

SLOVESNÉ UMĚNÍ J. A. KOMENSKÉHO

Komenský nebyl a není jenom vědec, především pedagog a filosof, jemuž se právem dostává mezinárodní pozornosti v těchto oblastech, nýbrž mnohem víc, a to především pro svůj národ: byl a je jedním z jeho nejpřednějších slovesných umělců, v jehož díle vyvrcholil vývoj starší české literatury. Jeho umělecký charakter a růst je určován a poznamenán specifickým českým vývojem kulturním a literárním, jaký probíhal v české společnosti po husitské reformaci a revoluci a který nás právě pod jejím tlakem odlišil od sousedů a ostatní západní Evropy jakousi puritánskou strohostí a obrazoborectvím v oblastech slovesného umění. Projevuje se to hlavně zdůrazňováním ideové stránky literárního díla nad jeho vlastnostmi a hodnotami formálními, které se zase naopak často na újmu stránky obsahové a ideové rozvíjely a rozbujely v literaturách románských a germánských.

Tato strohost, v kontextu ostatní západoevropské vzdělanosti pocíťovaná a vnímaná jako chudost a deformace — tak charakteristická také pro počáteční stadium literární tvorby v Jednotě bratrské — byla sice v průběhu 16. století obroušena a zušlechťena humanismem, ale přece zanechávala trvalé stopy ve formě literárních děl i v preferování některých literárních druhů a témat.

V celonárodním obzoru vstupuje Komenský do bohaté a čilé soudobé literární tvorby, orientované výrazně nábožensky a populárně naukově a s převahou prózy nad básnictvím, ale často mělké a nicotné. Komenský vyrůstal z tehdejšího humanistického školení a z literatury, jejíž styl označujeme jako humanistický. Navazoval sice na mocný rozmach české vědy a literatury v 16. století, zejména na okruh M. DANIELA ADAMA z VELESLAVÍNA, literatury orientované na zájmy měšťanských vrstev, ale především se opíral o kulturní a literární tradici své církve,

Jednoty bratrské, o její pokrokovou tradici vybojovanou a upevněnou JANEM BLAHOSLAVEM (1523—1571), jenž byl na kulturním a literárním poli předchůdcem Komenského. Posuzujeme-li Komenského literární nástup v okruhu Jednoty, vstupuje svým dílem vlastně do období literárního úhuru: KAREL ST. Z ŽEROTÍNA (1564—1636) a historik JAN JAFET († 1614) nepublikují tiskem vůbec, takže zbývají jenom PAVEL SLOVACIUS († 1604), MATĚJ CYRUS (1566—1618), VÁCLAV BUDOVEC Z BUDOVA (1551—1621), MATOUŠ KONEČNÝ (1569—1622), JAN CYRILL (1563—1632) a JAN OPSIMATES († po 1632), autoři děl málo výrazných, v nichž překlady převažují nad pracemi původními, a pak ovšem vydávané přetisky starších prací, např. JANA KAPITY († 1589), *Bible kralické*, JIŘÍKA STREJCE (1539—1599) a kancionálu (*Písňe duchovní evanjelistské* 1615 a 1618).

Jako horlivý čtenář se seznamoval Komenský jak s písemnictvím domácím, tak cizím, především latinským a německým a též polským. Literatura psaná v jiných jazycích byla mu pro jejich neznalost nepřístupná. První literární podněty dala Komenskému pravděpodobně už latinská bratrská škola v Přerově a někteří její vychovatelé, ale plně si své literární schopnosti uvědomil a své literární plány vytyčil za studií v Herbornu a Heidelbergu. Už jeho tištěná prvotina, herbornská latinská akademická disputace *Problemata miscellanea* (Rozmanité problémy) z r. 1612, jako by svou veršovanou dedikací a vědeckým textem symbolicky naznačovala budoucí Komenského literární zájem vědecký a zároveň umělecký.

Právě v cizím kulturním prostředí si začal Komenský uvědomovat mezery a nedostatky soudobé české literatury, hlavně vědecké, ale též básnické. Rozhodl se proto jednak vytvořit českou národní vědu, jednak obrodit české básnictví. Fantazie vědecká a básnická se u Komenského vzájemně doplňují a prostupují a jsou hybnými silami, kterými je poháněna jeho tvůrčí aktivita od prací z raného období až do životního soumraku. Jak Komenský vyznal v dopise amsterodamskému tiskaři a svému nakladateli PETRU VAN DEN BERGEMONTANOVÍ

r. 1661, jeho původním úmyslem bylo psát jenom česky a pro svůj národ, ale životní okolnosti, zejména v exilu, jej donutily, aby se častěji uchýloval k latině.¹ Přitom i jeho latinská díla jsou většinou zaměřena ke kulturním potřebám nebo perspektivám českého národa. České literární práce Komenského, které se nejvíce soustředily a nahromadily do let 1617 až 1632, ale pokračují nepřetržitě po všechna další léta, jsou tematicky bohatě rozrůzněny a zasahují do mnoha oblastí a okruhů a používají také rozličných literárních forem a technik. První literární plány a práce Komenského jsou sice vyhraněné, ale nejsou jednosměrné. Ovládá je úsilí tvořit jenom díla v českém jazyce a českému národu prospěšná, kulturně pokroková. Zájem Komenského se přitom dělí mezi vědu a básnictví nebo literaturu krásnou, ale se zřejmou převahou k oborům naukovým. Odráží se v tom silné opojení vědou, jak je prožíval za svých studijních let na akademiích v Herbornu a Heidelbergu pod vlivem svých učitelů, zejména JOHANNA HEINRICHA ALSTEDA. Zároveň však pouhá věda a vědecká literární činnost Komenského múzický naturel a jeho potřeby plně nevyplňuje a neuspokojuje a Komenský toto neuspokojení a tuto vnitřní potřebu kompenzuje a vyvažuje jednak úsilím po stylistické formě a vybroušenosti svých vědeckých spisů, jednak svou činností básnickou a literární, která nesleduje cíle vědecké a namnoze tíhne k beletrizaci.

Při hodnocení literárního díla Komenského po stránce ideové myšlenkové, tematické, ale také slovesné, umělecké a estetické nutno mít na mysli Komenského společenské postavení, jeho příslušnost stavovskou a konfesijní: byl knězem, později biskupem Jednoty bratrské, ale zároveň také učitelem a správcem škol, tedy rovněž institucí víceméně podléhajících vlivům církevním a ovšem náboženské ideologie. Teologie zůstala proto ústředním zájmem Komenského po celý život a pod vlivem jeho

¹ V následujících poznámkách odkazují především na díla Komenského vydaná ve VSK, u spisů zvláště důležitých též na jiné edice (zpravidla poslední nejlepší), hlavně na překlady děl latinských. Jinak viz poučení v Soupise. — Viz DJAK I, 1969, str. 18.

teologického školení a působení je orientováno a poznamenáno jeho celé rozměrné literární dílo. Prizmatem teologie nazíral vlastně všechno, celou oblast lidského poznání a tvoření, tedy také vědu, a podřizoval jí i svou literární tvorbu, a to i v oblasti beletrie nebo literatury, která ji tehdy zastupovala. Společenské postavení a funkce nejen vymezovaly okruh jeho úředních povinností a zájmů, ale zasahovaly též do jeho činnosti literární. Ta byla ovšem víceméně jeho záležitostí soukromou, výrazem jeho tvůrčího založení a pudu, ale přece byla jaksi determinována i povoláním a jeho požadavky: jako teolog a pedagog byl i ve svém literárním díle vázán určitou tradicí, která nebyla bez vlivu na možnost výběru literárních témat, druhů a forem, zejména u člena církve, která tak puritánsky střežila literární činnost svých členů, především duchovních, a podrobovala ji vnitřní cenzuře a nutnému předchozímu souhlasu s veřejným publikováním jejich literárních projevů.

V Jednotě se zřejmě projevuje odpor anebo aspoň nepřítel k světské tematice a dává se přednost náboženské, zejména také proto, že většina jejích spisovatelů byli kněží. Náboženskému hledisku jsou podřizovány i práce v oborech neteologických, zejména v dějepisectví, filologii, vychovatelství, estetice a ovšem ve filosofii, která měla k teologii nejbližší, ale také ve vědách přírodních a v literatuře cestopisné, u Českých bratří soustředěné především více na zprávy o zahraničních cestách ve službách církve nežli na skutečný záměr a zájem cestopisný. Nejvlastnější zájem spisovatelů Jednoty se soustřeďoval na oblast teologickou v nejširším smyslu. Z jejích literárních druhů se uplatňovaly hlavně traktát, kázání, výklad exegetický a katechetický, polemika a apologie nebo úvaha náboženskovzdělavatelná, a to vesměs formou prozaickou. Básnictví se soustřeďovalo hlavně na duchovní píseň a modlitbu a na skladby tendenční, mravoučné. Bez povšimnutí zůstávala povídka a ovšem román, drama a epos, ačkoliv by se i v těchto útvarech mohla účinně uplatnit náboženská tematika. Přesto se náboženská literatura, a to nejen v Jednotě, ale u všech vyznání, kde byly vlastně obdobné po-

měry, beletrizuje, tj. užívá se slovesných prostředků a postupů obvyklých anebo vlastních světské beletrii, a tím se jí přibližuje a do jisté míry ji zastupuje. Proto musíme v starších obdobích pojem literatury krásné modifikovat podle naznačených historických aspektů, tj. včleňujeme do okruhu beletrie i ta díla, která se k ní příklánějí svými slovesnými prostředky, jako např. ze všech nejvýrazněji právě Komenského *Labyrint*, přestože jej Komenský pokládal za traktát, ovšem v tehdejší širším pojmu nežli je náš dnešní.

U některých literárních druhů a útvarů se projevuje sklon k beletrizaci zvláště intenzivně, a to už v literatuře antické, starokřesťanské a středověké. Nejvýrazněji především v historiografii (vzpomeňme Hérodota, Xenofóna, Livia, Sallustia, Tacita, Kosmy, tzv. Dalimila, Eneáše Silvia, Václava Hájka z Libočan, Paprockého, Stránského, Skály, Balbína); v řečnictví a v projevech s ním spřízněných (připomeňme Démosthena, Cicero, Husovy promluvy determinační a kvodlibetní, Blahoslavovu Filipiku proti misomusům, Žerotínovu Apologii); v úvahách filosofických (za všechny buďte příkladem Platón, Cicero a náš Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic) a etických (Cicero, Epiktétos); v projevech politických (Démostenés, Cicero, Žerotín); v epistolografii (Cicero, Seneca, Plinius, Jan ze Středy, Hus, Bohuslav Hasištejnský, Augustin Olomoucký), ale i v dílech naukových a ovšem také v teologii. Z jejích literárních projevů k beletrizaci především tihne modlitba a literatura traktátová, polemika a kazatelství. Z autorů literatury traktátové stačí v české literatuře poukázat na Štítného, Husa, Chelčického, Rešla, Rvačovského, z polemiků na Husa, Rokycanu, Chelčického, Blahoslava, z kazatelů na Milíče, Johlína z Vodňan, Husa, Rokycanu, Bavorovského, Philadelpha Zámorského, Phaětonta Žalanského a především na barokní kazatele vůbec. V Jednotě před Komenským nejvíce své projevy beletrizovali zejména Krasonický, Augusta a především Jan Blahoslav.

Komenský na tuto tradici navazuje a ještě beletrizaci svých děl stupňuje. Tím se jednak do společenského a literárního kontextu začleňuje, ale zároveň z něho vyčleňuje. Směřuje k novému pojetí a zpracování literárního projevu po stránce tematické, kompoziční a především slohové. Patří také k těm nemnohým autorům, kteří o těchto problémech přemýšlejí, opírají svou literární nebo jinou praxi o teoretický podklad, určující jí program a směrnice.

Nedlouho po svém návratu ze západoevropských akademií v okouzlení a zajetí velkolepých plánů encyklopedických píše (asi r. 1619) vzrušenou bojovnou latinskou předmluvu k *Theatru-*

PROJEVY
Z OBLASTI
LITERÁRNÍ
TEORIE
A HISTORIE

-*Amphitheatru universitatis rerum, to jest Divadlu světa*, adresovanou vyzývavě a posměšně *Ad eruditos gentis meae* (Vzdělcům mého národa).² Není to jenom rukavice hozená mladým vyzývatelem starší literární generaci, ale zároveň vlastní literární program, který si zde načrtl. Tato kritická výzva není namířena jenom proti liknavosti českých vzdělců, kteří zanedbávají tematicky českou vědeckou literaturu a nesnaží se ji pěstovat národním jazykem, ale také proti dosavadnímu stylu jejich literárních prací, od něhož se chce Komenský odlišit, proti nebalosti k české literární řeči a proti podceňování vyjadřovacích schopností českého jazyka. Závěrečnou úvahu věnuje pak přímo charakteristice a zároveň obraně vlastního literárního stylu, poněvadž si uvědomuje své úsilí o jeho novost a očekává, že bude proto drsněji kritizován.

Nejen na pomoc překladatelům latinských děl do češtiny, aby se vyvarovali neobratností, toporností a latinismů, ale zároveň jako oporu a rádce pro české spisovatele, aby si osvojili lexikální a vazebné bohatství české řeči, její výrazové zvláštnosti, rčení a přísloví a dovedli z toho těžit při své původní tvůrčí práci, pomýšlel Komenský ve svém raném encyklopedickém rozletu sestavit slovník *Linguae Bohemicae thesaurus* (Poklad jazyka českého). Chtěl jím nahradit starší slovníky, zejména TOMÁŠE REŠELA (z r. 1560 a 1562) a poslední, zpracované a vydané M. DANIELEM ÁDAMEM z VELESLAVÍNA, které jej jako stylistu nového typu už neuspokojovaly ani svou metodou, ani shromážděným výrazivem, nevyhovujícím potřebám nové literatury. Materiál k Pokladu si Komenský začal sbírat už za studentských let v Herbornu a nepřestával věnovat svému slovníku pozornost ani v dalších neklidných letech, dokud mu nashromážděnou a zpoila zpracovanou látku nestrávil válečný požár Lešna r. 1656. Tím byla ochuzena jak česká věda, tak beletrie a básnictví, neboť by se Pokladem dostávalo české literatuře díla obdobného dosahu a obdobné podnětnosti jako v 19. století epochálním Slovníkem Jungmannovým.

Zpráva
a naučení
o kazatelství

Když se Komenský počátkem r. 1618 stal duchovním správcem bratrského sboru ve Fulneku, jednou z jeho hlavních povinností bylo kázat, tj. připravit si, nacvičit a přednést kázání. Neocítal se před tímto úkolem nepřipraven. Poučení o řečnické teorii i nějaký praktický výcvik byly předmětem školní výuky v hodinách rétoriky a dialektiky ve vyšších třídách tehdejších gymnasií a zejména na akademiích a universitách. U Českých bratří v bratrských domech při sborech byli do kazatelské teorie

² Viz DJAK 1, 1969, str. 116 nn.; zkráceně přeložil Josef Hendrich, *J. A. Komenský ve světle svých spisů*, Praha 1941, str. 25 nn.

i praxe zaučování učedníci-akolyté a jáhnové-diakoni, kteří už měli povinnost kázat.

Na školách se mohl Komenský seznámit nejenom s antickými učebnicemi rétoriky nebo pojednáními o ní,³ ale též s poučeními, jaké o řečnickém nebo kazatelském umění poskytovala moderní literatura.⁴ Byli s ní seznámeni i čeští vzdělanci a české školy: z bratrských kruhů vzešel překlad BUCEROVA *Pastorale*, vydaný r. 1545 s názvem *Kníha o opravdové péči o duše a o pravé službě pastýřské*; JAN KOCÍN z KOCINÉTU vydal STURMIOVY komentáře k Aristotelovi a Hermogenovi a úvod k CICERONOVĚ rozpravě *De oratore*; ŠIMON GELENIUS SUŠICKÝ († 1599) podle TALAEA přeložil a zpracoval svou českou *Rhetoriku*, ale nevydal ji tiskem; v rukopise uvázl také překlad HEMMINGIOVA spisu *De methodis et ratione concionandi* (O způsobu a povaze kazatelství), který r. 1571 v Uherském Brodě pořídili bratrští duchovní BARTOLOMĚJ JUSTYN a JAN GERSON. Zdali se s tímto překladem seznámil také Komenský, když překlad pochází z kruhů bratrských, nelze doložit. Z původních českých prací vztahujících se nějak k homiletice neušla možná čtenářské horlivosti Komenského *Knížka o služebnosti a služebnících svatého evanjelium* (1613 a 1615), kterou sepsal kalvínsky orientovaný kněz HAVEL PHAËTON ŽALANSKÝ, vynikající kazatel. Zato nepochybně znal jiné tři významné české práce z oboru homiletiky, vesměs pocházející z prostředí bratrského. Jedna z nich, kterou složil JAN AUGUSTA a která vyšla r. 1560 s názvem *Umění práce díla Páně služebného* jako příručka praktické teologie, poučuje také „O slovu Božím“ a „O kázání slova Božího“. Autorem obou ostatních je pak JAN BLAHOŠLAV. Kromě rozptýlených postřehů a rad kazatelům, které zaznamenal

³ Např. Aristotelés, *Techné rhétoriké* (Umění řečnické); Hermogenés z Tarsu; neznámý autor pojednání *De ratione dicendi ad C. Herennium libri IV* (Čtyři knihy o řečnictví C. Herenniovi); M. Tullius Cicero, *De inventione* (O shledávání látky), *De oratore* (O řečnickovi) *Brutus, Orator* (Řečník); M. Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae libri XII* (Dvanáct knih poučení o řečnictví).

