

Postavy

Ve vývoji starší české literatury představuje charakteristika postav v *Životě svaté Kateřiny* nebyvalý posun, poprvé zde totiž nacházíme náznaky psychologického vykreslení.

Základní dualismus, typický pro hagiografii, však zůstává: dobrý světec je v kontrastu se zlým pohanem/děblem. Svátá Kateřina je v souladu s dobovými konvencemi znázorněna jako urozná, krásná, a především moudrá a vzdělaná. Její touha po čistotě zakořenila díky matčině výchově již před konverzí, přijetí křesťanství a zasnoubení s Kristem ji v této ctnosti utvrdilo. Konverze u ní způsobila přeměnu pýchy v pokoru a pro mučednický úděl byla obdařena další klíčovou ctností – odvahou (statečností), která se v promluvách a hádkách projevuje až s roztomilou drzostí:

*Kateřina tu udatně
jide tam, kdež tiesař stáše,
i vece k němu: „Co páše
tvá bludná moc, zlý tiesaři?
Pro něžto se s tebou sváři,
v tom sem já práva, to ty vieš.
I proč ten blud činíti smieš?
Co jsi neb čím-li býti chceš?*

*Kateřina odhodlána
k císaři přistoupila nyní
a pravila mu: „Co to činíš,
zlý císaři, v bludné zlobě?
Za lid křesťanský já tobě
klnu, a věz, že jsem v právu.
Jak ti blud pomáti hlavu!
Co jsi? A čím chceš se státi?*

(*Život svaté Kateřiny* 2016: 76–77, v. 1214–1221)

Vnější charakteristika svaté Kateřiny odpovídá dobovým normám: má bělostnou kůži a zlaté vlasy (viz oddíl Témata a motivy).

Hlavním protivníkem svaté Kateřiny je císař Maxentius, jako v jiných hagiografiích spolu s Maximinem a Diokleciánem litý pronásledovatel křesťanů. O jeho fyzickém vzhledu se básník nezmiňuje, zato postupně graduje jako výbušnou a vzteklou povahu až k bezmocné zuřivosti (např. v. 1389–1399). Svými projevy se nepodobá člověku, ale zvíři:

*A když císař to uslyše,
dlúho zamlčav, zdvíže se,
sedé a opustiv ruce,
což koli jsú při tom hluce,
vznesa hlavu vzhuoru, křiče,
jako tur divoký řiče
hněvně z divokého hlasu,
až se všickerni užasú
ludé, což jich při něm bieše...*

*Když císař odpověď dostal,
dlouho mlčel, potom povstal,
zas usedl, ruce svěsil
a pak všechny své vyděsil:
vztyčiv hlavu svou, zakřičel,
jako divý tur zařičel
hlasem plným zuřivosti,
že těm, kdo v jeho blízkosti
stáli, zaléhaly uši...*

(*Život svaté Kateřiny* 2016: 182–183, v. 3080–3088)

Nebo:

*...V ten čas
tak neznámý, přehrozný hlas
pusti z hrdelného třeua,
jako lev divoký řeva,
mumle jako medvěd, v sobě
by lít, v žalostnej úsuobě
nevěda, kam oči vzněsti.*

*...A v té chvíli
hlas tak cizí, tak zběsilý,
tak zlý vydal jeho jícen,
jako by to lev, rozlícen,
nebo medvěd ryčel divě;
v myslí zkormoucen strašlivě,
těkál očima v bolesti.*

(*Život svaté Kateřiny* 2016: 186–187, v. 3136–3142)

Rozhodnutí nechat Kateřině setnout hlavu je vlastně výsledkem jeho neschopnosti ovládat své emoce (v. 3245–3251).

Zajímavou roli iniciátora má postava zbožného poustevníka, moudrého, chudého starce žijícího mimo lidskou komunitu.

