

## КЪМ ВЪПРОСА ЗА ДИФЕРЕНЦИАЦИЯТА МЕЖДУ КОНВЕНЦИОНАЛНАТА И ЛИТЕРАТУРНО ПРЕСТИЖНАТА ОМИЛЕТИКА ОТ ЕПОХАТА НА БАРОКА

**Михаела Солейман пур Хашеми  
Масариков университет, Бърно**

**Михаела Солейман пур Хашеми. К вопросу о дифференциации между конвенциональной и высокой гомилетикой эпохи барокко.**

*В статье делается попытка изучить вопрос, связанный с определением художественных качеств гомилетики эпохи барокко. Конкретные тексты служат иллюстрацией того, что предлагаемый индикатор типа „проповедь с тенденцией к концептуальности и эмблематичности“ является недостаточным и что необходимо учитывать и другие критерии. Переходу гомилетических текстов к форме самобытной художественной прозы соответствует разрушение схемы механической транспозиции поучительных или эмблематических мотивов, а в особенности также ограничение дидактического толкования аллегории, которое, впрочем, обнаруживается лишь в ограниченных частях гомилетических текстов, а не в их целостной форме.*

**Michaela Soleiman pour Hashemi. Toward the question of differentiation between conventional and high-style Baroque sermons.**

*In the present article, the author tries to examine the artistic qualities of various Baroque sermons. The particular texts demonstrate that conceptual and emblematic tendencies in sermons cannot prove their artistic value entirely, and therefore other criteria must be taken into consideration. Breaking the scheme of mechanic transposition of emblematic motifs or motifs from exempla, and, above all, the restriction of didactic exposition of allegory, which can be found only in selected parts of homiletic texts, rather than in the whole sermons, are relevant for the transformation of sermons into artistic prose as such.*

Проучването на бароквата омилетика започва през 90-те години на ХХ век, когато се появяват значителен брой и научни изследвания, и публикации на омилетични текстове<sup>1</sup>. Макар и неговото начало да се поставя още през 30-те години на миналия век, въпросът за диференцирането на художествените стойности на бароквата омилетика в действителност остава не само неразрешен, но всъщност и неясно формулиран.

<sup>1</sup> Вж. преди всичко трите книги на Милош Сладек (1995, 2000, 2005) и трите издания на т. нар. ждярски (от град Ждяр на Сава – Б. пр.) текстове (Лифка 1995, Колецки и кол. 1998, Хоракова/Хашеми/и кол. 2000). – Б. а.

Йозеф Вашица пръв анализира през 1938 г. този тип литература, представяйки шестима основни барокови автори посредством техни текстове.<sup>2</sup> Зденек Калиста разглежда омилетиката от началото на XVIII в., когато в проповедите естетическият фактор започва да преобладава над образователния (вж. Калиста 1941: 322). Калиста обхваща по-голям брой автори, отколкото Вашица, но неговият подход се свежда само до позитивистично описание.

Милан Копецки се обръща към авторите на Вашица, като ги разглежда в контекста на епохата<sup>3</sup> (Копецки 1968: 61 – 74), а освен това предлага и задълбочено тълкуване на общите характеристики на емблемните и концептуалните проповеди<sup>4</sup>. За тяхното прецизиране и още по-изразително осмисляне с оглед на конкретни текстове, при това на по-голям брой автори, заслуга има Милош Сладек (1995, 2000, 2005). Но дори и в неговите проникновени експертни изследвания, посветени на диференцирането на омилетичните видове на празнични, неделни и поповодни, преди всичко погребални (според класификацията на Калиста), все така липсва отговор на въпроса дали някои от публикуваните текстове не принадлежат по-скоро на т. нар. рутинно творчество, или пък могат да бъдат определени като литературно престижни творби<sup>5</sup>, а също така не става ясно дали да не се търсят художествени маркери на омилетиката не само в концептуалните проповеди.

Настоящите ни разсъждения са опит за поне частично решение на избрания проблем и предлагат един на пръв поглед банален резултат, който обаче до този момент ни е убягвал. Високопоставените теми в бароковата омилетика, включително „т. нар. висши библейски мотиви“, какъвто е мотивът за превръщането на водата във вино от Христос в Кана Галилейска, не предполагат априорна връзка с високия стил. Пример за това е поповодната проповед на Дамасцен Марек<sup>6</sup> (умира през 1725 г.), на която ще обърнем внимание по-нататък.