⁴ Např. spisy Erasma Rotterdamského, Martina Bucera, Philippa Melanchthona, Andrease Hyperia, Petra Rama a jeho pomocníka Audomara Talaea, Johanna Sturmia, Nielse Hemingsena-Hemmingia, Mathiase Dressera-Dreschera.

v *Grammatyce české* (1571), ucelenou kapitolu věnoval kazatelské činnosti a kazatelskému umění ve spise *Naučení mládencům k službě Kristu a církvi jeho se oddávajícím v Jednotě bratrské* (kolem 1570), opisovaném i tištěném (dochovaná vydání z 1585 a 1609). Monograficky se nad kazatelskou praxí a dovedností důmyslně a s vtipnými postřehy k přednesu zamýšlel ve svém proslulém kritickém návodu *Vitia concionatorum, to jest Vady kazatelův* (z r. 1570 nebo 1571). Tiskem sice tento spis nevyšel, ale byl vedle jeho nedochovaného *Naučení mladým kazatelům* předním pomocníkem při výchově bratrských kazatelů a zaujal též Komenského.

Sám pak práce svých předchůdců nahradil příručkou *Zpráva a naučení o kazatelství*,⁵ kterou sepsal nejspíš v letech 1620 až 1621, ale pro nepříznivou kulturní situaci, jaká nastala pro nekatolické duchovenstvo za pobělohorské perzekuce, pro tisk už definitivně nezredigoval a ani později nevydal, takže byla známa jenom v užším okruhu jeho žáků a přátel.

I přes svou nehotovost je *Zpráva* dílo promyšlené a propracované, které poskytuje systematické poučení jak o teorii, tak o praxi řečnického, totiž kazatelského projevu a umění v takové šíři, jaké starší práce Augustova ani Blahoslavova neposkytovala. Svě poučení si Komenský rozvrhl do čtyř hlavních dílů. V 1. dílu pojednává o hojnosti věcí a řeči, tj. o nutnosti jazykové a věcné erudice kazatele s obšírnějším zřetelem, jak si má kázání připravit a podle jakých hledisek a postupů je zpracovat a posluchačům vyložit. Díl 2. poučuje o tom, jak má kazatel po stránce jazykové a věcné kázání uspořádat a jakými logickými, dialektickými, rétorickými a interpretačními prostředky a jakou výstavbou a kompozicí kázání dosáhnout toho, aby bylo „jasné, snadné, srozumitelné a pochopitelné“. V 3. dílu se zabývá Komenský líbezností (tj. krásou) kázání, a to vzhledem k jeho obsahu, výrazu a přednesu: všimá si jeho slovesné stránky, zejména jazykových uměleckých prostředků, a to obrazných pojme-

⁵ Viz ukázkou na str. 93 nn. a bibliograf. poznámku na str. 795.

nování neboli tropů a syntaktických prostředků neboli figur, stručně i deklamace a mimiky. Poslední díl (4) „O mocnosti a pronikavosti kázání“ je věnován úvahám a radám, k čemu má kazatel své kázání zaměřit a jakých v něm především užít prostředků, aby působilo na posluchače nejen esteticky, ale také eticky, prohlubovalo jejich náboženský cit.

Požadavky Komenského na dokonalého kazatele, který je mu (podle 2 Kor 5, 20 a 1 Kor 4, 1) náměstkem Kristovým a šafářem tajemství božích, byly velmi náročné. V bratrské homiletice je Zpráva významným představitelem nových cest, jak je v praxi razil Komenský také vlastními kázáními. Přesto, že nebyla ve své době vytištěna a nemohla tak splnit svou soudobou společenskou funkci, přece ji zcela nepropásla. Byla ji dokonce schopna plnit v nové společenské situaci ještě po dvou stech letech, v době, kdy si česká obrozenská věda kladla obdobné cíle a úkoly, totiž vybudovat národní vědu sepsáním spisů pro jednotlivé vědní obory a vytvořit české vědecké názvosloví. Když se tehdy za svého působení na královéhradeckém bohosloveckém semináři jako profesor pastorálky a literatury seznámil se současným opisem Komenského Zprávy osvícenský vlastenecký katolický kněz JOSEF LIBOSLAV ZIEGLER, neváhal ji pro její hodnoty (r. 1823) vydat s názvem *Umění kazatelské* a doprovodit poučením o Komenského životě a díle. Vydání Zieglerovo je však zaktualizováno pro potřeby soudobé obrozenské vědy, zejména v názvosloví, i pro katolické duchovenstvo jako učebnice homiletiky, a proto z tohoto hlediska někde Ziegler text Komenského cenzuroval a upravil.

K úvahám o řečnickém nebo kazatelském umění, ale už nesoustavně, příležitostně a jenom povšechně vrátil se Komenský při rozličných vhodných příležitostech i později: s aspektem etickým zejména ve spisech *Haggaeus redivivus* (Haggaeus znovu oživlý, 1632; kap. 25, § 7, 8, 10) a *Panorthosia* (Všenáprava; kap. 23, § 9, 17–20) z cyklu *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica* (Obecná porada o nápravě věcí lidských; z hlediska estetického v sáropatacké řeči *De eleganti elegantiarum studio oratiuncula* (Stručná řeč o studiu slohu, 1652) a především v učebnicích *Janua lingvarum* (1631, 1633) i v jejich rozšířených verzích (1649, 1652, převzatých do Sebraných děl didaktických, *Opera didactica omnia* (1657/58, a 1666; kap. 72) a v paralelním českém zpracování *Dvěře jazyků odevřené* (1633) i v zdramatizované úpravě *Schola ludus* (Škola na jevišti

1656; V, jednání 2, scéna 8) a v stylistické variantě *Atrium sive Ars oratoria* (Síň neboli Umění ozdobného stylu, 1652, kap. 72).⁶ Snad jakýmsi protějškem Zprávy měla být pro výcvik v řečnickém umění zamýšlená, ale nenapsaná učebnice *Ars oratoria* (Řečnické umění) pro 5. a 6. třídu plánovaného sedmitřídního gymnasia v uherském Sárospataku (Blatném Potoku).

O poezi české Některé Komenského úvahy a poučky ve Zprávě o stylistických prostředcích, zejména o tropech a figurách, týkají se ovšem také děl literárních, prózy i verše. Jemu, a to základnímu prozodickému principu a v českém básnictví zároveň problému, který jej jako odchovance antické poezie a její humanistické napodobitelky silně zajímal, věnoval skoro současně se Zprávou pozornost v rozpravě *O poezi české*.⁷ Je to stať programová, nikoli učebnice se školskými zřeteli. Byla určena českým básníkům, které chtěla přesvědčit o tom, že vyšším uměleckým principem nežli sylabický rýmovaný verš, obvyklý v básních a písních určených pro obecný lid, je časomíra, která povznese české básnictví na úroveň antického řeckého a římského, podle přesvědčení humanistů a Komenského nedostižného formálního vzoru a ideálu, a tím zároveň i na úroveň básnictví světového. Komenský si touto stať, která vznikla možná ještě před bělohorskou katastrofou, odůvodňoval pro sebe i před veřejností svou vlastní časoměrnou praxi, vlastně teprve plány a rozběhy časoměrně básnit, vytyčoval její zásady a manifestoval nový básnický směr nové básnické generace, nespokojené s dosavadním stavem českého básnictví a usilující vytvořit umělecky významnější a pokrokovější epochu písemnictvím, které by se vyrovnalo antickému ideálu.

Stručná rozprava *O poezi české* je myšlenkově bohatá a podnětná, i když má řadu omylů věcných (např. nehistorické

⁶ Viz DJAK 2, 1971, str. 354 nn. (*Haggaeus*); *Všenáprava* (přeložil J. Hendrich), Praha 1950, str. 9 n. a 282—299; VSK 2, 1960, str. 213 nn. (*Stručná řeč*), srovnej též Soupis č. 44, 524, 714 a ODO III, col. 749 nn.; VSK 1, 1958, str. 408 a DJAK 11, 1973, str. 408 n. (*Dvěře*), též synoptické vydání *Janua lingvarum reserata*, Praha 1959 (které připravil Jaromír Červenka); VSJAK 9, 1915, str. 331 nn. (*Schola ludus*) a *Škola na jevišti* (přel. J. Hendrich), Brno 1947, str. 90 nn.; Soupis č. 193 (*Atrium*) a ODO III, col. 451 nn.

⁷ Viz str. 107 nn. (edice) a 796 (bibl. pozn.).

představy a údaje o původu básnictví) a teoretických (zejména přesvědčení, že čeština není schopna vytvářet bohaté a plné rýmy). Snaží se co nejhutněji poučit o zásadách a pravidlech časoměrné prozódie a metriky a zároveň přesvědčit české spisovatele o uměleckých přednostech časomíry a o jejím obrodném vlivu na české básnictví, poněvadž prý jediná čeština je po řečtině a latině ze všech evropských jazyků nejschopnější pro časoměrné básnictví, a tím zároveň i předurčena k úspěšnému soutěžení s klasickou poezií řeckou a římskou, ovšem za zásadního předpokladu a podmínky, že čeští básníci věnují při své práci zvýšenou péči tématu, myšlenkám i jejich uměleckému ztvárnění.

Svým uměleckým patosem i svým kulturním étosem se sblíží tato rozprava s obdobnými úvahami BLAHOŠLAVOVÝMI o českém verši z návodu *Naučení potřebná těm, kteříž písňe skládati chtějí*, připojeného k 2. vydání spisu *Musica* (1569), ale předčí úvahy a rady VAVŘINCE BENEDIKTA NUDOŽERSKÉHO o časomíře, jinak arci lépe vědecky podložené, které Benedikt předeslal úvodem k ukázkám svých českých časoměrných parafrází žalmů v knížce *Aliquot psalmodum Davidicorum paraphrasis rhythmometrica ... Žalмовé někteří v písňe české na způsob veršů latinských v nově uvedeni* (1606).

Přesto, že rozprava O poezi české nebyla ve své době vytištěna a nemohla zapůsobit přímo na českou literaturu, nýbrž jenom nepřímou přes ztělesnění svých pouček ve vlastní básnické praxi Komenského, jeví se nám dnes, když mohla být po svém objevu prostudována a zhodnocena, jako jedna z předních teoretických prací o české prozódii 17. století. Co ji činí pokrokovou a přiřazuje k velkému kulturnímu vzepětí a růstu měšťanské společnosti předbělohorské, není, jak dnes víme, pochybný ideál časoměrného básnění podle antických vzorů, odtržený od podstaty českého lidového verše, nýbrž celková vlastenecká tendence povznést české básnictví na světovou výši. Takové myšlenky se sice ozvaly už u VIKTORINA ZE VŠEHRD, VÁCLAVA PÍSECKÉHO, ŘEHOŘE HRUBÉHO Z JELENÍ, MIKULÁŠE KONÁČE Z HODIŠKOVA, JANA BLAHOŠLAVA, DANIELA ADAMA Z VELES-

VÍNA a jeho družiny, VAVŘINCE BENEDIKTA, ale myslím, že teprve Komenský prosvítíl a posvětil obdobné myšlenky a snahy opravdovým mravním nadšením a zaujetím, jaké se v podobných projevech ani před ním, ani dlouho po něm neozvalo. Profesor pražského Karlova učení Vavřinec Benedikt, který vyložil své časoměrné zásady jaksi „ex cathedra“, a proto latinsky jako učenec s odbornou znalostí věci a dokonce lépe a podrobněji nežli Komenský, vlastenecký motiv své práce aspoň naznačil. Marně však hledáme takovou motivaci českého časoměrného básnictví u těch, kteří později ve svých mluvnicích poučovali o české prozodii a o českém verši, jako JAN DRACHOVSKÝ, JIŘÍ KONSTANC, VÁCLAV JAN ROSA, VÁCLAV JANDIT, na Slovensku PAVEL DOLEŽAL a jiní. U nich se prostě časomíra pro český verš předpisuje — často proto, že se pro ni zaujali Komenského časoměrnými verši, nikoli jeho rozpravou, která jim zůstala neznáma — ale jsou to vesměs „recepty“, suché poučky bez ideové mízy, kterou se právě nalévá a zelená teorie Komenského. Té výše se dopjaly zase až *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818), společné dílo mladého FRANTIŠKA PALACKÉHO a PAVLA JOSEFA ŠAFAŘÍKA. Vyrůstaly ovšem z jiné společenské a kulturní situace a bez znalosti rozpravy Komenského, ale přece jaksi z jejích tradic.

Rozprava O poezi české byla určena pro českou časomíru, ačkoli jsou její zásady odvozeny v podstatě z pravidel římské klasické poezie, a proto, jak ukázala později Komenskému jeho vlastní praxe při přebásňování *Žalmů* a *Katona*, bylo je třeba přizpůsobovat vlastnostem a potřebám českého jazyka, zejména zpřesnit definici slabik polohou dlouhých a připustit výjimky ve výslovnosti s pomocí elise a synizeze.

Toho nebylo potřebí v poučení o skládání latinských veršů, která Komenský určil pro latinské školy, kde výcvik v časoměrném básnění byl součástí výuky. Také pro ni plánoval Komenský vhodné učebnice a promýšlel nejvhodnější způsob tohoto formálního výcviku, např. v tzv. *Rozpravě Vratislavském* (*De sermonis Latini studio — O studiu latinské řeči*, 1638, 1639, 1644, 1657/58), v šárospatackých úvahách *De reperta ad authores Latinos... via* (Snadná... cesta, nalezená k tomu účelu, aby bylo možno pohotově číst latinské spisova-

tele, 1651) a *Schola pansophica* (Škola vševedná, 1651).⁸ Zevrubnější poučení o prozódii a metrice s návodem o skládání básní podal v rámci mluvnické nauky v mluvnici *Grammatica Latina* (Latinská mluvnice, 1631).

I když Komenský souhlasil s klasickou antickou poučkou „poeta nascitur, orator fit“, že se člověk básníkem spíše rodí, kdežto řečníkem stává, přece sdílel s tehdejší dobou běžné přesvědčení, že se při básnění uplatňuje především stránka formální, kterou si lze učením a cvikem osvojit, takže lze koneckonců také básníka vychovat.

Sám byl ostatně k takovému názoru veden a v něm utvrzován školní výchovou a četbou ARISTOTELOVY *Poetiky* (Techné poiétiké), HORATIOVA listu Pisonům *De arte poetica* (O básnickém umění) nebo moderních humanistických autorů, jako proslulého obsáhlého spisu JULIA CAESARA SCALIGERA *Poetices libri septem* (Sedm knih o básnictví, 1561 atd.), anebo i učebnice *Poetica Latina nova* (Nová latinská poetika, 1607 a 1614), kterou sepsali profesori giesensské akademie KASPAR FINCK, CHRISTOPH HELWIG a KONRAD BACHMANN, a ještě jiných spisů všímajících si časoměrného básnictví a básnického umění vůbec, jako např. pojednání THEODORA BEZY *De Francicae linguae recta pronuntiatione* (O správné výslovnosti francouzského jazyka, 1584) nebo z mluvnic *Grammatica Germanicae linguae* (Mluvnice německého jazyka, 1578 atd.) JOHANNESA CLAJE-CLAYE staršího.

Představa časomíry jako ideálu českého verše neopouštěla Komenského po celý život a příležitostně se k této problematice vracel aspoň nadšeným doporučováním a apologií časomíry a zároveň chválou češtiny jako jediného jazyka po řečtině a latině, který může dokonale časoměrně básnit.

Takto se o ní zmiňuje v rukopisných *Annotatech* z r. 1633, poznámkách a úvahách o nové redakci bratrského kancionálu,⁹ v pojednání *Linguarum methodus novissima* (1649; kap. IV, § 25, 26),¹⁰ v předmluvě na *Kancionál* (1659),¹¹ v náčrtku úvahy o vhodnosti časomíry pro české básnictví z 15. února 1665,¹² ve výzvě *Evigila, Bohemia* (Procitněte,

⁸ VSJAK 6, 1911, str. 11 nn. (*De serm. Lat. studio*), též ODO I, col. 345 nn. a Vybrané spisy J. A. Komenského 2, Praha 1908, str. 73 nn. (*O studiu lat. řeči*, přel. Aug. Krejčí); VSK 2, 1960, str. 150 nn. (*Snadná cesta*), srovn. Soupis č. 714, 524 (*De reperta via*), též ODO III, col. 113 nn.; VSK 2, 1960, str. 25 nn. (*Škola vševedná*), ODO III, col. 6 nn.

⁹ Viz str. 125.

¹⁰ Viz VSJAK 6, 1911, str. 246 n. a VSK 3, 1964, str. 91 (překlad).

¹¹ Viz str. 163.

¹² Viz Ant. Škarka, *Poslední básně J. A. Komenského* (Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi, Ročenka semináře pro slovanskou filologii při filosof. fak. Masarykovy university v Brně, sv. 1, 1948), str. 395 nn.

Čechy),¹³ která je jedním z náčrtků pro spis *Clamores Eliae* (Výzvy Eliášovy), nedokončenou velkolepou chiliastickou vizi posledního věku; nejobšrněji však v dopise tiskaři PETRU VAN DEN BERGE-MONTANOVÍ z 10. prosince 1661, kterým doprovodil souborné vydání svých spisů *Fortunae faber*, *Diogenes Cynicus*, *Abrahamus Patriarcha* a *Regulae vitae* (Strůjce svého štěstí, Diogenes Kynik, Praotec Abrahám, Pravidla života, 1662). Tímto exkursem zařazeným do přehledu své literární činnosti chtěl Komenský před světovou veřejností vzdát hold češtině jako jedinému modernímu jazyku schopnému básnit časoměrně, a tím se stát v básnictví nástupcem antiky.¹⁴

Hlásil se tím zároveň k humanistické tradici Jana Blahoslava, do jehož šlépějí vstupoval také jako břitký a nesmlouvavý kritik bratrského písemnictví, zvláště básnictví. Svoji pozornost zaostřil právě na jeho nejzávažnější projev, duchovní píseň, chloubu bratrské literatury a nejživější součást bratrské bohoslužby, jak dokazují také početná vydání a redakce bratrského kancionálu, *Písní duchovních evanjelistských*, jejichž poslední pronikavá úprava vyšla r. 1615 a 1618. A právě proti této redakci nabrousil Komenský zvláště ostře svou kritiku. Ta mu vyplynula nejen z vlastních zájmů o básnictví, ze snahy o jeho uměleckou dokonalost, ale také z úřední povinnosti, když se ujal nesnadného úkolu připravit nový kancionál, poněvadž se začínal pociťovat nedostatek starých kancionálů a zároveň potřeba přizpůsobit jej novým poměrům exilu i v literární oblasti.