Kateřinini rodiče, třebaže pohané, vystupují jako nekonfliktní, nade vše milující jediné dítě: otec má vlastnosti věrného a oddaného rádce, matka Kateřinu nakonec do sňatku proti její vůli nenutí.

Jako prostřednice mezi Kristem a Kateřinou jedná před dívčím obrácením Panna Maria, charakterizována epitety constans: „Maria, ta vzkvetlá panna“ (v. 723), „Maria laskavá, / všech smutných útěcha pravá“ (v. 751–752), „Maria, panna mocná, / všem žádajícím pomocná“ (v. 801–802); „Maria, jeho matka z slova, / archanjelská císařovná“ (v. 997–998); „Maria spomocnice“ (v. 1010). Mění se však její zpodobnění: v prvním snu je, pod vlivem dobového trendu ztvárnění madon ve vrcholné gotice, zobrazena jako krásná dívka, ve druhém snu už sedí na nebeském trůnu po boku oslaveného Syna.

Kristus, v prvním snu bělostné zlatovlasé dítě, je popsán jako na skutečném obraze vrcholné a pozdní gotiky:

*A nad jeho pleckú milú
šijka biela svietí lsknúci,
jako lilium bĕlúci
lskne kdy z najsvĕtlejši lásky.
A jeho žádúcie vlásky
svietie, úšie poskorny nahé,
jako ryzé zlato drahé
lskne nad jiné zlato draží.
V těch vlasiech nad jeho paží
zatáčeli se pupenci
jakožto zlati prstenci,
zdĕlaní ot pomyslenie.*

*Nad jeho milým ramínkem
září bílá drobná šije,
jako bělostná lilie
plane z nejjasnější lásky.
A jeho líbezne vlásky
svítí, vši poskorny prosté,
jako plane zlato čisté,
nad ostatní zlato dražší;
ve vlasech nad jeho paží
kadeře plynou bohatě
jako prstence ve zlatě
vytepané umnou rukou.*

(*Život svaté Kateřiny* 2016: 48–49, v. 728–739)

V druhém snu se zjevuje, na rozdíl od latinské předlohy, již dospělý muž – Král králů je ve shodě s dobovými konvencemi líčen jako ideální ženich všech ctnostných panen:

*Tehda tu Kristus téj chvíle
učini se jiej tak jasen
v oči i tak velmi krásen
mnohú okrasú v svéj tváři,
jakž ot jeho světléj záři
srdce jiej v těle hvajieše.
Bez omyla se znajieše
v tak utěšenéj radosti,
o nížto jakž z své mladosti
ani čtla, ani slýchala.
Po němžto bieše vzdychala,
na toho zrakem hľadieše.
A ten tak, jakž tu sedieše
s svou zmlitkú matkú, vĕile
ustav nahoru z kratochvíle,
o němž stoviechu zářmi stĕny,
šed sta jako prostřed siení,
oblečen jsa mnohú draží.*

*Tu zářivý k ustrnutí
zjevil se Kristus té královně
před očima, nevyšlovně
krásný ve své pravé tváři,
že tou jeho jasnou září
hrálo panné srdce v těle.
Vidĕla se v tak veselĕ
a tak líbezne radosti,
o jakĕ od své mladosti
nečtla ani neslýchala;
toho, po kterém vzdychala,
vidĕla teĕ zraky svými.
A on, který sedĕl v síni
s milou matkou, obklopený
jasem, jímž se skvěly stĕny,
povstav, k pannĕ přiblížil se
a vprostřed sínĕ zastavil se,
oblečen v nádhernĕm šatu.*

(*Život svaté Kateřiny* 2016: 66–67, v. 1036–1053)