Току-що посоченият факт може да ни отведе към разсъждение за наличието на определена зависимост между типа проповед, която в случая е обикновена поповодна проповед, и степента на нейната художественост. Омилетичната практика обаче изключва наличието на подобна пряка взаимовръзка и дори показва по-скоро точно обратното – в ограниченото поле на конкретния повод престижните авторски амбиции са често пъти много

<sup>2</sup> В своята книга *České literární baroko* Вашица представя творческата биография на шестима омилетици: Д. Нич, Ф. Весели, Б. Х. Й. Билевски, Ф. Крум, А. Дворжак и Т. К. Лашовка. – Б. а.

<sup>3</sup> Различията между изследванията на Вашица и Копецки върху омилетиката подробно излагам в своя дисертационен труд от 1992 г. (в книжно издание от 2005 г.). – Б. а.

<sup>4</sup> В чешката специализирана литература е прието делението на три типа: хуманистични, концептуални и емблемни (от жанровото понятие „барокова емблема“). – Б. пр.

<sup>5</sup> Термини, които са по принцип синонимни, съм употребявала в свои изследвания върху стилового разграничение на празничните проповеди (вж. Хоракова/Хашеми 1994, 2007), но същевременно с това осъзнавам факта, че те не са абсолютно тъждествени и би трябвало да се работи занапред по прецизирането на техните различия. – Б. а.

<sup>6</sup> Дамасцен Марек (Damascen Marek) – бароков проповедник от Францисканския орден. Най-известното му литературно дело е сборникът с проповеди *Trojí chléb nebeský* (*Тройният хляб небесен*), който е издаден посмъртно през 1728 г. – Б. пр.

по-очевидни, отколкото при по-мощабните творчески замисли, а ситуацията се усложнява от факта, че всеки повод е специфичен и решението на поставения въпрос зависи от това – какъв е поводът, а не от типа проповед. Пример за това е дългият 13 страници текст *Духовно вричане (Duchovní zasnoubení)* на Карел Рачин (умира ок. 1711 г.) (вж. Хашеми 2005: 29 – 37), който възниква като поповодна проповед (по случай замонашването на две благороднички), но е писан на висок стил с богата мистико-символистична образност. Най-забележителната художествена проява на Рачин се съдържа в пространен и запазен в своята цялост текст, дълъг почти 300 страници – сборника с проповеди *Четирите жижзненни елемента (Čtyry živlové, 1698)* (вж. Хашеми 2005: 38 – 57), в който централно място заема великопостната проповед.

По-еднозначна се оказва ситуацията, която се откроява чрез дихотомията на празничните и неделните проповеди и за която е валидно твърдението, че „художествената страна понякога има по-голямо място в празничните проповеди, отколкото в неделните речи“ (Сладек 2005: 14). Това обаче не означава, че художествената стойност на празничните проповеди е постоянна величина<sup>7</sup> и че в зависимост от таланта на автора отделни неделни речи в своя текстово фиксиран вариант не могат да се превръщат в т. нар. престижна омилетика.<sup>8</sup>

Във всеки случай имаме основание да твърдим, че именно присъствието на художествени средства и преди всичко тяхната йерархична подредба в структурата на текста<sup>9</sup> показва авторския стремеж към създаване на престижна омилетика, която в зависимост от художествения му талант се реализира повече или по-малко успешно. Същевременно като най-просто се очертава онова решение на проблема, при което за литературно престижни се обявяват всички текстове с успешно реализирана концептуална и емблемна тенденция в цялото поле на текста (в практиката двата типа се преплитат).

При емблемните проповеди, както е известно, проповедникът прави паралел с определени образи емблеми в хода на цялото свое изложение. При концептуалната проповед, произтичаща от т. нар. „conchetta“ („изненадваща идея“) и нейната реализация, се откроява необходимостта от стилистична изтънченост, елегантност на изказа и подчертана функция на „delectare“ („развлекателния елемент на проповедта“). И двата вида проповеди – емблемната и концептуалната, които в чешката литература се взаимопроникват, отговарят в най-общ план на критериите за висш стил, изложени във всички дотогавашни литературни теории и изискващи извънмерна употреба на тропи. Даденото твърдение трудно може да бъде поставено под съмнение, но за нас ще остане неразрешен въпросът за тенденцията

<sup>7</sup> Привеждам като доказателство проповедите на св. Ян Непомуцки – вж. Хашеми 2007: 12 – 26. – Б. а.

<sup>8</sup> Тук трябва да имаме предвид най-вече някои от неделните проповеди на омилетичите, за които пише Вашица (вж. бел. 2). – Б. а.

<sup>9</sup> Първия анализ на омилетичния жанр от гледна точка на неговата структура правя през 1995 г. (Хоракова/Хашеми 1995: 420; преди това в дисертационния си труд от 1992 г.) – Б. а.

