

Erasmus Rotterdamský, Johann Valentin Andreae a Jan Amos Komenský — soudobé mírové a sociálně nápravné snažení a jeho aktuálnost
XIII. komeniologické kolokvium, Uherský Brod 16.—18. září 1986

J. V. Andreae a J. A. Komenský: literární analogie a diference

MILAN KOPECKÝ

Studium shod a analogií v tvorbě obou jmenovaných spisovatelů je zároveň zjišťováním diferencí, neboť jde o velké osobnosti zčásti souměřitelné, zčásti nikoli. Souměřitelnost je dána jejich časově i oborově v podstatě shodným působením, širokým záběrem studia od dominantní teologie přes vědy společenské k přírodovědám a k matematice, poznáváním různých zemí ať cestováním, nebo působením v nich, hlubokou nespokojeností se stávajícími poměry a dychtivou snahou po reformách atd. Při těchto shodách vystupují fakta rozdílných životních osudů v rozdílných evropských prostorech a z toho plynoucí rozdílné projevy a výsledky jejich práce. J. V. Andreae si více než Komenský mohl určovat předpoklady ke své práci, ale to neznamená, že jeho život byl zbaven tragických otřesů — v jednom případě dokonce dochází ke stejné tragédii: zničení hmotného i duchovního majetku.¹ Přesto lze říci, že na práci Komenského působilo množství nepředpokládaných vnějších vlivů, které ho nutily měnit obsah a dokonce i směr činnosti. Jeden z těchto zásahů byl přímo zásadní, jaký Andreae nepoznal, totiž přechod do exilu. Komenský jako spisovatel, který svou literární prací reagoval na společenské poměry ve vlasti a usiloval o jejich vývoj k lepšímu, musel v exilu změnit svůj program tak, aby posloužil celému lidstvu. Tvůrce, u něhož ve vlasti převažovala beletrie, a to v národním jazyce, musel se v exilu přetvořit na vědce používajícího převážně univerzální

latiny. Člověk, který ve vlasti rostl v největšího slovesného umělce, se v exilu postupně stával pedagogem a filozofem světového významu.

Ačkoli v 17. století stále ještě existuje ze středověku přežívající integrace uměleckých a odborných postupů, která se projevuje také v tvorbě obou spisovatelů, přece má literární věda právo a povinnost zkoumat z jejich písemného odkazu především spisy beletristické nebo k beletrii mířící. U Komenského jsou to zejména spisy předexilové, které jsou také nejlépe srovnatelné s částí tvorby Andreaeovy, a to z hlediska žánrů a uměleckých prostředků. Jsou však srovnatelné už z hlediska rozsahového, které hrálo v soudobé literární teorii i praxi důležitou roli. Andreae upřednostňuje „Büchlein“ před „Buch“, neboť „Büchlein“ může na malé ploše říci mnoho, a předexilové spisy Komenského jsou většinou spíše knížkami než knihami — i on řeší na malé rozloze velké problémy aktuálního významu. V tom jsou oba spisovatelé ještě syny renesance, která propracovala aspekty rozsahu literárního projevu; rozlišovala totiž např. epiku drobnou (jako byla *facetie*), střední (*novela*) a velkou (román). Vývoj Komenského v exilu pak směřuje k vytváření rozsahově velkých spisů, někdy přímo encyklopedických, a v tom předjímá osvícenský racionalismus, a v tom se odlišuje od J. V. Andreaeho, který zůstává po celý život věren své koncepci „Büchlein“.

