších souvislostí. Můj článek je pokusem o zahájení analýzy Račínova díla, a to spisu druhého z hlediska jeho žánru a kompozice.

Genologicky důležitá část titulu Račínovy knihy zní: Čtyry živlové proti hříšné duši bojující a k spravedlivému pokání dohánějící. To jest: Postní diskursy v pořádnost uvedení a na celý půst rozdělení. Kdežto jeden každý dobrý a bohabojný křesťan netoliko k vyrazení své mysle a k zahnání škodlivé zahálky, ale také k užítku své duše přes celý půst obden jeden diskurs čistí a pobožně rozjímatí může. [...]⁹

Na rozdíl od knih, jejichž žánrové zařazení lze přesně určit z jednoznačného slova titulu (jako je např. „kázání“, „kronika“, „pranostika“), obsahuje titul Račínova spisu několik termínů nejednoznačných. Z hlediska žánrového se zamyslíme nad „bojem“ a „diskursem“.

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>10</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 pokání hříšné duše, jejíž „užitek“ se také v titulu připomíná. Skutečný žánr knihy nutno hledat jinde.

Termín „discursus“ 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 o téměř půlstoletí starší (z r. 1651), napsané známým slovníkářem a básníkem Václavem Janem Rosou jako Diskursus Lypírona.<sup>11</sup> Tam jde skutečně o rozmluvy, nejčastěji fiktivních alegorických postav, i když promíšené monology. „Discursus“ Račínových Čtyř živlů je však 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 církevní-

⁹ SVK Brno, sing. St 1-511.597; v *Knihoptise* neuvedeno, viz č. 14.710.

<sup>10</sup> Explicit contentio satrape et scolaris. Srov. H r a b á k, J. (vyd.): *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*. Praha 1962, s. 167.

<sup>11</sup> *Discursus Lypírona*. In: T i c h á, Z. (vyd.): *Smutná kavalérie o lásce*. Praha 1968, s. 103 až 201 a pozn. aparát.

ho 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. Dokládá to např. i tato parafráze Trithemia v předmluvě určené čtenáři spisu, která je současně i nepřímým důkazem Račínových ambic:

Větší jest dobrotivost písčicího nežli hlásicího, neb kazatele napomenutí s časem zachází, spisovatele pak hlášení na mnohá léta trvá. Kazatel toliko přítomným, spisovatel netoliko přítomným, ale také budoucím mluví. Reč kazatele jedenkrát slyšená v nic uvedená 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.

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).<sup>12</sup> 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 a na její důstojné přijetí o velikonocích, tj. ve dnech následujících po svatopostním období. Do sousedství Račínovy knihy patří např. spis Tomáše Xaveria Laštovky *Čtvrtý článek víry katolické*, který vyšel v Tmavě roku 1748, tj. rovné půlstoletí po vytištění *Čtyř živlů*. Srovnání obou spisů vede k závěru, že Laštovka z Račínovy knihy netěžil, i když lze u něho předpokládat její znalost, protože tehdy bylo vydáno nevelké množství spisů se stejnou nebo blízkou tematikou. Laštovka měl však mnohem výraznější pramen, a to knihu belgického jezuita Wilhelma Stanyhursta *Dei immortalis in corpore mortali patientis historia moralis*. Rok jejího vytištění (1706) dokazuje, že Račín nemohl být Stanyhurstem ovlivněn, za pozornost však stojí fakt, že už roku 1708 vyšel český anonymní překlad Stanyhurstova spisu, a to v téže tiskárně jako *Čtyry živlové*, tj. v pražské jezuitské „*Impresii 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 neznámého autora (1708) a Stanyhurstovu českou adaptaci v Laštovkově *Čtvrtém článku víry katolické* (1748).<sup>13</sup> Náš Račín stojí na počátku této řady a neovlivnil její další články. Neexistuje-li tedy genetický vztah mezi ním a ostatními homiletiky, 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 člá-

<sup>12</sup> O toto srovnání se pokouším ve své rukopisné práci o K. Račínovi.