на омилетичния текст към постигане на художествена автономност, който във връзка с нашата тема ни интересува в най-висока степен. По всичко личи, че точно в опита да намерим отговор на този въпрос ще трябва да поемем най-големия риск, тъй като попадаме под заплахата на съвременната аисторична и крайно субективна оценка на художествените качества на текстовете. Въпреки това сме готови да понесем последствията от подобни разсъждения.

Най-напред ще определим престижната от литературна гледна точка омилетика чрез основната ѝ особеност – нейния силно изразен концептуален и емблемен характер, проявяващ се в сложна образност и тропи. Ще обърнем внимание върху текстовете с иновативни елементи на лиризация, епизация и драматизация и с по-свободна композиция в сравнение с бароквата конвенционална омилетика. По-нататък ще видим дали това предпоставящо съждение е приложимо към конкретни текстове и същевременно ще се опитаме да изясним с какво избраните текстове не отговарят на нашето определение за престижна омилетика.

Като пример за т. нар. конвенционален омилетичен текст съм избрала сватбената проповед на споменатия вече Дамасцен Марек<sup>10</sup>. Анализирайки този текст, ще установим, че той по-скоро не съответства, отколкото отговаря на определението за т. нар. престижна омилетика: притежава всички знаци, релевантни на класическата композиция на проповедническата реч, и неговата образност е сравнително проста – изградена е преди всичко на основата на паралелизми на няколко преносни значения в духа на тогавашната литературна теория (вж. преди всичко Балбин 1969 [1666]: 259). Иначе казано, проповедта на Марек има съвсем очевидна линейна композиция, използваща тричленния принцип. Авторът представя своята тема на основата на евангелската перикопа<sup>11</sup> „Vinum non habent“ („Вино нямат“<sup>12</sup>), разгръща я в контекста на известната библейска тема за поканата на Христос на сватба в Кана Галилейска, където не достигало виното, и обяснява буквалния смисъл посредством няколко преносни значения, които в терминологията от бароквата литературна теория се определят като „етично“ (сватбеното вино като вино на съпругеската любов) и „мистично“ (виното като любовта на християните към Христос), чиято функция е възпитателна в двете си основни значения: пряко и преносно (умереност в пиенето на земно вино и достатъчност в пиенето на духовно вино – адекватност на съпругеската любов и „достатъчност“ на любовта към Бога), с параболата за библейското слово като питие. По-сложна образност или остраняване<sup>13</sup> на по-значителна лиризация обаче не откриваме, а епизацията присъства само с екзмпъла за стара жена, желаеща да се омъжи на всяка

<sup>10</sup> Проповедта е включена в изданието *Малък свят е човекът* (Сладек 1995: 36 – 44). – Б. а.

<sup>11</sup> Перикопа (гр. *περίκοπη*) – извадка от библейския текст, определен за четене по време на литургията. – Б. пр.

<sup>12</sup> Пълният текст на цитирания стих е следният: „И като се привърши виното, казва Иисусу майка Му: вино нямат“ (Йоан 2: 3). – Б. пр.

<sup>13</sup> Употребеният тук чешки термин „*ozvláštňení*“ съответства на концепта на руския формализъм „остранение“, въведен от Шкловски. – Б. пр.

цена. Впрочем екзампльът съдържа хумористични елементи<sup>14</sup>, типични за авторовата поетика, но поради тяхното частично проявление не бихме могли да определим този текст като концептуален. Налице са характерните за ораторската проза фигури – обръщение към слушателите, реторични въпроси и ритмизация на де факто двучленни структури, които особено на финала се разгръщат в сложна синтактична цялост, подредена в стихове („veršovánky“<sup>15</sup>), която би могла да се приеме и като минимална проява на драматизация на текста.

За пример за литературно престижна омилетика (проповеднически форми на висшия стил) избирам два текста: проповедта *Жена изумително красива* (*Žena krásná náramně*, 1735) на Карло Боромео<sup>16</sup> и откъс от споменатата творба *Четирите жизнени елемента* (1698) на Карел Рачин. Проповедта *Жена изумително красива* (изд. от Копецки 1998: 59 – 78) смятам за художествено най-ярък от всички омилетични текстове, произнесени на една и съща тема по един и същи повод – петвековния юбилей на Ждярския манастир (вж. Копецки 1998: 5 – 12). От такава оценъчна позиция е лесно да елиминирам съвременното субективистично естетическо становище, като припомня факта, че проповедта на Боромео е била избрана от изтъкнатия за своето време специалист на словесното изкуство – абата на Ждярския манастир и организатор на литературните чествания Вацлав Веймлува<sup>17</sup>, за финал на октавата<sup>18</sup>, което свидетелства за литературния престиж на този текст в рамките на цикъла, когато всеки ден е проповядвал отделен оратор.