Shody a analogie v tvorbě obou spisovatelů mají charakter buď genetický, nebo typologický. Genetické jsou poměrně dosti známy — ví se o vlivu některých spisů J. V. Andreaeho na určité spisy J. A. Komenského a tento vliv byl víceméně už zkoumán, zvláště poskytovala-li k tomu oporu jejich korespondence.² Přesto bude třeba přejít od sumarizujících stanovisek k detailním rozborům, z nichž teprve vyroste nový komplexní názor. Pro ilustraci uvedu aspoň, že přestože máme vynikající studii J. V. Nováka o vzorech Labyrintu a o vlivu J. V. Andreaeho na něj,³ přece je nutno vrátit se k mnoha *dílčím motivům*. Upozorním na motiv sledovatelný v evropských literaturách od antiky, na motiv Fortuny jako personifikovaného abstrakta rozdávajícího lidem rozmarně ze dvou dílů své podstaty buď štěstí, nebo neštěstí.

V Labyrintu vystupuje Fortuna v 23. až 27. kapitole. Poutníka provázejí jeho dva průvodci na její hrad a zde má tento zvědavý mladík, nespokojený a neuspokojený či přímo zklamaný prohlídkou různých lidských stavů a zaměstnání, najít potěchu a uspokojení. Protože ze dvou přímých vzorů Labyrintu — Andreaeových spisů *Peregrini in patria errores* (1618) a *Civis christianus* (1619) — působil první na první část spisu Komenského a druhý na část druhou (tj. na Ráj srdce), je nutno hledat analogie s pěti kapitolami Komenského především v „Peregrinovi“ (především proto, že se v Labyrintu projevil i vliv Andreaeova spisu *Turris Babel* z r. 1619). V „Peregrinovi“ se s Fortunou setkáváme

hned na počátku jako s ohavnou obludou, která se vynoří ze země a která lidem rozhazuje nějaké lístky, jichž si lidé velmi váží, Peregrinus však nikoli. Je tu tedy určitá analogie s regentem Osudem z 6. kapitoly Labyrintu. Andreae má i motiv kola Fortuny, resp. jejích kol, na něž lidé nasedali a z nichž za posměchu přihlížejeících padali. Později se tu objevuje motiv zlaté říše Fortuny, do níž poutníka bohyně vpouští a dovolí mu zasednout ke stolu plnému pokrmů. Motiv lidí spoutaných jakýmižto řetězy, které si lidé pečlivě chrání, se u Andreaeho vyskytuje na začátku jeho spisu, kdežto Komenský jej lokalizuje na hrad Fortuny a spojuje s bohatstvím. V dílech obou spisovatelů, ale v různých kontextech, se nacházejí motivy poutníkovy setkání s bohyní hříšné lásky (Venus) a s bohyní proslulosti (Famou). Moci Fortuny je u Andreaeho nadřazena moc bohyně Mundus, v jejíž říši je Fortuna jen jednou ze sedmi žen, které personifikují různé hříchy. Vidíme, že při určitých shodách v obraze Fortuny jsou mezi oběma díly značné rozdíly. Andreae má motivy s Fortunou různě rozptýleny a neusiluje o jejich propracování, v jeho „Peregrinovi“ hraje Fortuna mnohem menší roli než v Labyrintu. Komenský soustředil tematiku Fortuny do určité části svého díla a dal jí jednotící ideu, jíž je vše ostatní podřízeno a která si vynutila specifické umělecké vyjádření. V tom smyslu by vyzněla i komparace obou celků, přičemž Andreaemu zůstane časový primát i charakter vzoru Labyrintu, který však zase vyniká promyšlenou aplikací myšlenky o směřování k dobru na soudobou společnost a lidský život vůbec. Alegorie Labyrintu nechce ve středověkém smyslu skutečnost zašifrovat, nýbrž ve smyslu humanistickém chce přispět k jejímu odhalení a hlubšímu pochopení.