<sup>13</sup> Srov. Vašíčka, J.: *Op. cit.*, s. 252-264 a 335-337. – Kopecký, M.: *Stať slezští kazatelé*. Ostrava 1970, s. 136-170.

nek víry katolické (tj. Trpěl pod Pontským Pilátem, ukřižován, umřel i pohřben jest), kdežto náš autor se pohybuje v širokém rozmezí postní liturgie se všemi do ní příslušejícími úryvky z epištol, evangelií atd. Z tohoto hlediska mají Čtyry živlové v české barokní homiletice svoje osobité místo.

Problematicke kompozice Račínových Čtyř živlů předesílám úvodem několik základních údajů: kniha o 344 stranách kvartového formátu začíná nepaginovanými úvodními pasážemi (dedikací panu Jiřímu Umbrechtovi Bechyňovi z Lažan, dvěma církevními aprobacemi a předmluvou „k laskavému čtenáři“), po nichž následuje stránkované (s. 1 až 344) jádro knihy, ukončené nepaginovaným „sumovním obsáhnutím všech materií“, tj. rejstříkem povětšinou výkladových tezí.

Kompozice je založena na dominantním postavení čtyř živlů, tj. podle katolického teologického názoru čtyř základních elementů (jevů a látek), totiž ohně, vzduchu („povětrí“), vody a země. V prvním díle (s. 1-63) značí oheň ten strastiplný element, který bude v pekle trápit smysly člověka 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 Kalvárii, kde byl ukřižován a umřel pro vykoupení člověka.

Každý díl je tedy nazván podle jednoho z živlů a tímto názvem je už signalizováno základní téma, které ústí v základní ideu věčného zatracení („Oheň“) nebo spasení („Voda“, „Země“). Druhý díl je z hlediska této kompoziční dichotomie přechodný a vytváří jistou kompoziční asymetrii. Ta souzní s asymetrií ideovou, která je zde záměrem, jak dokládá v různých variacích se opakující 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.

Jednotlivé díly obsahují určitý počet kázání („řečí“) 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 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 Račínových postních diskursů, i když formálně je 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 božského daru hříšnému člověku. Ideový zlom v kompoziční gradaci v pátém kázání tohoto dílu je signalizován už podtitulem „pátý anděl, který odsouzeného hříšníka za milost žádajícího nám představuje“, a akcentován přímou vazbou na svátek zvěstování Panny Marie, kdy jedině měl 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 z vymezené základní tematiky a vysvětlitelné – s dobou blížících se velikonoce – 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>14</sup> jsou obvykle 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 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 confirmatiu.

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, vystavená podle

<sup>14</sup> Viz mj. Neumaier, M.: *Die Schriftpredigt im Barock*. Paderborn 1938.

základního modelu ideové dichotomie, tj. spasení a zatracení, zvláště zdařile v prvním díle. Jak se pokusím dále doložit, autor zde totiž úspěšně zvládl několikeré konkretizace dílčích témat:

[...] tebe prosíme skrze tu potupnou bolest, kterou jsi tenkrát snášel, když služebníci kněžští v Kalfášovém domě o čí tobě zavázali, [...] o s v ě ť mysl naši, abychom s v ě t - l e p o z n a l i škodlivost a ohavnost smrtelného hříchu, [...] ale dostali se do nebeského Jeruzaléma, kdež vyvolení p o ž í v a t i b u d o u s v ě t l a věčné slávy [...] - První trápení zraku, s. 22.

[...] prosíme tebe skrze tvou bolest, kterou jsi cítil, když jsi s l y š e l hrozná rouhání židovská proti Bohu; [...] když jsi s l y š e l , 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 všisícího s l y š e l a , vysvobodí nás od horoucího pekla, abychom tam n e s l y š e l i hrozných rouhání [...], ale rač nás k sobě vzít do nebe, abychom tvé chvály p o s l o u - c h a l i věčně. Amen. - Druhé trápení sluchu, s. 32.

[...] tebe prosíme, rozpomeň se na to, že jsi se pro spasení lidské narodití ráčil v hovadském chlévě, kdež nepochybně nemálo neřádu a s m r a d u bylo, a že jsi umřel na Kalvárské hoře, na které zločincové utracení bývali, z jejichžto mrtvých těl veliký s m r a d u, ale abychom všichni hodní byli [...] v nebeském ráji nebeské v ů n ě požívati [...] - Třetí trápení vůně, s. 41.