Annotata Z těchto úvah, které vyrůstaly ještě z naděje a víry, že se vyhnanci vrátí do vlasti a ujmou se reorganizace církevního i literárního a osvětového života Jednoty, napsal Komenský v jeseni r. 1633 hutné kritické poznámky a náměty *Annotata*,¹⁵ podle jakých hledisek a zásad měl by se zredigovat a vydat nový kancionál. Jakýmsi kritériem byly mu poslední polský kancionál a jednání o kancionálových problémech na společné schůzi s polskými evangelíky v litevské Orle 24. srpna 1633. Kritika Komenského je útočná a náročná a zdá se, že měla i nějaké pozadí osobní, neshody s některými redaktory kancionálu z r. 1615

¹³ Viz Ant. Škarka, *Nové poznatky o Komenského rodišti, rodě a dile* (LF 90, 1967, str. 301).

¹⁴ Viz DJAK I, 1969, str. 22.

¹⁵ Viz str. 119 nn. (edice) a 796 (bibl. pozn.).

a 1618, které sice přímo nejmenuje, ale napadá je jako šašky a šprýmaře a „nedospělé filozofy“. Vlastní výtky míří však k nervu věci: předchozí redakce byla nedokonalá a ukvapená, nepromyšlená po stránce jazykové, gramatické, obsahové, myšlenkové, teologické i básnické; zůstaly v písních verše, které nemají smysl, neobratné plané rýmy, někde pokažené novými zásahy; nebyly odstraněny písně s nesnadnými nápěvy, které se nezpívají a tvoří v kancionále zbytečnou přítěž. Od duchovní písně, ale také jiné básně, požaduje Komenský jakost a jadrnost po stránce věcné, obsahové, myšlenkové, básnického vyjádření a rýmové, u písní také metrické, aby se délka not shodovala s kvantitou slabik, tj. aby dlouhé slabiky připadaly pod dlouhé noty, krátké pak pod krátké, tedy aby se dbalo jakési hudební časomíry. Časomíře dává sice přednost před rýmovanými verši sylabickými, ale smíruje se s nimi, i když je pokládá za přežitek z dob dětství poezie, a připouští je a rovněž nepřesný rým v písních skládaných pro lid jako ústupek vžité tradici a lidovému vkusu. Doporučuje proto pronikavou redakci a úpravu staršího kancionálu podle měřítek, která přihlížejí především k jakosti a jadrnosti písní, nikoli k jejich množství, a proto k nutnosti vyloučit ze starého repertoáru písně obsahově jalové, neumělé a stylisticky nevyhovující soudobému vyššímu a náročnějšímu vkusu. Zároveň však vidí nutnost přibrat nové písně, které těmto požadavkům vyhovují, nahradit jimi vypuštěné a takto vyplnit tematické mezery. Tématu a látce měl by také odpovídat přiměřený styl, buď vyšší, nebo nižší, a způsob vyjadřování by se měl opírat o bibli.

Annotata z r. 1633, doplněná ještě poznámkami z let 1640 a 1645 a obsahující též rozličné postřehy a náměty týkající se organizace písní, jejich technické a typografické úpravy, nebyla určena pro veřejnost a k tisku, nýbrž pro vlastní i vnitřní církevní potřebu, možná také jako podklad nějakého synodního jednání, ačkoliv celá redakční tíha při práci na novém kancionálu dopadla na bedra Komenského bez pomocníků spoluredaktorů. Jak Komenskému na těchto zušlechťujících úpravách

záleželo, dosvědčuje ještě jeho *Kancionál* z r. 1659, v němž uznal za vhodné zmínit se o tom, někde dokonce větami, slovy a formulacemi vypůjčenými z Annotat, v závěrečné části předmluvy, snad také se záměrem čelit námitkám staromilců nechápajících novoty Komenského slohu. Tam také prozradil a příkladem doložil, jak by si představoval přebásnit žalmy podle zásad důsledné hudební časomíry.¹⁶

Lze proto Annotata srovnávat s obdobnými kritickými postřehy a výtkami a zároveň radami a poučkami JANA BLAHOŠLAVA v *Grammatyce české* (1571), nikoli už s jeho přídávky k *Musice* (1569), zpracovanými v systematictější poučení o podmínkách umělecky složeného básnického textu (*Naučení potřebná těm, kteříž písně skládati chtějí*) a o pěvecké re-produkci a hudebním přednesu vokální skladby (*Zprávy některé potřebné těm, kdož chtí dobře zpívati*), ani s Komenského *Atriem* (1652), učebnicí latinského zdobného stylu,¹⁷ ale po vhodných úpravách použitelnou jako praktická stylistika i pro výcvik v českém jazyce. Letmo se novot a nezvyklostí svého literárního jazyka dotkl Komenský v úvodní poznámce k *Centru securitatis* (1625; 1633, 1663),¹⁸ zejména jeho četných novotvarů ve filosofickém názvosloví, a obraně své latiny, které někteří humanističtí puristé, zejména JOHAN HENRICUS URSINUS, vytýkali neklasický způsob lexika a vyjadřování, věnoval spis *Pro Latinitate Januae lingvarum suae, illiusque praxeos comicae apologia* (Obrana latiny v Dveřích jazyků a jejich divadelního předvedení, 1657).

Zcela ojediněle vyskytne se mezi literárněteoretickými pracemi a projevy Komenského také interpretace básnického textu, exulantské písně *Přeslavný Králi náš, v nebi trůn mající*, kterou složil (r. 1628) bratrský kněz DANIEL LEVINSKÝ. Komenský tuto interpretaci, soustředěnou arci na výklad tématu z hlediska teologického, spolu s textem písně zařadil do předmluvy *Manuálníku*, vydaného v Amsterodamu r. 1658.¹⁹

Jaký význam přikládal Komenský stylu a básnickému umění po stránce estetické, nejenom obsahové a ideologické, dosvědčuje také jeho proslulé *Informatorium školy mateřské* (kolem 1630), geniální návod, jak vychovávat děti předškolního věku v kruhu rodinném. Komenskému je poezie při dětské výchově jedním z prostředků, jak formovat a brousit jazyk (kap. IV, 11) a cvičit dívky ve výmluvnosti (VIII): proto se mají seznamovat s poezií lidovou i umělou, především s duchovní písní, a dokonce i s časoměrným veršem, vesměs proto, aby se zušlechtoval a uspokojoval jejich estetický smysl a cit a aby se vychovávaly k vnímání a chápání estetických hodnot poezie i prózy na podkladě jejich vzájemné rozdílnosti.²⁰ Na duchovní hudbu a píseň pamatoval Komenský také ve svém velkolepém plánu všesvětové společenské reformy, jak jej vytyčil v *Panorthosii* (Vše-nápravě; kap. 23).²¹

¹⁶ Viz str. 163.

¹⁷ Viz VSK 5, 1968, str. 307 nn. (přeložené ukázky).

¹⁸ Viz str. 144.

¹⁹ Viz VSJAK 18, 1926, str. 4 nn.

²⁰ Viz VSJAK 4, 1913, str. 500, 501 a 552 nn., VSK 1, 1958, str. 298 n. a 317 nn., DJAK 11, 1973, str. 237 n. a 249 nn.; Ant. Škarka, *První styk dítěte s poezií podle Komenského* (Zlatý máj 9, 1970, str. 562 nn.).

²¹ Viz *Všenáprava* (přel. J. Hendrich), 1950, str. 301–303.

Vedle zájmu o literární teorii, ale vždycky orientovaného k tvůrčí praxi, nikoli jenom k vytvoření systematické literární teorie jako souboru definic a pouček, a o literární kritiku ohlašuje se u Komenského také zájem o literární historii, většinou arci v tehdejší zarádečném stadiu. Něco z toho, skrovné a leckde i chybné informace o autorech a jejich díle, problesklo v rozpravě *O poezi české* i v kriticky zaměřených *Annotatech*. U Komenského není to ovšem ani zájem soustavný ani odborný, nýbrž příležitostný. Přece však z něho vzešly pozoruhodné projevy, nikoli však jako samostatné spisy, nýbrž jako doprovodné knižní dedikace a předmluvy. Prozrazují nám často, jak Komenského dílo vznikalo, jaké mělo osudy anebo do jakého literárního a kulturního kontextu se začleňuje a jaké místo v něm zaujímá.

Tak např. v předmluvě ke své epochální české *Didaktice*, kterou dokončil v Lešně r. 1632, i v její latinské verzi *Didactica magna* (Velká didaktika) naznačil soudobý literární kontext a rodokmen, do něhož se svými didaktickými snahami a reformami hlásí.²² Moderní odborné bádání ovšem tyto údaje Komenského zpřesňuje a rozmnožuje o řadu dalších učenců, kteří současně s ním uvažovali o týchž nebo podobných pedagogických a didaktických problémech. Literárněhistorických dat, a pro nás pramenů, dotkl se Komenský také v předmluvách ke spisu *Schola ludus* (1657)²³ a k příručnímu výboru z Bible kralické, *Manualník* (1658)²⁴. V předmluvě k *Manualníku* zaujme nejen zpráva o vzniku a skladateli exulantské písně *Přeslavný králi*, ale také její interpretace, jak jsem se už o tom zmínil.

Nejzajímavější z těchto předmluv s literárněhistorickými aspekty je předmluva k amsterodamskému *Kancionálu*,²⁵ datovaná 28. března 1659, v den, kdy si Komenský připomínal své 67. narozeniny. Zárodky této předmluvy jsou jednak rozprava *O poezi české*, jednak *Annotata*. S rozpravou *O poezi české* má více shody myšlenkové a věcné nežli slovné, hlavně v názorech a zásadách metrických. Zato z *Annotat* přešla do předmluvy i leckterá slovní formulace. Kromě toho čerpal a přejímal Ko-

²² Viz VSJAK 4, 1913, str. 44 n. a 47 n., VSK 1, 1958, str. 45 n., DJAK 11, 1973, str. 39.

²³ Viz VSJAK 9, 1915, str. 129 nn.

²⁴ Viz VSJAK 18, 1926, str. 1–18.

²⁵ Viz str. 139 nn. (edice) a 796 (bibl. pozn.).

menský také z předmluv k dřívějším kancionálům, nejvydatněji z předmluvy k poslednímu vydání *Písní duchovních evanjelistských* z r. 1615 a 1618. V tradicích obdobných kancionálových předmluv, zejména své vlastní církve, musel ovšem především zaměřit svá poučení o duchovní písní teologicky a k potřebám bohoslužebným i k nutným informacím o svém novém Kancionále, tak pronikavě se lišícím od starších bratrských kancionálů po stránce uspořádání, repertoárové, tematické a slovesné. Mnoho výkladů je pseudohistorických a nesprávných, poplatných své době i tehdejší vědě, hlavně teologické, např. tam, kde poučuje o původu zpěvů a písní, a vzniku zpěvů církevních a jejich prvotních skladatelích i šíření. Ale všechny tyto nedostatky vyrovnává a ospravedlňuje ušlechtilé zaujetí etické a estetické, nadšení, s jakým duchovní píseň, a to jak její stránku textovou, a tu především, tak hudební hodnotí nejen jako projev náboženské ideologie a náboženského citu, ale zároveň, a namnoze ještě důrazněji a zaníceněji, jako výraz slovesného umění.

Některé z Komenského definic, interpretací a poučení upoutají a překvapují pronikavostí psychologického a estetického postřehu i dnes, když jsme o tom lépe informováni vědeckým bádáním. Výklady Komenského získávají také svým přesným logickým postupem a členěním, které ukazuje na zkušeného exegeta i pedagoga, a zároveň svěžím literárním podáním, které zase prozrazuje náročného slovesného umělce. Není proto divu, že si podstatné výklady této předmluvy převzali do svých kancionálových předmluv i někteří pozdější redaktori evanjelických kancionálů, např. JIŘÍ SARGANEK, JAN THEOFIL ELSNER, DANIEL KRMAN a VÁCLAV KLEYCH a jiní.

Literárního historika, a právě v tom je literárněhistorické těžiště této předmluvy, zaujme ta část výkladů (II, 6), kde Komenský poučeně a s dobrým rozhledem po hymnografické tvorbě, zaměřené především na přebásnění žalmů formou duchovních písní, ale přitom uvážlivě a s nutnou redukcí a výběrem věcí podstatných naznačil, kde je také jeho místo jako skladatele duchovních písní v širším mezinárodním kontextu, i když moder-

ní literární historik a hymnolog průzkumem jeho písní odhaluje, že zde i jinde ve své předmluvě více zamlčel nežli naznačil, poněvadž jeho vztah k literárnímu kontextu v oblasti písně je totiž mnohem bohatší a složitější.²⁶

Ale literárněhistorickou prozíravost nebo předtuchu pozdějších literárněhistorických badatelských potřeb a zájmů prozradil a zůstavil nám Komenský — obdobně jako před sto lety jeho předchůdce JAN BLAHOŠLAV ve svém památném *rejstříku skladatelů duchovních písní* (z r. 1561) — tím, že nám v závěrečných poznámkách předmluvy a v rejstřících poskytl klíč, jak zjistit jeho skladby původní, parafráze i překlady. Pro hymnologii a pro poznání básnické činnosti Komenského je to zásluha jedinečná.²⁷

Vrcholnou literárněhistorickou prací Komenského je *List Petru Montanovi*, tzv. *Epistula ad Montanum*.²⁸ Vznikl na naléhání jeho přítele PETRA VAN DEN BERGE (humanistickým způsobem zvaného PETRUS MONTANUS), amsterodamského tiskaře a nakladatele, který jej vytiskl jako součást souboru Komenského spisů *Fortunae faber* atd. r. 1662. Dopis datovaný 10. prosince 1661 byl psán a určen pro veřejnost, kterou měl Komenský podle přání P. Montana, sledujícího také své obchodní, „reklamní“ zájmy, poučit o svém dosavadním literárním díle i o svých plánech do budoucna. Komenský se tohoto úkolu, nesnadného pro obsáhlost i rozmanitost svých literárních prací a kulturních snah, zhostil vynikajícím způsobem. Na poměrně malé ploše podařilo se mu plasticky a poutavě vylíčit svou literární činnost i dráhu od prvotin až po rok 1661, přehledně ovšem a soustředěně na své hlavní literární zájmy a práce. Nepodal tu však suchou bibliografii, nýbrž cenné a jedinečné zprávy o zrodu některých svých literárních děl, pohledy do své spisovatelské dílny, které nám odhalují autorství některých jeho spisů publikovaných nebo dochovaných anonymně. Je to v naší literatuře vůbec první pokus o kritický přehled vlastní literární tvorby a práce, podaný dokonce z vyššího hlediska tvůrčího procesu; jsou to zároveň i jakési stručné literární vzpomínky, náběh k memoárům kusý literární autoportrét, který je jakýmsi klíčem k poznání literární činnosti Komenského. Tímto dopisem stal se Komenský bezděčně, ať to zní sebeparadoxněji, zakladatelem komeniologie.

Zároveň by mohl tento list sloužit také jako příklad 'epistolografického umění Komenského, poněvadž také jeho bohatá korespondence mívá hodnoty slovesné, zejména v dopisech, které se zabývají nějakým problémem literárním, vědeckým, politickým, filosofickým, etickým apod. I když nebyly tyto dopisy určeny pro zveřejnění, jsou stylisticky vybroušeny. Ale vzor a zásady antické a humanistické epistolografie jsou v nich už přizpůsobeny novému cítění a vyjadřování baroknímu, k němuž se Komenský ve svých li-

²⁶ Viz Ant. Škarka, *Komenský v soudobém literárním kontextu* (Pamiętnik Słowiański 21, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1971, str. 47 nn.).

²⁷ Viz Ant. Škarka, *Komenský — básník duchovních písní* (AJAK 14, 1937, str. 11 nn.).

²⁸ Viz DJAK 1, 1969, str. 15 nn.

terárněteoretických úvahách nepřímě hlásí tím, že odmítá dosavadní způsob literárního vyjadřování a stylu, který označujeme jako humanistický nebo renesanční, a hledá cesty k novému stylu, podle dnešní terminologie baroknímu.

Svým zájmem o tyto literárněteoretické problémy, především úvahami o českém verši a programovou statí *O poezii české*, zařadil se Komenský bezděčně k obdobným soudobým snahám, zejména v našem německém sousedství, kde se nad problémy básnického a literárního jazyka a umění zamýšleli zejména Komenského přítel MARTIN OPITZ (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624) a po něm mnozí jiní, např. AUGUST BUCHNER, GEORG PHILIPP HARSDÖRFER, SIGMUND VON BIRKEN, JUSTUS GEORG SCHOTTEL, u Poláků pak jesuita MACIEJ KAZIMIERZ SARBIECKI.