Представеният текст напълно съответства на досега познатата ни характеристика на концептуална проповед с елементи на емблемна. Типичното основно тричленно деление на традиционната проповед тук не може да бъде открито (с формална ясна граница са разделени само две части). Принципно различна е обаче образността, която се отличава с претенциозно използвани тропи, изградени въз основа на символиката на цветовете, цветята, животните, скъпоценните камъни и астрономичната символика, включително тяхното метафорично свързване с абстрактни понятия (напр. „zelený oděv květů jako naděje budoucího užitku“ / „зелените дрехи на цветята като надежда за бъдеща полза“; Копецки 1998: 75). Богато разгрънатата е т. нар. еротико-мистична линия<sup>19</sup>, чрез която се постига лиризация, така както се постига и чрез самостоятелно обособените непреведени латински стихове (за разлика от текста на Марек, очевидно проповедта на Боромео е предназначена за по-образована аудитория). Доминиращ знак на високия стил се явява преди всичко изненадващият ефект на парадокса.

<sup>14</sup> Последен засега ги споменава Сладек 1995: 22. – Б. а.

<sup>15</sup> С този имплицитно негативен израз го оценява Вълчек 1951: 25. – Б. а.

<sup>16</sup> Карло Боромео – Карел Боромейски е чешки духовник, на когото в знак на почит му е дадено името на миланския епископ. – Б. пр.

<sup>17</sup> За личността на Веймлува по-подробно вж. Калиста 1971: 19 – 27, по-късно в предговорите към трите книги на т. нар. ждярски текстове (1995, 1998, 2000). – Б. а.

<sup>18</sup> Октава – осемдневен цикъл на тържествата. – Б. пр.

<sup>19</sup> Този термин за пръв път е употребен от Шарка (1968: 35 – 45) по повод творчеството на Ян Либерда, за което по-късно Малура използва термина „духовна еротика“ (2004: 1 – 16). – Б. а.

Ждярският манастир е назван в заглавието на проповедта на Боромео „изумително красива жена“, конкретизирана първоначално като библейската деветдесетгодишна Сара – жената на Авраам, която гледа лицето си в огледало. Същевременно историята на манастира е находчиво представена „като петстотингодишната стара Сара“ – история, уловена от гледна точка на нейния естествен ход. С особена художествена изразителност се отличава образната вариация, свързана с мотива за огледалото (чийто най-висш ползвател и творец, разбира се, е Бог), която в текста де факто служи като основна емблема (вж. Копецки 1997: 21 – 22, 1998: 7). Същевременно омилетичната дидактика е застъпена в текста на Боромео в достатъчно висока степен (тенденциозност в духа на католическата вяра като единствено право).

Другият текст, който смятам за представителен на престижната омилетика, е *Четирите жизнени елемента* на Карел Рачин, който обаче не представлява концептуален или емблематичен тип проповед. Омилетичната основа на този обширен текст представлява великопостна проповед, остранистостна благодарение на необичайната композиция, в която се преплита традиционната композиция на проповедта с композиционни принципи на няколко поджанра (преди всичко на спора) (Хоракова-Хашеми 1992: 33 – 39; 2005: 41 – 44). Необходимо е да осмислим цялостната образност така, както при предходния текст (проповедта на Боромео): използвани са по-сложни тропи и разнообразна символика с принадлежащите ѝ метафорични връзки, не липсва и т. нар. еротико-мистична линия. Част от изразните средства създават високостилния дискурс на Рачин, сред които е поредицата от латински цитати, някои от които непреведени на чешки език. По-високият стил обаче сигнализира за натрупване на реторични фигури и най-вече на апострофи<sup>20</sup>, преминаващи в инвокация.<sup>21</sup>

За нашия извод е от съществено значение това, че определени части от цялото функционират вече в контекста на творбата по самобитен начин, без допълнителна дидактична заявка, следователно по друг, различен от този в двата споменати досега текста начин. Художествената кулминация се съдържа в пасажа, изобразяващ раздялата на Богочовека със земята непосредствено преди неговото разпване, в което откривам най-близкия типологичен паралел между барокова творба и Маховия *Май* (Хашеми 1995: 416; 2005: 51).