Pokud jde o *typ alegorie*, vnucuje se i posouzení typologické, nejlépe s přihlédnutím k Andreaeovu spisu *Chymische Hochzeit* (1616). Jeho a Labyrintu společným jmenovatelem je kromě alegoričnosti také to, že jde o spisy z raných stadií tvorby obou autorů, o spisy v národních jazycích, o spisy se silnou notou satirickou, o spisy řadící se k tzv. „Ich-vyprávěním“, ale těžko zařaditelné žánrově. Avšak při zvládnání stejné základní tematiky hledání ideálu upřednostňuje Andreae mystický fenomén, nacházející umělecké vyjádření ve vypjaté symbolice, někdy až neprůhledné. Není divu, když se zde mísí křesťanská teologie s alchymií, teosofií, kabalou a magií, takže např. už jen fiktivní autor a titulní hrdina „Bruder von dem Rohten Rosen-Creutz“ je vykládán několikerým způsobem.⁴ Stejně nebo podobně to platí pro množství symbolů a metafor, které např. nezřídka vycházejí z textu bible nebo antické literatury, ale jeho smysl posunují nebo spíše zamlžují a tím poskytují možnost mnoha interpretací.

Předchozí komparační poznámkou jsme už přešli k typologickým sho-

dám a analogiím a ovšem i k rozdílům v tvorbě obou spisovatelů. Postupovat zde lze několikerým způsobem, já jsem si vybral trojí oblast — dialog, drama a lyriku, přičemž půjde o sondy do rozsáhlého materiálu především beletristického.

Pod dialogem míním *dialog* jako žánr, jehož meritum tkví ve výměně stanovisek dvou nebo několika mluvčích, stranou tedy zůstane dialog jako umělecký prostředek díla epického a dramatického, event. i lyrického. U Andreaeho i u Komenského si mluvčí vyměňují rozdílná či protichůdná stanoviska, nejde jen o způsob navazování na shodnou myšlenku nebo stanovisko. Nejvíce se nabízí typologická komparace Komenského Truchlivého, přesněji jeho prvních dvou dílů (1622 až 1624), protože značně pozdější třetí a čtvrtý díl nemají dialogickou formu, s Andreaeovým latinským spisem *Menippus* (1617). Je známo, že v prvních dvou dílech Truchlivého vystupují čtyři postavy, v *Menippovi* dvě. U Komenského jsou pojmenovány (tj. Truchlivý, Rozum, Víra, Kristus) a svými jmény vlastně charakterizovány, a nejen charakterizovány — je jimi předurčeno jejich jednání. U Andreaeho jsou oba rozmlouvající označeni bezpříznakově písmeny A a B, ale příznakový je titul spisu, a to pro žánr: vzdělaný čtenář ihned poznal, že půjde o satiru v duchu starořeckého kynika Menippa ze syrských Gadar, jehož tvorba ze 3. století př. n. l. se vyznačuje humorně-vážným pojednáváním o soudobých otázkách. Příznakovým pojmenováním svých postav Komenský na první pohled otupuje napětí, neboť lze z hlediska tehdejší vládnoucí ideologie např. vyloučit, aby truchlící subjekt triumfoval nad božským principem, ale na druhé straně nelze zapomnět na reformační paskviliády, končící vítězstvím zla nad dobrem. Je však otázka, zda vůbec platí to, že musí být hodnotnější dialog udržující čtenáře v napětí, jak spor dopadne. Nejde přece o pikareskní román! Podstatou dialogu může být — a tehdy tomu tak patrně bylo — argumentace mluvčích, tedy u Komenského především argumentace Truchlivého, s níž se autor i jeho čtenáři především ztotožňovali, protože vyjadřoval jejich pocity v době přeplněné zdrcujícími událostmi. — Z obou mluvčích Andreaeových dialogů začíná celkem schematicky vždy A otázkou vytyčující téma rozmluvy. I když se A stylizuje do pózy neinformovaného a nevzdělaného, kterého má B poučit (proto ho někdy nazývá svým mistrem — „mein Herr Magister“), neznamená to, že A je prostáček, naopak často dovede z tvrzení svého poučovatele vyvodit vskutku menippské šlehy. Tak např. když se B zastává učenců, kteří jsou přece „Doktoren der Humanität“, reaguje A slovy „Ja freilich der Menschlichkeit, weil sie nichts Göttliches haben“.⁵ Tento citát není náhodný, neboť kritika vzdělaných patří k dominantám a svou podstatou souzní s bratrským problémem prostých a učených, táhnoucím se v literárním zpra-

cování od Vavřince Krasonického přes Bianosiava ke Komenskému.