Ale byla tu také naše starší domácí tradice, o níž arci Komenský nebyl a nemohl být poučen jako moderní literární historik. Připomeňme si z ní aspoň hlavní představitele a díla, jakými jsou: KONSTANTIN-CYRIL s traktátem o zásadách, jak překládat řecký evangelní text do staroslověnského jazyka; učitelé nauky *ars dictandi*, Mistr ULRICUS POLONUS, HENRICUS DE IERNIA a magister BOGUSLAUS se svými stylistickými cvičeními, zv. dictamina, návody a formuláři, působící na konci 13. století; mistr DYBINUS, autor výkladů a učebnic stylistiky v době Karlově; JAN ZE STŘEDY se svým formulářem humanistických písemností; filologicko-teologická interpretace *Expositio cantici s. Adalberti Hospodine, pomiluj ny* (Výklad písně sv. Vojtěcha Hospodine, pomiluj ny) z r. 1397, snad práce JANA Z HOLEŠOVA; humanisticky nadšená pojednání AUGUSTINA OLOMOUCKÉHO *Dialogus in defensionem poetices* (Dialog na obranu básnictví, 1493) a *De modo epistolandi* (O způsobu dopisování, 1495) a obdobné poučení o epistolografii, *Libellus de componendis epistolis* (Kniha o skládání dopisů, 1501?), který sestavil RACEK DUBRAVUS; JANA AUGUSTY *Umění práce díla Páně služebného* (1560); JANA BLAHOŠLAVA přídávky k *Musice* (1569), *Vady kazatelů* (1570/71), výklad písně *Patř každý, jak na světě ve Spise o zraku* (1550), *Grammatyka česká* (1571), *Naučení mládečům*; předmluvy ke kancionálům, zvláště bratrským a JANA TÁBORSKÉHO Z KLOKOTSKÉ HORY (*Písně Starého zákona*, 1567); hojné předmluvy M. DANIELA ADAMA Z VELESLAVINA (†1599); poučení nebo úvahy o české prozodii v mluvnicích, především *Grammatica linguae Bohemicae*, tzv. *Čechořečnost* (1672) VÁCLAVA JANA ROSY. Ale Rosou se už ocitáme u pokračovatelů, kteří pěstovali literární teorii současně s Komenským nebo po něm. Z nich přední místo zaujal ve své době BOHUSLAV BALBÍN obšírnou učebnicí *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (Nástin humanitních nauk, 1666), která přihlíží též k teorii dramatu. Jí věnoval pozornost ještě gramatik VÁCLAV JANDIT a jesuita KAREL KOLČAVA (1656–1711).

Zárodky anebo náběhy literárněhistorického zájmu a zkoumání, které se ovšem ve svých počátcích musí spokojit hlavně sběrem bibliografického a biografického materiálu a jeho pořadáním a tříděním, lze z předchůdců Komenského postřehnout především u JANA BLAHOŠLAVA, který projevil předvídací smysl pro potřeby budoucího literárněhistorického bádání v *rejstříku autorů duchovních písní* zastoupených v bratrských kancionálech (1561), a vytvořil náběhy k literárním medailónům v *Grammatyce české* (1571). O rozsáhlejší popis české literární produkce a o její první utřídění se pokusil teprve BOHUSLAV BALBÍN ve spise *Bohemia docta* (Učené Čechy), určené pro *Miscellanea historica Regni Bohemiae* (Rozmanitosti z dějin Českého království). Skrovnější i skromnější bibliografické popisné cíle, ale záslužné, sledoval VÁCLAV KLEYCH (1678–1737) v předmluvách ke svým kancionálům a jiným publikacím.

DÍLA
BELETRIS-
TICKÁ
A ESEJIS-
TICKÁ

Slovesný umělec a slovesné umění nenaplnují a neprojevují se ovšem v teorii, třebas sebedůvtipnější, osobitější a vlivnější,

ale v praxi. V té také dosáhl Komenský vrcholu svého slovesného mistrovství. Někteří badatelé, majíce na mysli zejména jeho nestárnoucí *Labyrint*, *Truchlivého*, *Centrum*, *Kšaft* i některé latinské spisy, domnívají se, že především v próze, a nikoli v básnictví, v němž se soustředil na duchovní píseň. Nelze po-
přít, že mu próza, k níž se pro povahu témat, která ho zaujala, uchýloval častěji nežli k verši, poskytovala více možností i svou tematikou a druhovou bohatostí a rozrůzněností k rozvinutí stylistického umění nežli sevřenější obzory duchovní písně. V próze si pak zvláště pozornost zasluhují a vynucují nábožen-
ské nebo filosoficko-teologické traktáty a eseje, které jejich téma a zejména jeho zpracování s pomocí beletristických postupů a básnických prostředků přesouvají do oblastí hraničících s beletrií anebo i do ní zabíhajících.

Prvním známým českým spisem Komenského je ostrá polemika *Retuňk proti Antikristu* z r. 1617, kterou varoval své souvěrce před nástrahami a pletichami vzrůstajícího se protireformačního náporu.²⁹ Bratrská cenzura nedovolila však spis vytisknout, obávajíc se politických důsledků, perzekuce Jednoty. *Retuňk* je sice psán výrazově pohotově, ale bez uměleckých a stylistických ambicí. Teprve po něm následuje řada spisů, které si už takové vyšší stylistické úkoly a nároky kladly. První z nich, *Listové do nebe*,³⁰ dochovaný ve vydání z r. 1619, je plodem
fulneckého období a pastorační činnosti Komenského, když se jako duchovní správce fulneckého sboru často ocítal před úkolem řešit ožehavé otázky, zejména morální a sociální, které znepokojovaly svědomí jeho posluchačů i jeho samého.

Listové
do nebe

Listové do nebe, kterými na sebe navzájem u Krista žalují chudáci a boháci a Kristus jejich stížnosti rozhoduje, zaujmen svým vřelým zaujetím pro sociální spravedlnost a vtipným formálním podáním a vyjádřením i dnešního čtenáře, na něhož rovněž doléhají problémy, jak vyřešit třídní a majetkové nerovnosti, sociální křivdy a vykořisťování v lidské společnosti. Téma

²⁹ Viz DJAK 2, 1971, str. 9 nn.

³⁰ Viz str. 171 nn. (edice) a 797 (bibl. pozn.).

je pro Komenského tím pozoruhodnější, že k němu přistupuje z pozice „rozhněvaného mladého muže“, ačkoliv sám pocházel ze zámožné měšťanské rodiny a byl příslušníkem privilegované tehdy vrstvy kněžské inteligence, která častěji nadbíhala pánům a držela s nimi proti chudině.

Podnět k této satíře našel Komenský v pamfletu *Listy Kronovi*, který napsal sofistický posměváček LÚKIÁNOS SAMOSATSKÝ († kolem 180) a přeložil a r. 1520 vydal OLDŘICH VELENSKÝ s názvem *Kratochvilní spolu i požiteční listové a žaloby chudých a bohatých před Saturnem*. Ale jejich pohanskou sofistickou a víceméně protináboženskou dialektiku, směřující ke komicu a k pobavení čtenáře, transponoval do vyšší polohy teologicko-morální. Také tím, že antický vtíp nahradil křesťanskou moudrostí, hojnými parafrázemi, ohlasy nebo citáty z bible,³¹ která vedle lidových jadrných obrátů a rčení silně zabarvuje řeč Listů. Tím, že Lúkiánova Saturna nahradil Komenský Kristem, vlastně do jisté míry téma odbeletrizoval, zbavil je ze soudobého hlediska jeho mytologického, tedy vybájeného, pohádkového pozadí, ale zároveň je zase silně zaktualizoval, přenesl do sféry reality, i když jde o korespondenci s Bohem, poněvadž Kristus podle křesťanské víry není mýtem, nýbrž reálnou existencí. Ústřední problém Listů, proč Bůh dopouští tak příkré sociální nerovnosti a křivdy v lidské společnosti, je vlastně útok na samu boží všemohoucnost. Beletristickou formou fiktivních dopisů, které se pohybují mezi soukromým sdělením a zároveň úřední stížností, žalobou nebo suplikací, tedy právními písemnostmi, řeší se tu starobylý filosoficko-teologický problém theodiceje, nad nímž se zamýšlela i bible (zejména v Knize Jobově). Komenského sympatie jsou v tomto fiktivním sporu, opět oblíbeném beletristickém i traktátovém motivu a druhu, zřejmě na straně chudých, vykořisťovaných, i když nedovede ještě navrhnout jiné řešení nežli křesťansko-filantropické a konečné odsouvá chiliasticky do budoucího věku brzkého příchodu Kristova.

³¹ Upozorňuji na to úmyslně v Poznámkách k edici Listů, str. 200 nn.

K obdobnému řešení ostatně dospívali i jiní starší i soudobí autoři, kteří se rovněž zamýšleli nad tímto ožehavým společenským problémem: V české literatuře ozval se tento sociální zájem už u básníka Desatera kázání božieho z doby Karlovy, u MATĚJE z JANOVA, TOMÁŠE ZE ŠTÍTNÉHO, M. JANA HUSA a reformních a husitských kazatelů vůbec, výrazně pak u PETRA CHELČICKÉHO, zejména v jeho traktátu *O trojiem lidu řeč*; Čeští bratři se nejednou zabývali tímto choulostivým problémem na svých synodách a snažili se usmířit protiklady mezi boháči a chudinou a zmírnit tíhu feudálních povinností a břemen úvahami, pokyny a napomenutími, která vtělovali v příslušná závěrečná usnesení svých sněmování, v tzv. „dekrety“, a jeden z jejich prvních kněží a starších, biskupů, TŮMA PŘELOUČSKÝ (1518), vybral si toto téma jako část svého *Sepsání*, tzv. *Spisu o původu Jednoty bratrské a o chudých lidech*, který r. 1502 adresoval polemicky, ironicky i nabádavě Albrechtu ze Šternberka. Komenskému ovšem tato netištěná rukopisná literatura sotva byla tehdy známa. Ale možná se seznámil se spisy jiných autorů, jejichž díla vyšla tiskem v jeho době, jako byl např. německý reformační teolog ANDREAS HYPERIUS (1511-1564), z jehož významného teologického díla přeložil profesor M. TROJAN HEŘMANOMĚSTECKÝ a M. DANIEL ADAM z VELESLAVÍNA r. 1592 vydal *Traktát o opatrování chudých, kterak by ti v městech a obcích chováni a opatrováni býti měli a mohli, tak aby jim po ulicích ležeti a almužny žebřati potřeby nebylo*, a připojil ještě k němu překlad kázání sv. JANA ZLATOÚSTÉHO o milosrdenství a almužně; anebo polský šlechtic BARTOLOMĚJ PAPROCKÝ z GLOGOL, který za svého pobytu a působení u nás vydal r. 1606 *Rozmlouvání aneb hádání chudého člověka s bohatým*. Jak obšírnější pojednání Hyperiovo, přinášející realistické náměty a návrhy, jak by se měla otázka chudiny a žebroty řešit, tak stručnější pojednání Paprockého, která Komenský mohl znát, ale která na jeho Listy neměla vliv, nevybočují z obvyklého traktátového podání a způsobu a jsou už dnes čtenářsky neživá. Naproti tomu hutný spisek Komenského je přežil svou stylistickou svěžestí a způsobem zpracování, ačkoliv i na něm ještě ulpělo hodně ze starší traktá-

tové techniky, kterou Komenský teprve postupně překonával, vypracovávají se k modernějšímu způsobu pojetí a vyjadřování. Komenský se k tomuto sociálnímu problému a tématu vracel i později, literárně nejpůsobivěji zejména v pojednáních *Haggaeus redivivus* a *Gentis felicitas*, o nichž se ještě zmíním.

Útěšné spisy

Nevíme, jak by se byla vyvíjela spisovatelská činnost Komenského, kdyby na něho nedolehla pobělohorská pohroma se svými následky. Víme však, že tato pohroma nebyla pohromou pro jeho literární dílo. Utrpení a kruté pronásledování, duševní otřesy a krize, které přestávaly být výrazem prožitku individuálního a stávaly se zkušeností kolektivní, nutily Komenského i jeho souvěrce, aby se častěji zamýšleli nad otázkou existence zla ve světě (problém theodiceje) a nějak si ji vyřešili, jestliže nechtěli propadnout zoufalství nebo ateismu, pro tehdejšího člověka těžko přijatelnému. Komenský se s těmito krizemi vyrovnával a je překonával četbou, hlavně bible, modlitbou, rozjímáním a zároveň ztvárňováním těchto úvah a myšlenek formou literární. Vznikla tak řada spisů asketicko-výchovného směru, které označujeme pro jejich hlavní tendenci a cíl jako *útěšné* a které se opět nejčastěji zamýšlejí nad ožehavou otázkou theodiceje. Komenský si v nich sice řešil problémy osobní, ale ty splývaly namnoze s problémy kolektivními, celonárodními. Nejsou to proto jenom vnitřní monology nebo dialogy, v nichž si sám sobě námitky klade a vyvrací, nýbrž zároveň hlasy zástupů. Běžná tradiční traktátová forma se v těchto projevech postupně uvolňuje a nabývá nových forem, poněvadž stará šablona už Komenskému nestačí pro vyjádření jeho duševní i tvůrčí krize, uvědomuje si, že nové víno nelze nalévat do starých měchů. Proto se ve své tvůrčí metodě a ve svém slohovém projevu stále výrazněji a uvědoměleji odklání od vyčerpaného a odumírajícího stylu humanistického, na kterém se školil, k novému, průbojnějšímu a neotřelému, ještě progresivnímu slohu baroknímu, který tehdy ovládl západoevropské písemnictví jako umělecký výraz nové kulturní epochy. Tím se tyto spisy příznivě odlišují od obdobné soudobé traktátové literatury, rovněž *útěšné*, ale

se svou dobou zapadlé, když její teni tická aktuálnost zvětrala a slovesné vlastnosti jí nezajišťovaly trvalejší životnost.

V bolestném odloučení od manželky i v milostném roztoužení po její tělesné přítomnosti sepsal pro ni Komenský rozjímání *Přemýšlování o dokonalosti křesťanské* (1622),³² které ji už možná nezastihlo naživu. Brzy nato sebe i své přátele posiloval úvahou opřenou o biblické výroky a vyjadřující neochvějnou důvěru v boží pomoc a ochranu a nazvanou se vztahem na soudobá válečná nebezpečí *Nedobytný hrad jméno Hospodinovo* (1622).³³ Z osobních zážitků vyhoštění, vdovství, siroby a z pocitu všeobecné opuštěnosti, jaké ztrátami na životech nebo odloučením osob od jejich rodin nebo zaměstnání způsobovaly válečné pohromy, vznikl traktát *O sirobě* (1624, vydaný 1634)³⁴ a v stručném, ale hutném rozjímání *Pres boží* (1624) utěšoval sebe i souvěrce, že utrpení a pronásledování, obrazně označené podle bible (Plač 1, 15) jako „pres“ (t. j. vinný lis), jsou prostředek, kterým Bůh zkouší a vychovává své věrné.³⁵

Starší způsob traktátové metody a šablony překonal Komenský nejvýrazněji v *Truchlivém* a v *Labyrintu světa*. Oběma spisy, které sepsal v literárním prostředí bratrského domu v Brandýse n. Orlicí pod záštitou Karla st. z Žerotína, vytvořil nový typ „přemýšlování“ nebo traktátu, a to využitím beletrizčních postupů a prostředků, takže oba spisy, zejména Labyrint, vnímáme spíše jako projevy literatury beletristické nežli traktátové. Oba spisy byly pro Komenského silným tvůrčím i citovým zážitkem, především tragicky otřesný *Truchlivý*.³⁶ Proto se také k oběma spisům vracel, k Labyrintu jeho tematickým rozšiřováním a prokomponováním, k Truchlivému pak zdánlivě mechanickým přidáváním nových „dílů“. Ta návaznost je však odůvodněna příbuzností citovou, která vyplývá z téhož zoufalého prožitku a otřesu, jaký vždy následoval po proměně politické situace, kdy se opět zdálo, že vyhlídky na další existenci Jednoty jsou beznadějně ztraceny, že sám Bůh dal za pravdu Antikristu a jeho přívržencům, ba že dokonce Bůh vůbec neexistuje, když jsou možná taková příkoří na jeho věrných.

³² VSJAK 15, 1910, str. 27 nn.; podle tisku z r. 1622 (vydal Bohuslav Souček) 1918 a 1941.

³³ VSJAK 15, 1910, str. 69 nn.; podle tisku 1622 (vydal B. Souček) 1917 a 1940.

³⁴ VSJAK 15, 1910, str. 329 nn.; 1940 (vydal B. Souček).

³⁵ Vydal B. Souček 1918, 1939 a 1945.

³⁶ Viz str. 391 nn. (edice) a 799 (bibl. pozn.).