Ač je vztah Kateřiny a Krista explicitně přirovnáván k Tristramovi a Izaldĕ, ač Kateřina dostane skutečný zasnubní prsten, nedochází mezi nimi k žádnému fyzickému kontaktu, ani k jedinému symbolickému polibku. Kristus ji utěšuje a povzbuzuje, jedná však prostřednictvím andělů. Tĕmi se to v *Životĕ svaté Kateřiny* doslova hemží: před disputací s padesáti mudrci se jí zjevuje sám archandĕl Michael (v. 1590–1621), po bičování ji v žaláři natírají „andĕlští lékaři“ nebeskými mastmi (v. 2559–2566) a jednu z jejich korun obdrží od Kateřiny císařovna; další andĕl rozbije mučicí nástroj – kola, jejichž úlomky zabijí čtyři tisíce kolemstojících pohanů (v. 2870–2894); andĕlé přenesli Kateřinino umučenĕ tělo na Sinaj (v. 3461–3470).

Málokteré hagiografie o antických mučednicích mívají přesnou dataci, výjimkou není ani případ sv. Kateřiny, jejíž historicita je navíc zpochybněna. Ustálené spojení „za dávných časuov“ v incipitu je vyváženo dnem umučení (letopočet, např.

v passionálním artiklu rok 304, zde však uveden není), snažícím se dodat textu autentičnosti:

*Takž jest svatá Kateřina,
předrahá dci mateřina,
bojovavši i skončala
a svú smrti pomnieti dala
i najposlední čásek ten,
pátý nade dvěma dsát den
prosince toho měsiece.*

*Takto svatá Kateřina,
drahá dcera mateřina,
bojovala a skonala
a nám vzpomínati dala
své smrti vši chvály hodné
dvacátého pátého dne
vždy v měsíci listopadu.*

(Život svaté Kateřiny 2016: 206–208, v. 3502–3508)

Prosincem ve staré češtině bývá označován i listopad. Přesný čas je shodný s umučením Kristovým, jak vypravěč explicitně připomíná publiku:

*A ješče řku pravdu více,
že nechybila za vlásek
v tom: téhož dne i v týž čásek
vzdala duši k Hospodinu
u pátek v šestú hodinu,
jako Kristus, náš Spasitel,
našich duší uzdravitel...*

*A ještě tu zvěst sem kladu,
aby byla vzpomínána,
že v týž den, v týž čas ta panna
dala duši Hospodinu
– v den páteční, v šestou hodinu –
kdy též Kristus, náš spasitel,
našich duší vykupilitel...*

(Život svaté Kateřiny 2016: 208–209, v. 3509–3515)

Časová neurčitost paradoxně napomáhá nadčasovosti Kateřinina významu: je ustanovena za mocnou přímlyvkyni (v. 3343–3387; později byla zařazena mezi čtrnáct svatých pomocníků), její příkladné ctnosti jsou živé a aktuální pro soudobé recipienty, zvláště ženy.

Skladba psaná vysokým stylem je zasazena do prostředí šlechty a bohatých. Města včetně egyptské Alexandrie nejsou nijak konkrétně popsána. Náznaky realistického popisu obsahují scény, kdy se Kateřina zavírá ve své komnatě, aby si prohlédla desky s obrazem Panny Marie a Krista a aby se modlila.

Kontrast s bohatstvím tohoto světa tvoří chudá poustevníkova chýše v horách v lese, která se stává místem iniciace: zde se bohatá princezna dozvídá o nejobhatším a nejskvělejší ženichovi – Božím Synu, zde se učí víře, zde je pokřtěna.

Dalším klíčovým místem je vězení, do něhož byla Kateřina po krutém bičování uvržena:

*...i káza ji vésti rúče
v jeden žalář velmi temný.
A ten bieše tak tajemný,
jakž veň jiného nikoho
nevsadiechu, jedno toho,
jenž se skutkem tak potratil,
jakž mnie proto život platil.*

*...rychle odvést ji přikázal
v žalář temný, velmi chladný,
nad nějž horší nebyl žádný,
neboť do něho nikoho
neuvrhli nežli toho,
kdo se natolik provinil,
že jen smrti vše odčinil.*

(Život svaté Kateřiny 2016: 144–145, v. 2405–2411)

Když zde zmučenou pannu navštíví tajně v noci císařovna se svým věrným rytířem Porfyriem (opět motiv kurtoazie), jsou oba překvapeni vůní a nebeským jasmem: Kateřinu utěšuje sám Kristus a léčí ji andělé. Místo utrpení je zázrakem proměněno v místo radosti a uzdravení, z temnoty se stává světlo a Porfyrius s císařovnou poznávají a přijímají světlo pravé víry.