Z dalšího závěru kázání, tentokrát z druhé „řeči“ druhého dílu, je vybrán poslední text, ve kterém se Račín také projeví jako literární umělec, který užívá zejména apostrof, personifikací, řečnických otázek a zvolání, opakování slov. Úryvek navíc patří k těm, které nejvýrazněji charakterizují autorskou poetiku a její funkce: při několika různých konkretizacích barokně vyhoceného kontrastu dvou světů ztvárněného hromaděním celého komplexu uměleckých prostředků vytváří autor uspořádáním materiálu, jeho sémantickou náplní i střídáním mluvčích (často i z různých vrstev textu) nejen proměnlivý rytmus celků, ale i gradací linii s proměnlivou mírou patosu a prostoty. Stupňování gradace je současně zpravidla pokusem co nejintenzivněji zasáhnout čtenáře mementem věčného zatracení vystřídáním kontrastní ideou naděje na věčné spasení.

Člověk jsem, a odkad mohu věděti, zdalž mý skutky příjemní Bohu jsou? Neb jiný jest soud boží, a jiní jsou soudové lidský! Nápodobně ty pomysli, ó hříšná duše, jako by jsi před spravedlivým soudcem stála, který od tebe žádá míti počet ze všech slov, skutků a myšlení! Ach, kterak obstojím? Neb ačkoliv mnoho dobrých skutkův jsem učinila, nejsem, ach nejsem jistá, zdalž ty mý skutky Bohu milý a příjemný byly. Pročž jestli jsi až posavad v hříšném snu ležela, k zvuku té trouby druhého anjela se probud' a z toho smrtelného snu povstaň! Otevři své uši s hříšnou navyklostí zacpané, aby v nich zvuk té hrozně a strašlivě trouby zazněl! Pozdvihni svých očí k nebi a patř na nebezpečenství, ve kterém se vynacházíš, abys v tom hříšném snu postíhnutá do temností pekelných uvržená nebyla, ale skrze spravedlivé a náležité pokání věčného světla nebeské radosti na věky zakusilal (S. 90.)

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 tematické 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.

Svým prvním dílem Čtyry živlové proti hříšné duši bojující se pražský

theatinský kazatel Karel Račín projevili nesporně jako osobitý homiletik. Jeho umělecká specifičnost si v kontextu barokní literatury zasluhuje další pozornost.

### THE GENRE AND COMPOSITION OF RAČÍN'S „ČTYRY ŽIVLOVÉ” (THE FOUR ELEMENTS)

The study relates to the theatre preacher Karel Račín the work of which – predominantly aimed at homiletics – has not been thoroughly analysed yet. The author of the article deals with the second of the four of Račín's works called in Czech „Čtyry živlové proti hříšné duši bojující” (“The Four Elements Fighting Against the Sinful Soul”, Prague 1698) mainly from the viewpoint of its genre classification and composition.

On the basis of the important, but, at the same time, ambiguous genealogical terms from the title of the work the author of the study came to the conclusion that the words “fight” and “discourse” represented the synonyms of the fast sermon containing less characteristic features than the preaching theories had prescribed. Having defined the further three significant works belonging to the cluster of fast sermons, i. e. from the Latin original of Stanyhurst's “History” (1706), its Czech translation done by an unknown author (1708) and its Czech adaptation by F. X. Laštovka (1748), the author of the study points out that between Račín and other homilists only a typological relation can be found in the frame of which the work with a wider subject is being analysed.

The morphology of the composition, based on the dominant position of the four basic elements is not well-balanced. The structure of bigger complexes, e. g. the union of the basic thematic and philosophical dichotomy, is more successful than the association of its separate parts, especially as far as the connection of single subjects is concerned. Račín's “failures” in the composition of the work can be explained to a certain extent by the clash of the compositional model of the traditional sermon with the tendencies towards the non-traditional composition. Through its successful realizations Karel Račín presents himself as an original homilist of the Baroque period.