Prostředí obou dialogů není blíže určeno, čas je však přítomný, u Komenského zcela přesně katastrofická situace po Bílé hoře. Forma je v obou případech ne zcela původní — u Komenského lipsiovský dialog, u Andreaeho menippská satira se záměrným počtem (sto). Avšak tato forma je naplněna svéráznými uměleckými prostředky, zejména naléhavými otázkami a zvoláními i — u Komenského větší měrou — apostrofami, gradacemi, paralelismy a biblismy. Repliky má Andreae výrazně kratší než Komenský, někdy až aforistické, ale to bylo dáno snahou vyřešit stručně nějakou otázku, nezřídka řešení jen naznačit; obsáhlejší repliky Komenského díla mu však neubírají na dynamičnosti. Zároveň je třeba říci, že ačkoli v Andreaeově díle rozmlouvají „jen“ dvě postavy, kdežto u Komenského čtyři, záběr je v podstatě stejný, protože Truchlivý je většinou rozmlouváním dvou subjektů, přičemž konstantním zůstává Truchlivý a tím druhým vždy jiný z dalších tří, takže dialog je velmi řídký. Komenský ani Andreae nerozlišují své postavy jazykově, což však není prohrškem proti dobové poetice. Námětově je samozřejmě dílo Andreaeovo různorodější, ale shodně je tematika vysloveně aktuální, přičemž těžiště Komenského je v oblasti sociální, těžiště Andreaeovo v oblasti mravní.

Větší literární ohlas měl pochopitelně Menippus. „Pochopitelně“ jednak proto, že první dva díly Truchlivého vyšly v době, kdy byli ideoví protivníci deptáni jinak než polemikami, jednak proto, že Menippus zasáhl konkrétní osoby a zvláště instituce. Proto také se cítily z útoků na vzdělance, na papírovou akademickou učenost, na udílení vědeckých hodností různým nedoukům a protekčnickům potrefeny univerzity, z nichž tübingenská se hájila zvláště vášnivě: ze zasedání prodávajícího Menippa vznikl Antimenippus, na který Andreae reagoval rozšířenou verzí svého díla, nazvaného *Menippus posterior*.⁶ Nebyl ani on, ani Komenský pasivním člověkem, oba byli nebojácní polemikové, a větší zřetel k této stránce jejich působení by mohl přispět ke změně tradičního nazírání na ně. „Generální reformace“ nemohla přece být realizována lidmi „bolesti a touhy“! Dodejme ovšem hned spravedlivě, že na opačné straně barikády nestáli žádní ubožáci. Taková formule se může jevit jako nadbytečná, chce však naznačit dobové prostředí, z něhož produkce používající formy dialogu vyrůstala a v němž účinně fungovala.

Oba srovnávaní spisovatelé byli také *dramatiky*. Komenský vytvořil dvě školské hry — *Diogenes Cynicus redivivus* (1638 nebo 1639) a *Abrahamus patriarcha* (1640) a navíc zdramatizoval *Januu linguarum* v cyklu osmi hříček s názvem *Schola ludus* (1653—1654). Latinskou prózou byla také napsána Andreaeova hra, neurčená školským účelům a žán-

rově vlastně sled sociálně kritických scén s interludii, nazvaná *Turbo sive Molesta et frustra per cuncta divagans ingenium*. Časově předchází tato hra z roku 1616 obě hry Komenského o více než dvě desetiletí, Scholu téměř o čtyři. Svou hlavní myšlenkou ani námětem nepřipomíná Turbo hry Komenského, spíše se v základním motivu rýsuje analogie s Labyrintem. Komenský tedy pracoval na Andreaeovi nezávisle, ostatně velmi samostatně zpracovával své předlohy, tj. v případě Diogena spis *Diogena Laertia De vita et moribus philosophorum libri X* a Erasmove *Apophthegmata*, v případě Abrahama bibli. Andreaeovy inspirační zdroje byly zcela jiné, mezi vlivy se uvádí i Rabelais.⁷ Typologický přístup nám může odhalit některé pozoruhodné rysy, zvláště v kompozici.