Ještě po letech, na sklonku r. 1661, připomíná si Komenský svou duševní krizi a vzrušené okamžiky, za kterých vznikala jeho Truchlivý, a živě to vyličil svým čtenářům v dopise PETRU MONTANOVÍ: „Když temnoty béd houstly (r. 1623) a zdálo se, že není už naděje na žádnou lidskou pomoc či radu, zmítán úzkostmi a pokušeními bez konce, volal jsem v hluboké noci (kterou jsem už s několika předešlými trávil beze sna) k Bohu s nezvyklou horoucností; vyskočil jsem z lože, popadl bibli a modlil jsem se, aby mi Bůh neodpíral svou duchovní útěchu, když už nepostačuje žádná lidská. Namátkou jsem otevřel Izaiáše, četl jsem jej se vzdycháním dál a dále, a jakmile jsem pocítil, že se zármutek rozptýluje, popadl jsem pero a začal jsem zapisovat (ať už pro budoucí potřebu vlastní, kdyby se ty hrůzy vrátily, anebo pro jiné věřící) svoje předešlé úzkosti i ty božské protiléky, ona božská slunce vycházející k rozptýlení temnot. Když jsem pak přešel k jiným prorokům a ostatním knihám božského Zákona (lahodnějšího pokrmu jsem v životě neokusil, než bylo tenkrát ono sbírání božích útěch), shledal jsem v něm přemnoho myšlenek, napomáhajících k upokojení mysli v Bohu, a začal jsem je pořádat v *dialogy*. Napřed to byl rozhovor zkormoucené *Duše* s *Rozumem* vlastním, který se jí pokouší rozličným utěšováním vzpružit (to hlavně podle Lipsiových knížek *O stálosti*, které jsem právě v těch dnech marně pročítal). Pak přišla na pomoc *Víra*, příkládající náčinky z Písma; leč i ona s malým účinkem. Nakonec přicházel *Kristus*: vysvětloval tajemství svého kříže; vykládal, jak je pro člověka spasitelné být před zrakem božím strádáním ponížen, zkrúšen, potčen, vniveč obrácen; a tak navracel duši konečně úplný pokoj, potěšení a veselí.³⁷

Když si Komenský 1. dílem Truchlivého (1623), který obsahuje „smutné a tesklivé člověka křesťanského nad žalostnými vlasti a církve bídami naříkání“, ani následujícím Labyrintem svou duševní krizi trvale nevyřešil, vrátil se k tomuto tématu po ročním odstupu (1624), aby se znovu pokusil utišit „rány obnovující a jítřící se v člověku teskností v čas dlouho trvajících božích metel a těžkostí“. Opět si k tomu zvolil sugestivní dramatickou formu hádky Truchlivého, kterým je on sám i stejně postižení souvěrci, nikoli tedy individuum, ale kolektiv, s *Rozumem* a s *Vírou*, kteří jej marně přesvědčují o neoprávněnosti jeho pochybností a zoufalství, a konečně s *Kristem*, který autoritativně jako vladař a mstitel ovšem spor rozhodne a přesvědčí tohoto novozákonního Joba, že pravda a spravedlnost je vždycky na straně boží, i když se někdy boží jednání přičí lidskému chápání. U teologa, který se nechtěl zřici víry a stát se ateistou, nemohl ostatně celý spor vyznít jinak, byl už vlastně takto rozhodnut na samém počátku sporu a celá fiktivní hádka je jenom básnický prostředek, jak problém zaktualizovat a zdra-

³⁷ Překlad Julie Novákové v DJAK 1, 1969, str. 21.

matizovat a čtenáře co nejúčinněji zaujmout, vzrušit a přesvědčit i utěšit.

Opět se přitom uchýlil k postupům a prostředkům beletrizujícím: k sugestivní dialogické formě fiktivního dramatu odehrávajícího se na abstraktním jevišti, ani místně, ani prostorově, ani kulisami, ani scénickými poznámkami blíže neurčeném a nevytyčeném, takže se podobá odhmotněnému snu anebo fantastické vizi, v které kromě autora - Truchlivého vystupují alegorické postavy Rozum a Víra a nakonec Kristus, do jisté míry zase abstraktum. Proto rozmlouvání nemá např. obvyklý epický rámeček, umísťující osoby do konkrétní situace, která rozmlouvající osoby svedla dohromady a zase je rozvádí. Jenom nadpisy označují, kdo právě mluví s Truchlivým, nový mluvčí se ujímá svého partu náhle bez přechodu a bez nějakého upozornění, jeho příchod není signalizován. Vnějších akcí není, všechno je soustředěno do rozmluv nabitých dramatickým napětím, odrazem autorových duševních krizí a pochybností, ale nakonec i jistot, jichž se konečně ze svého pesimismu dobírá.

V Truchlivém vybudoval Komenský filosoficko-teologický dialog, na který nebyly bez vlivu rozličné filosofické dialogy antické, středověké i humanistické, zejména rozprava *De constantia* (O stálosti, 1584), v které si holandský učenec IUSTUS LIPSIUS (1547—1606) řešil podobné problémy, když musel pro válečné nepokoje opustit vlast. Komenský si z jeho úvah vypůjčil mnoho příkladů, důkazů i stylizací, ale pokud se týče základního pojetí, zůstal samostatný, poněvadž v Lipsiově spise vystupují skutečné osoby, sám autor a jeho přítel profesor Karel Lang, a dialog se po vzoru platónském vyvíjí také na skrovném epickém pozadí.

Komenského Truchlivý si rázem proklestil cestu z ústraní v Brandýse nad Orlicí, kde byl sepsán, a získal čtenáře: byl opisován a hned také v Praze r. 1625 tajně vytištěn, ovšem anonymně, takže jméno autorovo neproslavil, ale dostalo se mu zato širší a větší pozornosti i mimo okruh českých čtenářů, když byl přeložen do němčiny a do dánštiny a dokonce v obou jazycích několikrát vydán.

Nový otřes zoufalství a beznaděje prožíval Komenský a čeští vyhnanci po ratifikaci vestfálského míru r. 1650, který nadobro zmařil vyhlídky na návrat do vlasti. Komenský se s tím vyrovnal literárně především v Kšaftu (1650) a vzápětí 3. dílem Truchlivého, sepsaným a vydaným v Lešně r. 1651 a označeným v podtitulu sugestivně jako *Řvání Hrdličky v rozsedinách skálních a skrýši příkré dlouho zustávající*. Opustil zde dialogickou formu, jaké použil v obou prvních dílech, a vystřídal ji nářkem Hrdličky, symbolu „české a moravské církve“, monologickou jeremiádou, vnitřně však jakoby dialogicky rozdvojenou tím, že sbor, kolektiv vyhnanců, vyčítavě připomíná Bohu i sobě samým, zač jej dříve prosívali, a jako protiklad odpověď, že jejich prosby a naděje nebyly splněny. Výčitky jsou ovšem stylizovány tak, že obnažují vlastní vinu a uznávají správnost božích trestů a neuzavírají se naději v boží ochranu.

Po formální stránce je Řvání jedním z mistrovských kusů stylistického umění Komenského, tzv. centón: ucelený literární text sestavený technikou montáže nebo mozaiky z citátů a hlasů jiného literárního díla. Humanisté i barokní básníci skládávali takové texty, především básnické, z antických autorů, nejčastěji Vergilia. Komenský se ovšem jak ve svých centónech českých, tak latinských uchyluje k bibli, kterou dokonale ovládal a dovedl z paměti citovat, ale také se pohotově jejími obraty, úslovími a výrazy tak zběžně vyjadřoval, jako by mluvil vlastním jazykem a tvořil ze slovní zásoby své mateřštiny nebo latiny, takže jde tu o činnost tvůrčí. Vznikají tak sice díla odvozená, ale přece původní, na nichž nelze poznat nějaké myšlenkové a syntaktické švy, ani skladbu z různorodého biblického materiálu, který ovšem musel Komenský pro svůj ideový i stylistický záměr všelijak přizpůsobovat přibrusováním, výpustkami, doplňky a nejrozdličnějšími úpravami a nakonec také zkomponovat a sestavit v harmonický celek, stmelený vlastními spojujícími výplněmi a syntaktickou vazbou. Zpravidla bývají v díle Komenského takovými centóny modlitby a v dílech s beletrizující tendencí řeči nebo sdělení boží, kde Kristus vystupuje jako zúčastněná

osoba, např. v Listech do nebe, Labyrintu, Truchlivém. Kromě Řvání Hrdličky postupem a metodou centónu je složena také Komenského politická výzva *Trouba milostivého léta* z r. 1632.³⁸

K tomuto nářku truchlících a truchlivých ze Řvání se přidružuje jako závěrečný díl (4) Truchlivého *Smutný hlas* z r. 1660³⁹ Smutný hlas právě týmž pocitem a prožitkem zoufalého smutku, ale už vyrovnaného a nevyčítavého, jaký přísluší pastýřskému listu, kterým je tento spis. Vznikl z pocitu žalu, opuštěnosti, zmaru, nicoty, osiřelosti i osobního ponížení, když Komenský viděl, jak umírají osoby, k nimž Jednota upínala své naděje politické, jako LUDVÍK DE GEER, sedmihradský kníže ZIKMUND RÁKÓCZI a především švédský král KAREL X. GUSTAV, anebo jak je stíhají politické a vojenské nezdary, jako knížete JIŘÍHO II. RÁKÓCZIHO, ale zejména jak ho opouštějí jeho vlastní pomocníci v církevním úřadě, takže zůstává osamělý bez opory a nástupce ve vzdáleném Amsterdamu a je hrubě napadán, zejména svým žákem MIKULÁŠEM ARNOLDEM.

Přes svůj barokně obrazný knižní název není *Smutný hlas* ani alegorie, ani literární fikce, jako byly *Listové do nebe* nebo *Kšaft*, nýbrž skutečný pastýřský list, sestylizovaný do vyspělé literární formy. Jako pastýřský list je vzkazem osobním, individuálním, a také takto osobně koncipovaným a vyznívajícím: Komenský se v něm dotýká také vlastní osoby, když v něm připomíná svůj stařecký věk a svou churavost, svou literární činnost a některá svá díla a obhajuje své názory, pro které je kritizován i z vlastních řad, že totiž uznává novodobá proroctví, zejména MIKULÁŠE DRABÍKA, a že je interpretuje, vydává a propaguje jako skutečná kanonizovaná boží zjevení.

Hlavním tématem *Smutného hlasu* je povzbudit a potěšit rozptýlené a hynoucí souvěrce v jejich nejistotách a zármutcích

³⁸ VSK 6, 1972, str. 115 nn. Ale ve shodě s Bibli kralickou i s Manualníkem Komenského, kde Lv 25, 8 v poučení o slavení milostivého léta uvádí *troubu*, a nikoli *pozoun*, zněl název ztraceného spisku Komenského pravděpodobně *Trouba*, stěží *Pozoun* a vůbec ne *Polnice* (slovo v Bibli kralické nedoložené).

³⁹ Viz str. 513 nn. (edice) a 801 (bibl. pozn.).

radami i napomínáním, útěchami i nadějí v boží spravedlnost a milosrdenství, i když se zdá konec Jednoty neodvratný, tak jako už zhasly evangelické církve ve vlasti pod náporom protireformačního útlaku.

Jsou to ovšem zase rady anebo výčitky nábožensky orientované, směřující k hodnotám mravním, ke křesťanskému životnímu ideálu, souladnému s božími příkazy a záповědmi v bibli. Jsou sice podloženy dlouhou reformační praxí, jak se vyvinula v Jednotě, ale nikde není tato orientace připomenuta, např. poukazem na M. Jana Husa, a rovněž nejsou zdůrazňovány dogmatické odchylky českobratrské věrouky od jiných evangelických církví, snad také proto, aby se usnadnilo splnutí s nimi. Zájem Komenského se soustřeďuje zcela na Jednotu, jenom v hříšném životě jejích členů hledá příčiny božího hněvu a jejího pádu. Jediná výtka, která je namířena do cizích řad, týká se věrolomných evangelických národů (§ 12), které při mírových jednáních r. 1648 Jednotu a s ní zároveň celý český národ opustily a „v hrdle Antikristu věčnými časy zanechaly“. Komenského výtky souvěrcům jsou tvrdé a neústupné, mají patos, vzrušenost i nešetrnost starozákonních proroků, od nichž si vypůjčují nejen jejich ducha, ale i slova.

Na Smutný hlas dopadá stín tragického gesta, kterým toto poselství vrcholí (§ 78), jak opuštěný biskup a stařec Komenský, „poslední na ten čas vrátný“ Jednoty, „po sobě dvěře zavírá“ a jak spolu s ním umírá i jeho církev a je kladena do hrobu, „aby z hrobu svého vyjítí nemohla“. Tento stesk nenávratného odchodu, třeba je vysloven statečně, bez slz, nedovede rozjasnit ani závěrečná útěcha a víra, že Jednota bude zase vzkříšena v jiné podobě.

Proti *Kšaftu*, který byl podnícen týmž přesvědčením o zániku Jednoty, je Smutný hlas napojen větší mírou smutku a melancholie, a vyznívá proto zdánlivě pesimističtěji, ačkoliv i v něm probleskuje záře apokalyptické a eschatologické vidiny a naděje, že zánik a zmar je nutnou přechodnou fází k vyššímu vývojevému stupni, k nové dokonalejší formě, že zrna pšeničné

musí podle výroku Kristova u evangelisty Jana (12, 24) ...
aby přineslo hojný užitek.

Tak Smutným hlasem uzavíral Komenský svůj mladý
bolestně zjitřený jobovský spor s Bohem, rozvířený v prvních
letech pobělohorských béd a pohrom a znovu obnovený a navo-
zený r. 1651 ve Řvání Hrdličky.

Nejproslulejším českým spisem Komenského, který by mu
zajistil trvalou slávu a místo v českém písemnictví, i kdyby
kromě něho nebyl napsal nic jiného, je *Labyrint světa a ráj srdce*,⁴⁰
věnovaný jeho příznivci KARLU st. z ŽEROTÍNA. Napsání Laby-
rintu byl skutečný tvůrčí čin a prožitek, který strhoval a okouz-
loval samého Komenského, takže se k tomuto tématu znovu
vracel, pokaždé s novým tvůrčím přístupem: první verzi dokon-
čil v Brandýse n. Orlicí na sklonku roku 1623, druhou vydal
v Perně 1631 a třetí v Amsterdamu 1663.

Labyrint
světa

Všechny verze mají shodný titul (kromě slova *Lusthauz* v rukopise 1623 a ve vydání
1631 místo *Ráj* ve vydání z r. 1663), ale liší se kromě stylistických variant a úprav
(nejhustších v kap. 22) především přibudováváním nových kapitol a rozšiřováním
starých: rukopis z r. 1623 nemá Colsiniovy verše, biblické motto, ani latinskou dedikaci
Žerotínovi, ale ta byla tehdy asi samostatným vlastnoručním doprovodným dopisem;
ve vydání 1631 a přejetím i v 1663 přibýly kapitola XXVIII (od začátku „Ach, mého
hoře“) až XXXV; ve vydání 1631 a 1663 byly rozšířeny kap. XVIII o § 9–11, XXV
o 5, XXXVI o 1 a XLII o 4 a ve vydání 1663 kap. IX o 9–18, tj. vyličení mořské
plavby a bouře.

Komenský sice pokládal Labyrint pro jeho mravoučnou
tendenci především za traktát, za náboženskovzdělavatelné
pojednání, a pro jeho dějovou rušnost, rychlé střídání výjevů
a scén a pro převahu dialogické nebo monologické formy zase
za drama, ovšem knižní drama, a sám pociťoval jeho novost,
zejména v traktátové literatuře, jak byla běžná v Jednotě.
My ovšem dnes víme, že vytvořil dílo, které silou své obraz-
nosti a uměním slova překročilo hranice náboženského traktátu
a stalo se smělym průlomem do obvyklé traktátové literatury,
prvním významným a dlouho nepřekonaným nástupem k pů-

⁴⁰ Viz str. 205 nn. (edice) a 798 (bibl. pozn.).

vodní české literatuře beletristické, takže nemá ani ve své době, ani v celé starší literatuře po této stránce obdoby.

Útěšný náboženský traktát měl totiž už vypracovánu určitou tradici a skoro šablonu, takže odchýlení od ní jej sice mohlo nějak aktualizovat, ale zároveň se mohlo pocíťovat jako porušení závazného literárního pravidla. Této tradici v tematice i formě traktátu podřizoval se víceméně i sám Komenský, především v některých svých raných spisech (v Přemýšlování o dokonalosti křesťanské, Nedobytedlném hradu, Presu božím, O sirobě, Centru securitatis). Zároveň v nich však překonával manýry traktátové tradice zejména svým slovesným uměním, jímž dovede zaktualizovat a občerstvit i myšlenky běžné a časitým opakováním otřelé. Dosahuje toho zpravidla už sugestivním titulem a obratným vstupem, který čtenáře strhne k pozornosti, neobvyklým myšlenkovým postupem a výstavbou spisu, nevšedním vyzněním a závěrem díla, a hlavně novostí slovního vyjádření, kterým hledá nové cesty z humanistické stylistické tradice i přes návraty a příklony k ní a k tradici vůbec.

Čím se Labyrint nejvýrazněji a po stránce literární nejpříznivěji liší od obdobné traktátové literatury, je jeho beletristická fabule, která nejvíce sbližuje Labyrint s díly výpravné literatury světské, v české literatuře 16. a 17. století poměrně skrovnými.

Nejčastějším beletrizačním prostředkem této traktátové literatury, pokud její autoři vůbec uznali za vhodné nějak své výklady beletrizovat, bývala alegorie, účast nadpřirozených bytostí a podobné literární rekvizity zasazené do uměle a násilně vykonstruovaného příběhu, který bývá plochý, s dějem zjednodušeným, primitivním a přímo naivním. Teprve Komenský dal průkopnický příklad, jak by bylo možno traktátovou literaturu osvěžit, obrodit a zaktualizovat směrem k beletrii, měšťanskou společností sice požadované a vyhledávané, ale spisovateli zanedbávané, takže se v české literatuře tento literární druh stále pohyboval spíše v literární periférii nežli v oblasti vážného literárního úsilí, a proto také výsledkem byla většinou díla nepůvodní, překlady a adaptace.

Také Komenský se pro ideu a fabuli Labyrintu uchýlil k alegorické formě: k sugestivní vidině světa jako fantastického města nořícího se v prudkém světle z temnot bezedné propasti hrobu a věčnosti; města s geometricky přesnou a přitom zrudnou, absurdní a bezútěšnou organizací životního prostředí a času, obludného a chaotického labyrintu. Do tohoto širokého rámce je pak začleněna řada dalších alegorií, takže veškerá realita je zobrazena a vnímána alegoricky, zejména v první části, kdežto v druhé, hlavně ke konci, alegoričnosti ubývá, je vystřídána vytržením, vizí.