Въз основа на текста на Рачин извеждам като допълнителна характеристика на т. нар. литературно престижна омилетика факта, че за нейното движение в посока към художествената проза не е задължително текстът да има характер на емблематична или концептуална проповед. Релевантна е тенденцията към автономност на художествения тип изказване, което бихме могли да изведем като характеристика на бароковата омилетика: тенденция, водеща до нарушаване на схемата на механичната транспозиция на

<sup>20</sup> Апостроф – реторическа фигура, с която субектът се обръща не към читателя, а към починала или отсъстваща по друга причина личност. – Б. пр.

<sup>21</sup> Инвокация – реторическа фигура, с която субектът се обръща за помощ към Бог или друга свръхземна сила. – Б. пр.



екзамплови или емблемни мотиви и преди всичко до отсъствие на опростена дидактична трактовка на алегорията, т. е. до художествена обработка на параболите, без да се прибегва до експлицитни тълкувания, които обаче все още се срещат, но само в някои части на омилетичните текстове, не в тяхната цялост.

Всяка омилетична цялост, която трябва да остане омилетична, винаги съдържа поне минимален, но неотменен брой релевантни на своя жанр елементи. В противен случай проповедта би загубила жанровата си обоснованост, основна за която остава дидактичната функция – а тя в по-голяма или в по-малка степен винаги се съдържа в нея и е експлицитно заявена и акцентирана. Решението на въпроси, отнасящи се до оразличаване на художествеността на омилетичния текст, предполага изследване на образността в текста, респективно на нейния модел в съотношение с дидактичните експлицитно изразени авторски постъпи.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

#### ЛИТЕРАТУРА

**Балбин 1969 [1666]:** Balbín, B. *Verisimilia humaniorum disciplinarum*; přel. Bohumil Ryba, *Nástin humanitních discipline*. Praha: Univerzita Karlova, 1969 [1666].

**Вашица 1938:** Vašica, J. *České literární baroko*. Praha: Vyšehrad, 1938.

**Вълчек 1951:** Vlček, J. *Dějiny české literatury* II. Praha: Československý spisovatel, 1951.

**Калиста 1941:** Kalista, Zd. *České baroko*. Praha: Evropský literární klub, 1941.

**Калиста 1971:** Kalista, Zd. *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*. Brno: Blok, 1971.

**Копецки 1968:** Kopecký, M. «K české barokní homiletice.» // *O barokní kultuře*, ed. Milan Kopecký. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1968, str. 61 – 74.

**Копецки 1997:** Kopecký, M. «Sára ve žďárské barokní literatuře.» // *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada D 44. Brno: Masarykova univerzita, 15 – 24.

**Копецки 1998:** Kopecký, M. a kol. *Žena krásná náramně. Žďár nad Sázavou: Cisterciána Sarensis*, 1998.

**Лифка 1995:** Lifka, B. *Medotekoucí sláva na hůře Libanu*. Kostelní Vydří: Cisterciána Sarensis, 1995.

**Малура 2004:** Malura, Jan. «Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace.» // *Česká literatura*, R. 52, č. 1 (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), 2004, 1 – 16.

**Сладек 1995:** Sládek, M. *Malý svět jest člověk*. Jinočany: H&H, 1995.

**Сладек 2000:** Sládek, M. *Vítr jest život člověka*. Praha: H&H, 2000.

**Сладек 2005:** Sládek, M. *Svět je podvodný verbíř*. Praha: Argo, 2005.

**Хашеми 2005:** Hashemi, M. *Karel Račín – nedoceněný barokní autor*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005.

**Хашеми 2007:** Hashemi, M. *Literární fenomén nepomocenské homiletiky*. Brno: Tribun, 2007.

**Хоракова-Хашеми 1992:** Horáková /Hashemi/, M. «K Račínovu spisy Čtyry živlové.» // *SPFFBU*, řada D 39 (Brno: Masarykova univerzita), 1992, 33 – 39.

**Хоракова-Хашеми 1994:** Horáková /Hashemi/, M. «K diferenciaci ve svatonepomuckých kázáních.» // *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada D 41. Brno: Masarykova univerzita, 1994, 23 – 31.

**Хоракова-Хашеми 1995:** Horáková /Hashemi/, M. «Sondy do barokní homiletiky.» // *Česká literatura*, R. 43, č. 4. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), 415 – 421.

**Хоракова-Хашеми 2000:** Horáková /Hashemi/, M. *Nádoba zapálená*. Žďár nad Sázavou: Cisterciána Sarensis, 2000.

**Шкарка 1968:** Škarka, A. «Eros v duchovní písni českého baroka.» // *Československá rusistika* 3, 1968, str. 35 – 45.