Kompoziční komparace zaslouží pozornosti hlavně proto, že oba dramatikové postupovali nekonvenčně. Podle praxe, ustálené v humanismu a přesahující do baroka a mající ovšem teoretickou i praktickou oporu v antice, mělo být dramatické dílo rozčleněno do tří nebo do pěti aktů. Od této praxe se Komenský odlišuje čtyřtakovou kompozicí svého Diogena Kynika, naopak Andreae ji pěti jednáními Turba respektuje. Avšak jen formálně. Fakticky je děj ukončen ve čtyřech aktech a pátý akt se jeví jako přídavek, jakési postludium. Zobrazuje se v něm neurčité zászvětné prostředí plné pokoje a harmonie, v němž Weisheit spolu s dalšími alegorickými postavami mravně kladnými přijímá hlavní postavu — neklidného mladého poutníka, který zde nachází klid a bezpečí. V tom spočívá nepochybná analogie s druhou částí Komenského Labyrintu a ovšem i s řadou jiných spisů, dávajících „výhost“ neklidnému světu a uchylujících se do jediného „centra securitatis“, nám však jde o typologickou analogii z oblasti kompozice. Nenajdeme ji v dramatice Komenského, nýbrž v díle, jež mohli oba spisovatelé znát, Andreae v originále a Komenský v českém překladu vytištěném roku 1546. Mám na mysli hru *Tragedia nova Pammachius* [česky *Tragedy nova Pammachius jméno mající*] od německého luteránského teologa Thomase Naogeorga-Kirchmeyera. Dramatickou formou se v ní útočí na pepežský primát a zároveň se předvádí jednak boj císařství s papežstvím, jednak boj dobra se zlem. Formálně je hra také pětiaktová, ale po čtyřech jednáních jsou diváci vybidnuti, aby nečekali na pátý akt, protože ten vykoná o soudném dni sám Kristus, který své věrné vysvobodí a nepřátele porazí. Připomínka tohoto Kirchmeyera bojovného spisu navazuje hypotézu a jeho tvarovém vlivu na Andreaeův Turbo, kterou lze podepřít jeho značnou rozšířeností: po originálním vydání v latině r. 1538 byl čtyřikrát přeložen do němčiny a vydán r. 1539, 1541 a dvakrát bez uvedení místa a roku tisku. Zopakujeme-li, že Naogeorgovu hru mohl znát Komenský, vytváří se konstelace Naogeorgus — Andreae — Komenský. V této konstelaci je možný

tvárový vliv Naogeorga na Andreaeho a je možný též ideový kontakt Naogeorga s Andreaem a Komenským, neboť tento luteránský teolog konfrontoval v řadě základních otázek protestantské učení s katolickým (např. v otázce pokání, což zpracoval dramaticky ve hře z r. 1540 *Tragedia alia nova Mercator seu Iudicium*, jež byla před Bílou horou také přeložena do češtiny).⁸