Spis je dvoudílný. V první části (Labyrintu světa) se líčí, jak si poutník, do jehož příběhů promítá Komenský své vlastní životní zkušenosti, prohlíží město-svět, aby se poznáním skutečnosti, její pravé podstaty, dobral vlastního smyslu života a vybral si povolání těla a duši nejprůměrnější, které by přinášelo zároveň vrchol štěstí a uspokojení. Provázejí jej Všeživý Všudybud, alegorie lidské zvědavosti, a Mámení-Mánil, alegorie zvyku a pohodlnosti přejímat bez vlastního ověření cizí domněnky a názory, konvenční ustálený pohled na svět a jeho smysl. Tito průvodci vnucují poutníkovi nasazenou uzdu a brýlemi svou vůli a názor, ale on přece úkosem zpod brýlí spatřuje svět bez zkreslujících skel, a proto všechno kritizuje, nenacházeje uspokojení ani na hradě královny světa Moudrosti, poněvadž v ní nakonec odhaluje Marnost. Ze zoufalství nad marností celého lidského života zachraňuje se v druhé části (Ráji srdce) na výzvu Kristovu návratem do vlastního srdce, do světa vnitřních hodnot a jistot. Tam jej navštíví Kristus, poučí jej o společenství pravých křesťanů, kteří žijí ve shodě se svým ideálem, svědomím i skutky, a poutník nalezne záchranu z labyrintu světa a zároveň klid, uspokojení, štěstí a ráj ve svém srdci, kde se spřátelí s Kristem a spojí s Bohem.

Motiv hledání ideálního zaměstnání je ovšem záminkou a literárním prostředkem, aby Komenský mohl podrobit ostré kritice celou tehdejší společnost v jejích typických stavech a představitelích, vyjma stav selský, nešetře přitom ani vzdělanců

a kněží, stavů sobě nejbližších, takže zde kritika přechází leckde v sebekritiku i v sebeironii. Svě živé líčení oživil dialogy a kresbou lidských typů a povolání, podanou se smyslem pro životní realitu a charakteristický detail a se satirickými šlehy.

V první části spisu (tj. kap. 1—36) vytváří Komenský spíše světskou zábavnou prózu nežli náboženskou povídku nebo dokonce traktát, jako by vědomě vycházel vstříc poptávce po zábavné próze. Traktátem — a rovněž nikoli ve svém čistém typu — je teprve druhá část *Labyrintu* (kap. 37—54), vlastní „Ráj srdce.“ I ten má svou fabuli, ale je to příběh pseudobeletrický, zduchovnělá paralela první části, příběh duše a srdce přenesený do vyrovnaných poloh ideální křesťanské obce, města a státu, kterému vládne Bůh. Komenský představuje tento příběh více lyricky nežli epicky, pásmem citově vzrušených úvah, rozjímání, vizionářských a mystických vytržení, modlitbou a teologickými výklady, které se i svou knižní řečí literárního vzdělance a jejími výrazovými a stylistickými prostředky kořeněnými citáty a moudrostí Písma liší od první části.

Nezáleží na tom, kde Komenský našel a odkud převzal ten nebo onen motiv a podnět pro svou fabuli. U neumdlévajícího čtenáře a geniálního spisovatele, jakým byl Komenský, rozumí se nějaký takový převzatek a ohlas sám sebou, odpovídal ostatně způsobu literárního tvoření tehdejší doby. Ale ať to byly některé spisy JOHANNA VALENTINA ANDREAE (1586-1654), literárního miláčka Komenského, nebo spisy jiných autorů, jejichž stopy se zatím s větší nebo s menší pravděpodobností podařilo odhalit a vytušit literárněhistorickému bádání,⁴¹ přece zůstává fabule *Labyrintu* jako celek a ve své kompozici výtvorem a majetkem Komenského.

Pro téma tak pojaté, aby jeho ústředním motivem byla kritika lidských stavů a zaměstnání, nebylo v české literatuře do té doby ještě dosti zkušeností, jak je vyjádřit jinak nežli traktátovou formou a traktátovými prostředky. Proto Komenský sáhl

⁴¹ Především spisy, které cituji v pozn. 3 na str. 372.

k jakémusi kompromisu mezi tradiční alegorií, která měla koneckonců k beletrizaci tématu nejbliže, a mezi pseudorománovým příběhem skloubeným z vlastních životních skutečností a zkušeností, příběhem, v kterém jako hlavní hrdina vystupuje sám autor. Napsal tedy jakousi fiktivní neúplnou autobiografii v autostylizaci poutníka putujícího světem a zkoumajícího jeho společenský řád. Použil proto také vyprávěcí formy v prvé osobě, tzv. „Ich-Form“, ale vyhýbá se přitom jednotvárnosti minulého slovesného času tím, že děj vhodně zpřítomňuje a dramatizuje neustálými přechody do času přítomného, jako by se příběh odehrával před našima očima. Nevytváří tedy formu románu nebo povídky objektivní, nýbrž subjektivní. Zahledění do vlastního nitra a stálý zřetel k vlastní osobě přiblížily Labyrint poněkud k formě románu psychologického i filosofického, arci k formě ještě nerozvinuté.

Svým vypravěčským uměním překonal Komenský v Labyrintu i starší světskou zábavnou četbu: jeho příběh má promyšlený a poutavý, přímo napínavý děj a jasnou, cílevědomou kompozici. Zejména obratně a pohotově se uplatňuje dialog a monolog. Obou dovedla už dávno před Komenským využít jak literatura antická, tak starokřesťanská a celá následující, zejména humanistická, nemalou měrou i literatura traktátová a náboženskovzdělávatelná, někdy ovšem více, někdy zase méně literárně a umělecky zdařile. V Labyrintu mají dialogy a monology tytéž funkce a totéž uplatnění jako ve skutečném lidském životě. Proto proniká do nich skutečný hovorový jazyk, syntax, slovník, idiomy i tvary mluvené řeči, dokonce i dialektismy a vulgarismy. Rozhovory se neliší od běžných rozhovorů ani svými formami: bývají to zpravidla krátké skupiny vět, které se rychle a spádně střídají, někdy i jediná stručná věta, kterou mluvčí nedopoví nebo partner přeruší, věty vyjádřené citoslovcem nebo jediným slovem.

Rychlý průběh a spád děje, jak to také vyžaduje motiv pouti světem, který má být zhlédnut celý bez zřetele k alegorii města, takže jsou v něm i hory, daleké krajiny i moře, projevuje se také

neustálým střídáním prostředí, scén. Tím nabývá Labyrint, zejména jeho první díl, silně dramatického rázu a zároveň časové sevřenosti, jako by se všechno odehrávalo v jednom dni bez střídání dnů, týdnů, měsíců i roků, takže v Labyrintu neexistuje vlastně problém času a i osoby dávných historických epoch objevují se na scéně pohromadě, jako by byly navzájem i poutníkově současníci, lidé přítomnosti.

Komenský dal beletristickou podobu také všem alegoriím i historickým osobnostem dávných epoch, leckde ne bez příděchu komičnosti a humornosti, až groteskního a karikaturního zkreslení. Zvláštní pozornost si zaslouží oba poutníkově průvodci. Jestliže ostatní alegorie a osoby mají v příběhu poutníkově úlohy epizodické, Všeživ Všudybud a Mámení-Mánil vystupují jako nerozluční poutníkově partneři od expozice až po krizi a teprve v peripetii je vystřídá Kristus. Jsou to jakési humorné postavičky dvou darebů, kteří pletichaří a klamou na každém kroku, zejména Mánil s jakýmsi nádechem mefistofelského svůdce. Vnímáme je jako skutečné bytosti prohnanych šibalů a kumpánů z pikareskních povídek a románů, jako jeden z nejsilnějších beletrizujících prostředků. Bez nich by vlastně byl celý děj bez hybné síly, byl by ochuzen o dramatický spád, o neustálé konflikty a napětí. Bez nich by plynula řeč Labyrintu asi bez osvěžující šťávy vtipných i obhroublých rčení, úsloví, pořekadel, přísloví i slovních hříček (kalamburů), bez svěžesti a pružnosti hovorového jazyka. A to jsou rovněž významné prvky a prostředky, které Labyrint výrazně beletrizují, ačkoli nejsou v starší traktátové literatuře neobvyklé.

Dobří stylisté a spisovatelé dovedou odhadnout, kdy mohou užít některých slovesných prostředků a literárních forem. Dokaže to v Labyrintu jeho druhá část, Ráj srdce, který má beletristických prvků už poskrovnu. Souvisí to s pojetím tématu, které chtěl Komenský vybudovat na příkrém protikladu. To se pak projevilo na dvoudílné kompozici spisu: proti chaotickému a v sobě rozvrácenému labyrintu světa měl být v ráji srdce postaven protipól, absolutní ideál bez kazů jako pevné a spořá-

dané útočiště. Změna této situace, ale i zřetele kompoziční a estetické, aby se neopakovala znovu celá pouť světem a tím čtenáře nenudila, vyžádaly si ovšem jiné literární zpracování v „Ráji srdce“. Účast Boha v této další pouti bránila už Komenskému příliš beletrizovat a nutila ho, aby se vědomě i bezděky přidržel nejlepších tradic traktátového zpracování a slohu.

Ve snaze předvést čtenáři poutníka na širokém jevišti divadla světa v nejrozmanitějších scénách, vztazích a situacích, obráží se ještě Komenského zaujetí encyklopedické z jeho prvního tvůrčího období, jeho zvědavost a touha poznat, proniknout a vyložit všechno, co lidská společnost vytvořila, všechna její zaměstnání i všechny vědní obory. To, co zamýšlel v nedokončeném *Theatru-Amphitheatru universitatis rerum* podat vědecky, je v *Labyrintu* transponováno do sféry beletristické a vytríděno a zhodnoceno zkratkovitým i někdy zkreslujícím pohledem z perspektivy etika a teologa, který v „*Labyrintu světa*“ všechno kritizuje, haní a odmítá, aby to zase v „*Ráji srdce*“ očistil, přehodnotil, posvětil a zidealizoval. Jestliže vykážeme *Labyrintu* podle vlastního hodnocení a určení Komenského místo v literatuře traktátové, je *Labyrint* jeho jediným traktátem encyklopedického záběru a rozpětí. Podle našeho hodnocení zároveň a především vrcholem Komenského beletrizačního a slovesného umění. V *Labyrintu*, v kterém jsou zárodky velké skladby románové i velkého dramatu, mystéria barokního typu, dosáhla česká literatura opět úrovně světové.

Kdyby byl býval napsán v řeči národa politicky i kulturně šťastnějšího, nežli byly naše země v té době, nepochybuji, že by se stal součástí světového písemnictví jako zrovna v té době *Cesta poutníka z tohoto světa na onen* (1675) anglického baptistického kazatele JOHNA BUNYANA (1628—1688), která obrazně líčí jeho obrácení k Bohu a v leccems připomíná *Labyrint*. Přesto, že ho nedosahuje svými literárními hodnotami, získala si takovou oblibu, že se stala po bibli nejrozšířenější knihou na světě.

Sčítlému a poučenému čtenáři vybavují se při četbě *Labyrintu* mnohá slavná jména a díla světového písemnictví, která jej nějak tím nebo oním rysem připomínají, například svou alegorickou formou pouti, prohlídkou ideálního společenského řádu vtěleného do života v ideálním městě, státu nebo ostrově, společenskou kritikou a satirou odhalující rozpory mezi předstíraným ideálním stavem a skutečností, silou utopické vize dokonalějšího společenského řádu, uměním postihnout realitu života přímo i prizmatem karikatury, grotesky, symbolu a alegorie, mystickým rozletem a vytržením a ovšem také si-

lou básnické obrazotvornosti a uměním literární formy: DANTE ALIGHIERI (1265—1321) se svou *Božskou komedií*, SEBASTIAN BRANT (1457—1521) s *Lodí bláznů*, ERASMUS ROTTERDAMSKÝ (1465-66—1536) se svou *Chválou bláznovství*, FRANÇOIS RABELAIS (1494-95—1554) romány o *Gargantuovi a Pantagruelovi*, MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547—1616) s *Důmyslným rytířem Donem Quijotem de la Mancha*, JOHANN CHRISTOFFEL VON GRIMMELSHAUSEN (1625—1676) s *Dobrodružným Simpliciem Simplicissimem*, JONATHAN SWIFT (1667—1745) s *Gulliverovými cestami*, TOMÁŠ MORUS (1478—1535) se svou *Utopií*, FRANCIS BACON (1561—1629) s *Novou Atlantidou*, TOMÁŠ CAMPANELLA (1568—1639) se *Slunečním státem*, sv. AUGUSTIN (354—430) se svými *Vyznáními a Boží obcí*, TOMÁŠ KEMPENSKÝ (1379-80—1471) se svým *Následováním Krista*, sv. TEREZIE Z ÁVILY (1515—1582) a sv. JAN Z KŘÍŽE (1542—1591) se svými mystickými projevy, BLAISE PASCAL (1623—1662) se svými *Myšlenkami*... Ale svými uměleckými postupy a literárními kreacemi připomene nám Labyrint i FRANZE KAFKU, expresionisty a surrealisty. A přitom je to dílo bytostně české, že se nejen vzpírá úpravám do moderní češtiny, ale tím více překladům do cizích jazyků, poněvadž nemohou vystihnout všechny dobové zvláštnosti českého jazyka a stylistické dovednosti Komenského.

Centrum
securitatis

Některé z útěšných spisů Komenského lze pokládat za náběhy k filosofické próze, která si tehdy rovněž vypomáhala obrazným způsobem myšlení a vyjadřování, např. JUSTUS LIPSIUS, JOHANN VALENTIN ANDREAE nebo německý mystik JAKOB BÖHME (1575—1624), všichni oblíbená četba Komenského. Filosoficko-teologickým esejem, jakýmsi tematickým doplňkem Labyrintu, vlastně *Ráje srdce*, je zejména *Centrum securitatis*.⁴² Komenský je napsal r. 1625, tedy patrně už za pobytu v Brandýse n. Orlicí, ale dobrušoval je v Bílé Třemešné. Tiskem je vydal až v Lešně r. 1633, podruhé v Amsterdamě r. 1663 s drobnými textovými retušemi a se sugestivním doplňujícím spolunázvem *Hlubina bezpečnosti*, který se už běžně vžil jako hlavní název. Centrum je jakýmsi závěrem jeho útěšných spisů složených a dokončených ještě ve vlasti, kdy podle vlastních slov jako vyhnanec „jsa zmítán vlnami pronásledování, ani v jeskyních Abdiášů, ani v lesních slujích, ani kde jinde nenacházel dosti bezpečí nebo klidu,⁴³ a hleděl se proto z těchto zmatků a zároveň duševní krize dobrat pevné jistoty, kde v tom věčném pohybu a neklidu je smysl a cíl lidského života, jeho pevná opora a bezpečnost, „věčná skála“. Jako teolog a zároveň filosof, zaujatý spekulacemi

⁴² Viz str. 443 nn. (edice) a 800 (bibl. pozn.).

⁴³ Ve věnování Centra hraběti Rafaelu Leszczyńskému, ochránci Jednoty v Lešně. Viz VSJAK 15, 1910, str. 386.

mystiků, novoplatoniků i hlasatelů nové renesanční přírodní filosofie (jako MIKULÁŠE KUSÁNSKÉHO, THEOFRASTA BOMBASTA PARACELSA, GIORDANA BRUNA, TOMÁŠE CAMPANELLY a jiných, nachází ji ovšem opět v Bohu, „prvním a posledním, nejvyšším a nejspodnějším, počátku, prostředku i konce prostém, od sebe, sebou, v sobě trvajícím, nestvořeném, nepostižitelném, neporušitelném, věčně blaženém Jsoucnu“ (Ens). Sobě i svým čtenářům se snaží svá přemýšlení a hloubání o těchto složitých teosofických problémech, dotýkajících se také problému existence, především věčně nestvořené, prostoru, pohybu, času, podstaty a vlastností věcí apod., ujasnit, přiblížit a vyložit obrazně a s pomocí své synkrise, tj. srovnávací metody poznání, a to prostředky více básnickými a řečnickými nežli vědeckými. Poněvadž pro své spekulace nevystačil s běžnou slovní zásobou, musel si vytvářet pro některé pojmy vlastní terminologii a poučit o ní své čtenáře.

Dvěma obraznými přirovnáními, objevujícími se však už v starší spekulativní a mystické literatuře a odtud Komenským převzatými, rozvíjí svá hloubání a výklady. Úvodním obrazem světa-kosmu jako stromu, jehož kořenem je Bůh, takže z něho všechno vyrůstá a na něm závisí, chce zároveň dokázat a objasnit vzájemnou souvislost a závislost všech věcí a tvorů, přírody živé i neživé, jak si o ní ovšem učinil představu podle tehdejších poznatků, často fantastických, i pověr, u Komenského nadto silně poplatných bibli. Základem dalších úvah je pak staré podobenství, přirovnání světa k vířícímu kolu, jehož jediným pevným středem a jistotou je Bůh, obvodem svět a paprsky kola tvorové. Z nich každý má dvoje centrum: jedno společné, totiž Boha, a druhé své vlastní, totiž svou přirozenost, jakou mu Bůh určil. Člověk pak, k němuž ovšem Komenský upíná hlavní pozornost při svých spekulacích, má dvojí podstatu, duchovní a tělesnou, a proto i tomu odpovídající dvojí centrum pro tělo a pro duši. Čím více se člověk od toho středu všeho stvořeného, tj. Boha, vzdaluje, jak je k tomu hnán a sváděn svou „samosvojností“, totiž pudem samostatnosti a nezávislosti, tím více se ocítá ve víru zmatků a útrap, zejména

když hledá pomoc jinde nežli u Boha. Proto ostatní kapitoly traktátu (6—13) jsou věnovány úvahám, radám a napomenutím, jak se z těchto zmatků a krizí zachránit návratem do centra-Boha prostřednictvím Krista, který je „centrem milosrdenství Božího“, za předpokladu ovšem, že se člověk oddá „resignací“, tj. zcela se zřekne sebe, vlastního rozhodování a vůle a pasívně se odevzdá do vůle boží, rozjímáním, jaké z toho plynou užitky, vyvracením námitek a pochybností, které proti tomu vznáší rozum, a konečně poučením, jaké povinnosti a znamení mají lidé Bohu zcela oddaní a jakými prostředky se udržíme v centru božího milosrdenství. Esej uzavírá obvyklá procítěná modlitba, do níž je vložena smlouva s Bohem. Tou se člověk zřiká svého rozumu i své vůle a volí si Boha za jediného rádce a vůdce.