Ve středověké literatuře obecně převažuje vševědoucí vypravěč v er-formě; *Život svaté Kateřiny* není výjimkou.

Jako většina děl, zejména veršovaných, je i tato skladba určena primárně pro hlasitý přednes, nikoli tichou četbu. Svému obecenstvu se samozřejmě přizpůsobuje i vypravěč. Přesně vyjádřil styl básníkovy vyprávění Antonín Škarka:

*Básník ŽSK byl nadán velkou obrazotvorností: děje, o nichž píše, nejen vidí, nýbrž přímo prožívá, a to s takovou účastí, jako by jim byl přímo tělesně přítomen, takže se leckde spokojí jenom s náповědí a s náznakem a někdy ani nepostřehne, že pozapomněl na nějakou drobnost nebo podrobnost, která se pak vynoří v proudu dalšího vyprávění a kterou si arci musí posluchač nebo čtenář sám domyslit a vybavit, neboť i u něho předpokládá básník patrně stejně živou fantasi, stejnou schopnost příběh si ztělesnit a prožívat. Myslí a cítí dramaticky, takže osoby u něho jednají a mluví. Děj se rozvíjí a posouvá nejen popisným sdělením, nýbrž především přímými řečmi, dialogy a monology, a to i tam, kde pro ně nenašel v svých pramenech (zejména v legendě o konverzi) [Škarka míní prozaické conversio s incipitem *Fuit in insula Cypri rex quidam, nomine Costus*] přímou oporu, kde se prameny spokojují s vyprávěním v 3. osobě. Proto přes polovinu veršů v básni připadá právě na přímou řeč.*

(Škarka 1959: 99)

Do děje vypravěč nezasahuje, jen výjimečně užívá ich-formu, a to ve scéně bičování: „Nesnad bych již tomu věřil, / by nyní která bez omyla / tak věrné milosti byla...“ (v. 2353–2355) a v závěru, když se zmiňuje o zázracích: „Ješče poviem, ne obludú, / kak tu Buoh jest všemohúci / zjevil jeden div divúci...“ (v. 3485–3487) a „A ješče řku pravdu více...“ (v. 3509).

Přes polovinu celého textu tvoří přímá řeč, popř. vnitřní (Kateřinín) monolog (v rukopise samozřejmě není zaznamenána interpunkce, přepis textu s dnešními interpunkčními pravidly je záležitostí editorovou).

Dramatické vyprávění je umně zpomalováno popisnými (např. Maxentiova povaha, mystické sny, mučicí nástroje) a lyrickými (zásnuby s milostnými písněmi) pasážemi. Výstižně shrnul vypravěčské techniky anonymního básníka Eduard Petruž:

Autor určil své dílo k vnímání sluchem a najdeme doklady o tom, že se přímo k posluchačům obracel, například při vylúčení Kateřinina mučení, slovy: „také chci vám pověděti“ (zde můžeme vidět spřízněnost s postupy rytířského eposu). Pečlivě propracoval veršovou strukturu svého díla se snahou, aby verš nepřesobil na poslech monotónně (například využitím četných přesahů a vytvářením napětí mezi veršovou a syntaktickou stránkou básně) a směřoval k dynamizaci svého vyprávění i využitím dialogu a monologu, které již mělo v české legendistice svou tradici, jak svědčí Rozmluva Panny Marie se svatým Anselmem.

(Petruž 2016: 221)