Studujeme-li *duchovní lyriku* obou spisovatelů, která vznikala bez vzájemné závislosti, uvědomujeme si řadu stejných nebo podobných motivů. Velmi častý je motiv úzkosti a stesku člověka nacházejícího uklidnění a jistotu jedině v Bohu. U Komenského k tomu přistupuje úzkost a stesk člověka vykořeněného z rodného prostředí, ale obecně vzato je to vlastně starý motiv křesťanské literatury, nacházející se samozřejmě i u Andreaeho, motiv vyhnance z ráje do slzavého údolí tohoto světa, prostřednictvím něhož je možný návrat zpět do blaženosti. S tímto motivickým okruhem souvisí paralela lidského života a pouti, jako je tomu např. v Andreaeově skladbě *Geistliche Wallfahrt* s incipitem *Bleibe bei uns, Herr Christus* a v písni Komenského *Všechen život všech nás lidí jest pout*.⁹ Shodné je chápání smyslu lidského života jako služby Bohu, přičemž vysoko se hodnotí služebnost duchovních správců (srov. Andreaeovu skladbu *Das gute Leben eines rechtschaffenden Dieners Gottes* s incipitem *Als ich in meinen jungen Tagen*). K této služebné oddanosti do boží vůle patří trpělivé snášení životního utrpení (srov. *Das bitter süß Kreuz*), neboť utrpení a vůbec lidské namáhání vede k vítězství ducha (srov. u Andr. *Seelen Triumph*, u Kom. *Má duše, Pána svého chval*). Onen známý Komenského „výhost“ světu, jak jej známe např. z písňe *Již se z tebe ubírám, bídný marňový světe*, nacházíme přímo v titulu Andreaeovy skladby *Der Welt Ur-laub*. Ostatně hymnografie obou básníků má stejnou duchovní atmosféru, pro niž je charakteristická snaha dobrat se iracionálna přes racionálno, dojít jistoty ve světě veskrze nejistém, překonat představu časové omezenosti života představou o nekonečném blahu. Jsme v baroku a baroku se v lyrice obou básníků projevilo svými typickými uměleckými prostředky — invokacemi, figurami založenými na opakování, syntaktickými paralelismy a přesahy, hyperbolami a metaforami a zejména kontrasty, především kontrastem života a smrti, časnosti a věčnosti, radosti a smutku nebo bolesti, hříchu (trestu) a odpuštění (milosrdenství). Strofická forma skladeb je ovšem rozdílná, což je dáno různou poetickou tradicí německou a českou, Komenský má však určitě mnohotvárnější strofiku. Skladby jsou většinou budovány na víceméně pravidelném sylabismu, rým je častěji sdružený než střídavý, někdy se objevuje i vnitřní rým nebo aspoň asonance. Andreae i Komenský mají zálibu v akrostiších, které vyjadřují jméno osoby nějak

se skladbou související, tj. dedikací, oslavou nebo truchlením. To vše platí především pro originální skladby obou básníků, neboť ve skladbách vzniklých podle cizích předloh jsou formální rysy zpravidla z nich odvozeny. Avšak kdo by se zabral do celé hymnografie obou tvůrců, dospěl by k zajímavým závěrům o vazbách různého typu mezi hymnografií latinskou, německou, českou i polskou.

Tematika paralel a diferencí mezi literárním odkazem J. V. Andreaeho a J. A. Komenského by si zasloužila dalších výkladů a exemplifikace, která byla z rozsahových důvodů vypuštěna. Analogie vyplývají ze stejných nebo podobných zájmů a záměrů obou osobností i z dobového klimatu, difference pak z rozdílných témat literárně zpracovávaných i z různých tvůrčích přístupů, v neposlední řadě i z určité diskontinuity v tvorbě Komenského, vzniklé na konci dvacátých let 16. století, vůči které se tvorba Andreaeova jeví jako kontinuální. Kdyby k takovému zlomu mezi Komenského tvorbou předexilovou a exilovou nedošlo, jistě by usiloval o rozšíření žánrového rejstříku své tvorby o ty druhy a umělecké postupy, jež pěstoval Andreae, jako byla např. jeho *Mythologia christiana*, tj. soubor bajek a parabol s postupy emblematicko-alegorickými, nebo podobně pojatý (ale na menší ploše se vyjadřující) soubor *Apologen*, obdivovaný později Herderem. Avšak myšlenkově je v obou těchto spisech zvládána stejná problematika, jakou zpracovával Komenský ve své sociálně kritické tvorbě ještě ve vlasti.