Renuntiatio
mundi

Ale skutečným sugestivním vyzněním Centra je jeho závěrečná část, zdánlivě samostatná, vnitřně s ním však skloubená, označená samostatným titulem jako *Renuntiatio mundi*. *To jest Výchost světa*.⁴⁴ Připomíná rétoricky široce rozvedenou abjurační nebo abrenunciační formuli, totiž veřejné prohlášení, kterým se konvertita zřiká svých bludů. U Komenského je toto vyznání, které často přechází v kazatelsky rozhorlené výpady proti světu, až fanaticky flagelantské. Zpočátku je možná formoval záměr sepsat jakousi smlouvu, jejíž zápis měl „nebeský kanclíř“ Kristus vložít „do knih paměti božské“, jak se toho Komenský domáhá v závěrečné vzrušené modlitbě Centra. Silná lyričnost, patetičnost a barokně vypjatá rétoričnost a roznícená obraznost jsou základními znaky Renunciace, která po slovesné stránce upoutá, myslím, dnešního čtenáře pronikavěji nežli vlastní Centrum. Zejména vzrušené invektivy proti světu, lapidární ve své názornosti a přitom zálibně hromadící naturalistické detaily a drastické představy, které mají zošklivit svět jako výlupek vši špatnosti, jako Satanovu peleš a ďáblův hostinec

⁴⁴ Viz str. 475.

s hýřícími prostopášníky, zaujmou silou básnické fantazie, téměř vizionářsky rozjitřené a napojené eschatologickými a chiliastickými touhami „skrz práčata světa prohnáno“ poutníka, aby co nejdříve přišel Kristus a „soudil zemi“. Na malé ploše jsou v této sugestivní invektivě a zároveň pamfletu seskupeny všechny typické znaky vyzrálého stylistického umění Komenského.

To prozrazuje také jeho jiný soudobý projev, tentokrát politického zaměření, *Trouba milostivého léta*. Když r. 1631 po přechodných úspěších švédských a saských vojsk zásvitla exulantům naděje na návrat do vlasti, napsal Komenský tento burcující leták, který známe zatím jenom z čerstvého překladu do holandštiny, jak jej pohotově pořídil a r. 1632 v Kampen v Nizozemí vydal český vyhnanec JAN GAJUS. Patetickým apokalyptickým rozhovorem, v němž se střídá hlas boží trouby s hlasem rozptýlených, hlásá a zvěstuje se pád Babylóna, tj. papežství a Habsburků s jejich pomahači, a z toho „zarmouceným potěšením, lkajícím radostí, zajatým vysvobozením, rozptýleným shromážděním“. Text obou hlasů je centón umně sestavený z biblických výroků a má strhující sugestivní gradaci až po vyvrcholení v jásavém závěrečném díkyčinění rozptýlených Hospodinu.

Stručná *Trouba milostivého léta*, z níž vyzáruje Komenského radostné opojení z politického úspěchu, je jakousi básnickou předmlouvou k jiné jeho soudobé, ale konkrétnější výzvě *Haggaeus redivivus* (*Haggaeus znovu ožilý*), rovněž české.⁴⁵ Podnět k jejímu sepsání r. 1632 dala též politická situace. Připomněla Komenskému starozákonního proroka Aggea, který horlil, aby Židé vracející se z babylónského zajetí do vlasti poodložili své sobecké osobní zájmy a uspořádali především poměry církevní. Obdobně Komenský jako ožilý Aggeus napomíná vrchnosti, kněží i lid a připomíná jim jejich povinnosti a úkoly při obnově kulturního, církevního a politického života v českých zemích po předpokládané porážce Habsburků. Vychází ze kritiky feudálního řádu a vad české evangelické společnosti v době předbělohorské i v exilu a také z nešvarů, jaké se vyskytly při přechodném návratu do vlasti, vyvozuje z toho rady i důtklivá napomenutí a výstrahy, především aby byly urovnány spory mezi českými evangelickými církvemi a aby si vrchnost světská i církevní uvědomily své povinnosti a zlidštily svůj poměr k poddaným. Pro rychlou změnu politických poměrů, které zhatily naděje na brzký návrat, nemohl být Haggaeus vytištěn a jeho rady a výzvy zapadly bez povšimnutí. Získával by nepochybně čtenáře také svým slovesným zpracováním a podáním, které zde bylo postaveno do služeb politického myšlení a usilování. Proto se staví tento spis po bok jiným politickým projevům Komenského jak svým etickým patosem, tak svým stylem.

Z nich nade všechny vyniká a po Labyrintu největší proslulost si získal památný *Křaft umírající matky Jednoty bratrské*,⁴⁶ sepsaný a vydaný v Lešně buď v únoru anebo v prvních týdnech březnových r. 1650, když došly zprávy, že byly (9. 2. 1650) projednány v Norimberku ratifikační smlouvy tzv. Vestfálského

⁴⁵ DJAK 2, 1971, str. 291 nn.; výbor ve VSK 6, 1972, str. 83 nn.

⁴⁶ Viz str. 487 (edice) a 801 (bibl. pozn.)

míru, uzavřeného 14. října r. 1648 v Münsteru a Osnabrücku. Jakýmsi prologem ke Kšaftu a už jeho prvním krystalizačním stadiem byl smělý vyčítavý dopis napsaný Komenským 11. října 1648 švédskému kancléři AXELU OXENSTJERNOVI a souběžný list biskupu JANU MATTHIAE, švédskému dvornímu kazateli a rádci⁴⁷, i nový umírněnější dopis OXENSTJERNOVI z 1. listopadu 1649. I v elegantní latině těchto listů vycítujeme, jaké zoufalství a hoře zaplavilo české exulanty, když se dovídali, že se při mírových jednáních o jejich osudu nejednalo, že České země, vydané v politickou moc a kvůli Habsburkům, jsou pro ně navždy uzavřeny a návrat do vlasti znemožněn, takže se začalo uvažovat o rozpuštění Jednoty. Po střízlivém odhadu, že politický zvrát nastalé situace není v dohledu, jevil se Komenskému zánik Jednoty neodvratný. Jsa zvyklý jako teolog a zároveň jako básník myslit obrazně, spatřil a ztělesnil si svou církev v inspiračním okamžiku jako umírající matku, které se po dvou stoletích života naplnily její dny a která se nyní na smrtelném lůžku loučí se svými pozůstalými a zanechává jim svou závěť a požehnání.

V této představě se Komenskému mísily a slučovaly jak bolestné prožitky osobní, vzpomínky na smrt matky a manželky, tak literární: znalci a ctiteli bible, jakým byl Komenský, především na starozidovská požehnání pojatá do bible, jimiž se některé významné osobnosti izraelského národa loučily před svou smrtí s národem nebo s rodinou, jako např. patriarcha Jákob a prorok Mojžíš, a která pak dala v 2. století př. n. l. podnět k starozidovskému apokryfu. Ve 14. století byl zpracován česky podle pozdější křesťanské latinské verze jako *Poručenství dvanácti patriarch* a v 16. století častěji vytištěn s názvem *Testamentové neb kšaftové dvanácti patriarchův, synův Jákobových* apod.

Ale od těchto historických nebo pseudohistorických závětí

⁴⁷ J. A. Komenského *Korrespondence* (vydal Ad. Patera), Praha 1892, str. 144 nn., č. 117 a 118. Dopis A. Oxenstjernovi v překladu Bohumila Ryby viz ve výběrech *Sto listů J. A. Komenského*, Praha 1942–1945, str. 387 nn., a *J. A. Komenský, Listy přátelům a příznivcům*, Praha 1970, str. 123 nn.

liši se Kšaft Komenského svou alegoričností, osobou kšaftujícího, personifikací abstrakta, církve, Jednoty bratrské jako matky. Personifikace církve jako matky je dávným tradičním obrazem vyvozeným z Pavlovy epištoly k Efezským 5, 22 nn., kde apoštol přirovnává vztah mezi Kristem a církví ke vztahům manželským, ale obraz církve jako umírající matky vytvořil teprve Komenský. Vynutila si jej ovšem neblahá dějinná situace, v níž Komenský vědomě i bezděky vystupoval jako mluvčí Jednoty i celého národa. Přitom se tak vžívá do své alegorie, až se s ní ztotožní: umírající matka Jednota se stává jeho autostylizací. Tak se opět uchyluje k svým oblíbeným literárním útvarům a postupům, v nichž je mistrem, k literárním fikcím a alegoriím autostylizačního typu, jako jsou zejména Listové do nebe, Labyrint, Truchlivý, Renuntiatio mundi, Haggaeus, Trouba milostivého léta, Sermo secretus Nathanis ad Davidem (Tajná řeč Nathanova k Davidovi, 1651), Řvání Hrdličky, Letzte Posaun über Deutschland (Poslední polnice nad Německem, 1663), Angelus pacis (Posel míru, 1667) nebo nedokončené Clamores Eliae (Výzvy Eliášovy, 1665—1670). Formy kšaftu, oblíbené též v pohřebních písních a „Vale“ na rozloučenou se světem, užil pak Komenský také v písnovém *Žehnání... kněze Jana Cyrilla* z r. 1632, v kterém lze už rozpoznat první zárodky pozdějšího Kšaftu.

Svým vlastním určením je Kšaft vlastně pastýřský list, ale jeho beletrizující forma tuto jeho funkci ruší, takže je vnímán jako literární alegorie, tedy dílo umělecké. Ve zvolené alegorii mohl Komenský své výzvy a odkazy, vlastně poselství, stylizovat mnohem důrazněji a účinněji, v záběru na celý národ, nejen na svou malou církev. Tak vytvořil dílo vyšší ideové a kulturní platnosti. Po odkazech, totiž povzbuzování, radách, výzvách, napomenutích, výstrahách a výtkách určených vlastním členům Jednoty i jiným křesťanským církvím, prolomí příval citu vytčenou osnovu a pateticky zmonumentalizovaný závěr se obrací k celému národu. Jednota-Komenský činí jej dědicem všeho, co pokládá za nejhodnotnější kulturní statky nabyté v dosavadním dějinném vývoji: především hodnoty

české husitské reformace a tradice a své kulturní snahy a zisky, jakými byly péče o literární tvorbu, o literární jazyk, o školství a o výchovu mládeže podle modernějších metod a učebnic. Tradiční příkaz spisovatelské skromnosti i přísně neosobní tón a ráz zvolené alegorie bránily Komenskému, aby zde připomněl své vlastní zásluhy o písemnictví a pedagogiku.

Poselství k národu vyvrcholuje pak v závěrečném požehnání, sestaveném z biblických citátů a výroků, převzatých z požehnání patriarchy Jákoba a proroka Mojžíše, a vyznívajícím prorockou vizí nepřemožitelnosti a nesmrtelnosti českého národa jako božího vyvolence, předurčeného k velkým činům. Jsou to myšlenky tak povzbudivé a burcující svou vírou v dějinnou spravedlnost, že se památná věštba (z počátku §19) „Věřím i já Bohu . . .“ stala v národě okřídleným výrokem.

Ostatně i pohromy jsou podle přesvědčení Komenského zásahem Boha, který jako tvůrce vesmíru a také lidských dějin nejen tvoří, ale také ničí. Z tohoto hlediska i v chiliastické víře je Komenský přesvědčen o tom, že nastává nový věk, že Bůh chce obnovit tvář země. Proto i zánik Jednoty chápe a přijímá jako boží plán. Když Komenský hodnotí historický význam Jednoty, je přesvědčen, že už dohrála svou dějinnou úlohu, ale přijímá to vyrovnaně jako boží zákon, který se vždy a všude uplatňuje, v přírodě i v dějinách lidstva, že totiž zánik jedné věci a formy doprovází zároveň zrod něčeho nového, že proto i zánik starých společenských řádů a institucí je předpokladem dalšího pokroku.

Modlitby

Posilou a oporou souvěrcům v těžkých podmínkách vyhnanství i v porobené vlasti byla také díla určená především náboženské praxi. Z nich si mimořádnou přízeň čtenářů získala *Praxis pietatis* (poprvé vydaná asi 1630 a pak častěji), návod, jak se má křesťan cvičit v pravé pobožnosti.⁴⁸ Tato „knížka milostná“, zásobnice rozjímání i modliteb, Komenským rozhojněná o vlastní výtvořky, některé též veršované, dlouho si v nových vydáních podmaňovala čtenáře svou vroucností, tíhnoucí k pietistické zbožnosti, i svým slohem, neprozrazujícím, že dílo není původní, nýbrž zdařilý překlad a adaptace, které byly předlohou německé úpravy populárních spisů asketických sepsaných původně anglicky teology LEWISEM BAYLYM (1556–1631) a JOSEPEM HALLEM (1574–1656).

⁴⁸ Viz Soupis č. 697–709. Poslední vydání (obstaral Frant. Zdychynec) z r. 1922.

Komenský je ostatně mistrem tohoto žánru a při každé vhodné příležitosti jej uplatňuje: modlitbami, které jsou jednou z odnoží bohatě větvené náboženské lyriky, zpravidla své traktáty a především kázání uvádí, prokládá a uzavírá. Vyhrazuje jim místo také v náboženských příručkách, např. v *Manualníku*, ale i ve spisech naukových, např. v české a latinské *Didaktice*, *Via lucis* (Cesta světla), v cyklu *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica* (především v *Panorthosii* – Všenápravě); jako vzorné speciální modlitby skládá také v *Informatoriu školy mateřské* vhodné pro „matrony těhotné“, rodiče a děti, nebo v mravoučné rukověti *Faber fortunae* (Strůjce svého štěstí) pro takového strůjce. Vedle delších modliteb spokojuje se Komenský v závěrech svých spisů (např. *Physicae synopsis* – přehled fyziky; *Lingvarum methodus novissima* – Nejnovější metoda jazyků; *Gentis felicitas* – Štěstí národa) stručnými zbožnými povzdechy anebo epifonématy.⁴⁹ Většina Komenského modliteb jsou obratně a působivě složené centóny z biblických výroků a sentencí.

Dosavadními rozbory jsme vyčerpali všechna česká díla psaná prózou, v nichž se nejvýrazněji projevovalo slovesné umění Komenského. Ovšem u autora jeho typu, tak silně zaujatého nejen ideovou, ale také formální stránkou literárního projevu, vlastně všechny jeho práce jsou více nebo méně poznamenány stylistickým úsilím. Komenský jako spisovatel ovládající dokonale jak teorii, tak „řemeslo“ literární tvorby, vyjadřoval se už bezděky, ze své přirozené spisovatelské povahy, literárně a vytvářel umělecké slovesné hodnoty i u těch druhů a projevů, kde nebyvaly takové slovesné zřetele a tendence nutné a běžné, jako např. v polemice a zejména v pojednáních vědeckých a v učebnicích.

V souvislosti s českou prózou Komenského je nutno si povšimnout také jeho latinského díla, pokud vytváří umělecké hodnoty, jak je v této úvaze sledujeme. Rozměrnější latinské dílo Komenského, v němž má próza naprostou převahu nad několika podružnými básnickými projevy, není protikladem českého, tvoří s ním a spolu i s ojedinělými německými projevy jednotu:

⁴⁹ Viz např. VSJAK 18, 1926 (*Manualník*), str. 799 nn.; VSJAK 4, 1913 (*Didaktika*), str. 452 nn., VSK 1, 1958, str. 270, DJAK 11, 1973, str. 198; *Cesta světla* (překlad i originál), Praha 1961, str. 144 nn. a 282 nn.; *Všenáprava* (Panorthosia), 1950 (přel. J. Hendrich), str. 359 nn.; VSJAK 4, 1913 (*Informatorium*), str. 504–508, 614–617, VSK 1, 1958, str. 300 n., 338 n., DJAK 11, 1973, str. 239, 264; VSJAK 1, 1914 (*Faber f.*), str. 469 nn., *J. A. Comenii Fortius redivivus, Faber fortunae* (přel. Jaroslav Havelka), Praha 1926, str. 103 nn.; VSJAK 1, 1914 (*Physicae synopsis*), str. 296 a 304; VSJAK 6, 1911 (*Lingv. methodus*), str. 529 n., VSK 3, 1964 (překlad), str. 390; VSK 6, 1972 (*Gentis felicitas* – *Štěstí národa*), str. 288–289.

*Spisy politické
a etické*

vyrůstá z týchž nebo obdobných inspiračních podnětů a tvůrčích společenských podmínek, navazuje na ně tematicky i žánrově, rozvíjí je a domýšlí, uchyluje se k týmž slovesným formám, technikám a postupům, ovšem v podřízenosti jiných stylo-tvorných možností a prostředků latinského nebo německého jazyka a jejich vyjadřovacích schopností. Přes svůj latinský nebo německý jazyk nevyklučuje se z rámce českého písemnictví, je rovněž jeho rovnoprávnou součástí, podle své povahy především odvětví odborného a naukového, teologie, filosofie a hlavně pedagogiky. Mnohé latinské projevy Komenského vymáhají si pozornost také svými slovesnými hodnotami, a to i leckteré spisy vědecké. U Komenského stejně jako u jiných jeho současníků nejsou totiž neprodyšné hranice mezi stylem prací vědeckých a beletristických a u mnohých jeho témat a spisů vědeckých více se ostatně uplatňuje fantazie básnická nežli vědecká. Komenského citovost a patos, zaujetí pro věc a myšlenku, kterou sleduje, ztvárňuje i řeč jeho vědeckých spisů v projevy umělecké, slohově vytříbené, nejednou přímo básnické. Komenský tu většinou užívá prostředků rétorických a mluvy obrazné, aby tím své čtenáře přesvědčil a získal. Vedla jej k tomu také záliba v metodě synkritické, uchylující se k přirovnáním, analogiím a alegoriím.