Ostatně v okruhu kritiky a reformy společnosti a v jejich uměleckém zpracování tkví největší význam obou osobností 17. století i jejich aktuálnost v naší současnosti.

POZNÁMKY

- ¹ U Andreaeho míním zničení města Calwu v letech 1634 a 1639, u Komenského požár Lešna v roce 1656.
- ² Z ní mj. poznáváme, že Andreae měl zpočátku velké výhrady vůči Komenského Pan-sofii, ale svůj soud později opravil, a že mu byl vděčen za uchování svého *Theophila*, neboť toto dílo Andreaemu shořelo a Komenský mu poslal opis verze, kterou svého času od něho dostal. Viz J. Kvačala (vyd.): *Korespondence Jana Amosa Komenského. Listy Komenského a vrstevníků jeho. Nová sbírka*. Praha 1898, podle rejstříku. (Andreae připomenul zásluhu Komenského v předmluvě k tištěné verzi svého *Theophila* z r. 1648.)
- ³ J. V. Novák: *Labyrint světa a ráj srdce J. A. Komenského a jeho vzory*. ČČM 79/1895, s. 56—70, 190—211 a 452—466.
- ⁴ Srov. B. Koßmann: *Alchemie und Mystik in Johann Valentin Andreae „Chymischer Hochzeit Christiani Rosencreütz“*. Köln 1966, s. 48n.

- ⁵ W. Hoßbach: *Johann Walentin Andreae und sein Zeitalter*. Berlin 1819 [nově vyšlo fotomechanicky, Leipzig 1978], s. 134. — Jde o 15. dialog s názvem *Die Gelehrten*.
- ⁶ Ibid., s. 139.
- ⁷ Viz J. G. Boeckn a kol.: *Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700*. 1. díl, Berlin 1963, s. 242.
- ⁸ Srov. M. Kopecký: *Pokrokové tendence v české literatuře od konce husitství do Bílé hory*. Brno 1979, s. 97—106.
- ⁹ Texty viz v knihách: P. Wurm: *Johann Walentin Andreae, ein Glaubenszeuge aus der Zeit des dreißigjährigen Kriegs, mit Auszügen aus seinen Schriften*. Calw u. Stuttgart 1887, s. 100—101. — A. Škarka [vyd]: *J. A. Komenský, Duchovní písně*. Praha 1952, s. 300—301. — Zde jsou na různých místech otištěny i další citované skladby.

RÉSUMÉ

J. V. Andreae und J. A. Komenský: literarische Analogien und Differenzen

Es geht um teils vergleichbare, teils unvergleichbare große Persönlichkeiten. Außer der Tatsache einer im Prinzip gleichzeitigen und fachlich identischen Tätigkeit existiert auch die Tatsache unterschiedlicher Lebenswege in unterschiedlichen europäischen Räumen und die daraus resultierenden unterschiedlichen Äußerungen und Ergebnisse ihrer Arbeit. Auf Komenskýs Arbeit wirkten viel mehr äußere Einflüsse ein, die ihn zwangen, Inhalt und Orientierung seiner Tätigkeit zu ändern, im Falle seines Überganges ins Exil sogar prinzipiell. Die Analogien ihres Schaffens sind genetisch und typologisch. — Bei den genetischen ist es notwendig, von allgemeinen Schlüssen zu detaillierten Analysen überzugehen, z. B. des Typs der Allegorie (*Chymische Hochzeit — Labyrinth*). Bei der Feststellung typologischer Analogien wählt man genologisches Verfahren. Verglichen werden vor allem der Dialog beider Schriftsteller (*Me-nippus — Truchlivý*), weiter die Komposition der Stücke *Turbo — Diogenes, Abrahamus* und zuletzt die geistliche Lyrik. — Die größte Bedeutung beider hervorragenden Autoren des 17. Jahrhunderts und ihre Aktualität in unserer Gegenwart beruht im Bereich der Kritik und der Reform der Gesellschaft und ihrer literarischen Bearbeitung.