Tím se vyznačují zejména úvahy a výzvy povahy politické a etické. Z nich svěžestí podání zaujmou hutné aforisticky stylizované příručky uslechtilého chování a životní moudrosti, některé sice složené pro jeho žáky, ale zároveň všeobecnější platnosti, jako *Faber fortunae* (1637, poprvé vydaný 1658), *Regulae vitae* (Pravidla života, 1645, poprvé vyd. 1658), a ke školní studijní morálce zaměřený *Fortius redivivus* (Vzkříšený Fortius, 1652).⁵⁰ Sedmihradskému knížeti ZIKMUNDU RÁKÓCZIMU určil Komenský politickou výzvu, pro její důvěrný politický obsah nepublikovanou, *Sermo secretus Nathanis ad Davidem* (Tajná řeč Nathanova k Davidovi) s dodatkem *Sermo secretior* (Tajnější řeč, 1651).⁵¹ Jako by v masce starozákonního proroka Nathana výmluvnými slovy předkládal mladému knížeti, brzy tragicky zemřelému, svůj kulturní a politický program, aby nejenom zbraněmi, ale i osvětovými prostředky, hlavně pomocí vševědných škol a institucí, zlomil moc a vliv Habsburků, jezuitů a papežství. Ze svého uherského pobytu vytěžil Ko-

⁵⁰ VSJAK 1, 1914 (*Faber f.*), str. 435 nn.; VSJAK 6, 1911 (*Regulae vitae*), str. 167 nn.; *Pravidla života* (přel. J. Hendrich), Praha 1947 a 1948; VSJAK 9, 1915 (*Fortius*), str. 45 nn., VSK 2, 1960, str. 227 nn. (překlad *Vzkříšený Fortius*).

⁵¹ VSK 6, 1972, str. 185–214 (překlad obou řečí).

menský ještě myšlenkově bohatou a hutnou a formálně vyváženou úvahu *Gentis felicitas* (1654, vyd. 1659). Věnoval ji na odchodnou z Uher knížeti Jiřímu II. RÁKÓCZIMU, k němuž se rovněž upínaly naděje emigrace.⁵² Jak v úvodní definici národa, tak ve vytčení znaků národního štěstí a jejich bystrou i kritickou aplikací na uherské soudobé poměry hlásí se už člověk nové doby, která vytvářela nové ekonomické vztahy mezi lidmi, národy a státy.

Druhou politickou nadějí české emigrace byl švédský král KAREL X. GUSTAV. Když r. 1655 vtrhl do Polska, napsal Komenský agitační *Panegyricus Carolo Gustavo* (Pochvalná řeč na Karla Gustava), který vzbudil značnou pozornost i polemickou odpověď.⁵³ Vítal v něm Karla Gustava jako osvoboditele, který má zavést v zemi spravedlivější řád, zrušit výsady magnátů a katolíků, udělit všem stavům svobodu a stejná práva, zejména měšťanstvu a sedlákům. Tak se chvalořeč na krále změnila v hlasatelku ideálů humanity, sociální spravedlnosti a náboženské tolerance, ve výzvu a napomenutí králi, aby tyto zásady a reformy uskutečnil.

Vedle námětů a návrhů konkrétních a uskutečnitelných vyskytnou se však také v těchto politických a mírových úvahách velmi často myšlenky fantastické, prorocké vize a utopické sny. Komenský v nich zpravidla vystupuje v literární autostylizaci jako prorok, boží posel a hlasatel boží vůle, která se neohlíží na současné možnosti. Takto jsou pojaty např. prorocké výzvy *Letzte Posaun über Deutschland* (1663, 1664), v nichž jako prorok Jeremiáš burcuje německá knížata, aby napravili veřejné poměry v Německu, a zejména poselství *Angelus pacis* (Posel míru, 1667),⁵⁴ kterým se Komenský na konferenci v Bredě snažil smířit Anglii a Nizozemí altruistickými křesťanskými návrhy, ovšem bez praktických vyhlídek na jejich uskutečnění u obou těchto námořních a koloniálních mocností. Spis strhuje svým rétorickým patosem, vybroušeným slohem a idealistickým zanícením irénickým, mírutvorným, výzvami k národům celého světa, aby řešily své spory dohodami bez válek, v křesťanském duchu.

Řeči vzrušenou i obraznou bývají psány také Komenského práce teologické, nainože polemické. Byl do nich strhován, když byl nucen bránit Jednotu proti útokům jejích odpůrců, anebo když musel na odchylné názory reagovat proto, že nějak zviklaly jeho dosavadní teologickou jistotu. Zejména prudce, podrážděně a hněvivě se střetl s reformovaným teologem SAMUELEM MARESIEM o chiliasmus. A přece i z tohoto polemického kalu dovedl ve své nedokončené polemice *Continuatio Admonitionis fraternae* (Pokračování Bratrského napomenutí, 1669—70) vytěžit cenné a poutavé autobiografické vzpomínky, plné životnosti a slohové pohotovosti a svěžesti.⁵⁵

Ani ve svých nejprudších polemikách nepouštěl Komenský z mysli snahu získávat protivníka napomináním a láskou, jak to bylo v souhlasu s jeho snahami irénickými, dosáhnout řešení protichůdných stanovisek a zájmů náboženských, politických a vůbec společenských smírnými cestami a dorozuměním v duchu ekumenismu.

⁵² VSK 6, 1972, str. 249—290 (překlad).

⁵³ VSK 6, 1972, str. 223—228 (přeložena ukázka).

⁵⁴ VSK 6, 1972, str. 497—543 (překlad).

⁵⁵ Vydal Jan Kvačala, *Komenského poslední rozpomienky* (AJAK 3, 1913, str. 6 nn.) a Ant. Škarka, *Nové komenologické texty* (AJAK 20, 1961, str. 1 nn.). Část vydanou Kvačalou přeložil a knižně vydal J. Hendrich s názvem *J. A. Komenského Vlastní životopis*, 1924; viz otisk ve VSK 8.

Mírovými úvahami a hledáním základního mravního principu pro jednotlivce i celou lidskou společnost obíral se Komenský na sklonku svého života v latinském eseji *Unum necessarium* (Jednoho jest potřebí, 1668),⁵⁶ rovněž stylisticky propracovaném, který lze pokládat za jakousi jeho životní zpověď a zároveň závěť. Věnoval jej knížeti RUPRECHTU FALCKÉMU, synu „zimního krále“ Fridricha Falckého, v naději, že prostřednictvím jeho politického vlivu a postavení u anglického dvora získá pro Jednotu peněžitou podporu. Počáteční kapitoly jsou poznamenány stavy deprese a životního zklamání, ale postupně se projasňují světlem boží jistoty.

Jako by se Komenský v tomto eseji znovu vracel k představám a zmatkům svého mladistvého Labyrintu světa, arci už poučen svým celým životním během a kolotáním, blouděním a pachtěním za ideály i idoly, které se mu nepodařilo uskutečnit a dosáhnout. Z této trpké perspektivy začíná chmurnými úvahami, jak se celý svět zabývá jenom zbytečnostmi, a proto nedochází uspokojení. Východiskem těchto úvah jsou mu staré ponuré antické báje o labyrintu s Mínoťtaurem, o Sísyfovi a Tantalovi, které interpretuje obrazně, jak byl zvyklý vykládat také biblické příběhy, na Boha, člověka, Satana, světskou moudrost, lidské práce a touhy. Celý svět a život se mu jeví jako velký labyrint s množstvím jiných menších labyrintů, z nichž marně hledaly a hledají východisko filosofie (Aristotelés, Patricius, Telesius, Campanella, Bacon Verulamský, Descartes) a jiné vědy. Dokonce i samo křesťanské náboženství stalo se spleťtým zmateným labyrintem. Poněvadž však je člověku vrozena touha po lepším, naskýtá se naděje, že se pomocí této Ariadniny nitě dostane lidstvo ze svých labyrintů, jestliže se lidé naučí rozeznávat věci potřebné od nepotřebných. Návod k tomu podává Kristus svým výrokem o nutnosti nalézt a zvolit jedno potřebné (Luk. 10, 42), jak pokáral aktivní Martu, roztěkanou v péči o mnoho podružných věcí, a pochválil kontem-

⁵⁶ Viz str. 547 (edice, a 802 (bibl. pozn.).

plativní Marii, soustředěnou na jedinou věc nejzávažnější. Zkoumáním a osvětlením tohoto problému se zabývá Komenský v dalších úvahách soustředěných na určení, co jest jedno potřebné a jak se má hledat, a zejména na rady a příklady, jak by tohoto Kristova pravidla měli na svůj prospěch, aby vybědli ze svých labyrintů, využít jednotlivci, vzdělanci, kteří se zabývají vědou a školní výukou, politikové, kteří řídí lidskou společnost, teologové, kteří pečují o církev, a vůbec celý svět. Nakonec se Komenský zamýšlí nad svými vlastními životními labyrinty, do nichž neustále upadal jako „muž touhy“, ale je přesvědčen a děkuje za to Bohu, že přece jeho marné snahy nezůstanou bez povšimnutí a nevyužity, ať jde o snahy didaktické, irénické, pansofické nebo revelační. Jeho poslední touhou a záchranou z těchto labyrintů bude mu však napříště asketický život podle příkladů a příkazů Kristových a plné odevzdání sebe a všech svých věcí v ruce boží. S tímž napomenutím a s touž radou se obrací k rozptýleným zbytkům své církve i k pohostinnému Amsterdamu.

V tomto stařeckém celoživotním účtování a rozjímání, snažícím se vystopovat a zhodnotit smysl vlastního života, který byl neustálým putováním, a vlastních prací, které se podobají bezvýchodným labyrintům, hlásí se sice mnoho rezignace a kvietismu, ale zároveň neochablého nadšení a snažení, které nelze označit za pesimismus a odvrát od světa, poněvadž Komenský nepřestává hledat prostředky, jak sjednotit lidstvo v míru na společném základě. Přes mnoho dobové poplatnosti, jako je víra v proroctví, mysticismus a chiliasmus, lze Komenského pokládat za předchůdce moderního ekumenismu, národnostní tolerance a vůbec mírového dorozumění mezi národy a státy bez válečného řešení.

Spis *Unum necessarium* náleží k nemnohým esejistickým projevům Komenského, které našly širší čtenářský ohlas a oblibu, zejména v kruzích pietistických, a jehož známost až přes polo vinu 18. století osvěžovaly nové edice latinského originálu i překlady do němčiny. Jeho 10. kapitola, svými odkazy českým

vyhnancům jakýsi dovětek ke Kšaftu a Smutnému hlasu, upoutala také JANA THEOFILA ELSNERA, kazatele české osady v Berlíně, který ji zkráceně přeložil do češtiny a spolu s jinými spisy Komenského pro své souvěrce vydal v Halle r. 1765 jako: *Poslední vůle Jana Komenského aneb kšaft, v němž upřímné o sobě i věcech svých činí vyznání, jakž též i užitečné krajanům svým dává napomenutí*. Ani málo obratný překlad Elsnerův nerozrušil podmanivé umění Komenského stylu.

*Práce naukové;
školní dramata*

K mírovému uspořádání světa měla podle Komenského přispět také výchova a převýchova lidí všech národností, ras i náboženství. Proto tolik úsilí soustředil na práce didaktické a pedagogické, kterými se proslavil v celém tehdejší světě a pro které i dnes bývá jeho význam neprávem zužován jenom na pedagoga a vědce. Ani tyto spisy nepostrádají stylistickou propracovanost a namnoze i básnický a umělecký půvab, kde Komenský, zaujatý svými reformními myšlenkami a sny, je strhován k rétorickému a obraznému způsobu vyjadřování, zejména k osobitým přirovnáním a podobenstvím. Těmito vlastnostmi upozorňují na sebe zejména stěžejní díla, česká a latinská *Didactica* (z 30. let 17. století, latinská vydaná 1657), soudobé *Informatorium školy mateřské*, ale i některé učebnice, jako *Schola ludus* (Škola na jevišti) a zejména proslavená *Janua linguarum reserata* (1631) a její česká paralela *Dvěře jazyků odevřené* (1633) a pozdější úpravy až po *Atrium* (Síň, poprvé vydaná 1652), určené pro výcvik v ozdobném stylu, a *Orbis sensualium pictus* (Svět viditelných věcí v obrazech, vyd. 1658 a častěji).⁵⁷

Jak svými myšlenkovými náměty a řešenými problémy, tak svou slovesnou formou vynikají zejména rozpravy, promluvy, pojednání a eseje vzniklé za působení Komenského v sedmihradském Sárospataku, skvěle řečnický propracované a s barokním patosem a vkusem vybudované a stylizované, jako např. vstupní řeč o vzdělání ducha, nadšeně obhajující osvětu; řeč, jak dovedně užívat knih, hlavního nástroje vzdělání; chvála pravé metody která by vyvedla pedagogiku ze školských labyrintů; řeč o studiu slohu a také řeč na odchodnou.⁵⁸

Slovesným podáním vynikají také amsterodamské stati, které Komenský zařadil do závěrečného, 4. svazku monumentální edice svých sebraných děl pedagogických a didaktických, *Opera didactica omnia*, (1657–58). Těmito rozpravami, nejednou povahy esejistické, originálně pojatými, pojmenovanými a zpracovanými, v nichž však často právě síla básnického vidění a podání vykupuje náměty a představy nedomyšlené, uzavíral Komenský sebekriticky své práce pedagogické a didaktické vůbec.⁵⁸

Mnoho básnického vidění, chápání a způsobu sdělení obsahují také Komenského práce pansofické neboli vševědné, zejména tam, kde prožívá budoucí uspořádání lidské společnosti ve velkolepé utopické vizi, zabarvené chiliastickými a mystickými spekulacemi, jako ve *Via lucis* (vyd. 1668) a v nedokončeném, v rukopise opuštěném sedmidílném cyklu *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*.⁵⁹

⁵⁷ Edice citovaných děl viz v pozn. 6, 20 a 49. VSJAK 10, 1929 a DJAK 17, 1970 (*Orbis*). Překlady otisknuty ve VSK 1, 1959, str. 41 nn. (*Velká didaktika*) a ukázky 2, 1960, str. 335 nn. (*Škola na jevišti*) a 343 nn. (*Svět v obrazech*), 5, 1968, str. 307 nn. (*Atrium*).

⁵⁸ Výbor z nich v překladech vydán ve VSK 2, 1960.

⁵⁹ Ukázky v překladech ve VSK 4, 1966. Edice *Via lucis* citována v pozn. 49.

V souhlase se svým humanistickým vzděláním a s humanistickými tradicemi pokládal Komenský za vhodný prostředek k osvojení cizího jazyka také školní drama a pro tento výcvik složil několik latinských her, které prozrazují, nejen že byl poučen tehdejší divadelní teorií a praxí, ale zároveň že nebyl bez dramatického nadání. Pokud je nám známo, je Komenský vůbec prvním skladatelem dramát v česko-bratrském písemnictví. Nejúspěšnější bylo myšlenkově i dějově rušné drama s antickou tematikou *Diogenes Cynicus redivivus* (Diogenes Kynik opět naživu, 1640, vyd. poprvé 1658),⁶⁰ takže bylo několikrát vydáno v holandském překladu. Dějově méně pohyblivé a vážnější je biblické drama *Abrahamus Patriarcha* (Praotec Abrahám, 1641, vyd. 1661–62).⁶¹ Sice čisté školské účely sledovala dramatická úprava Janovy *Schola ludus* (Škola na jevišti, 1654, první vyd. 1656),⁶² ale Komenský v ní přitom dovedl vytvořit charaktery a scény nabitě životností a divadelní dramatickostí a účinností.

Oblíbeným slovesným a literárním druhem ve starších obdobích a zejména v době reformační a barokní bylo kázání. U církví reformovaných, k nimž náležela také Jednota, bylo vlastně spolu s duchovní písní hlavní součástí bohoslužby. Jakou váhu mu přikládal Komenský, poznali jsme už z jeho *Zpráv a naučení o kazatelství*, kterou se na prahu své kněžské činnosti zamýšlel nad touto přední povinností svého duchovního povolání.

PROJEVY
KAZATEL-
SKÉ

Z bohaté kazatelské činnosti Komenského, charakteristické a významné pro jeho literární dílo i pro literaturu jeho doby, zachovaly se nám jenom trosky, především jenom to, co dal vytisknout. Je to jenom nepatrná část z rozsáhlého homiletického souboru rozličných náčrtů, osnov i hotových propracovaných textů, které si Komenský zaznamenával, uschoval a nashroboval za své čtyřicetileté kněžské a kazatelské činnosti až do r. 1656, kdy mu dne 29. dubna tento „poklad kázání“ lehl popelem při požáru a plenění Lešna. Dochované dopisy Petru Figulovi (z 22. 5. 1656) a zejména Magnu Hesenthalerovi (z 1. 9. 1656)⁶³ dosvědčují, co tím Komenský osobně ztrácel a jak želel ztráty tohoto významného a jedinečného souboru, který mu podle jeho

⁶⁰ VSJAK 6, 1911, str. 67 nn. Překlad J. Hendricha otištěn ve VSK 5, 1968, str. 431 nn.

⁶¹ VSJAK 6, 1911, str. 131 nn., DJAK 11, 1973, str. 503 nn.

⁶² Edice citována v pozn. 6.

⁶³ Viz jejich překlad (Boh. Ryby) ve výběrech *Sto listů J. A. Komenského* str. 1989 nn (č. 64) a 208 nn. (č. 67) a *Listy přátelům a příznivcům* str. 150 nn. a ve VSK 8.

vlastních slov měl být „útěchou a úlevou v stáří“ a který pomyslel jednou odkázat svému synu Danielovi (1646 až 1694). Proto nemohl splnit naléhání svých souvěrců, aby jim náhradou za nedostupné starší bratrské postily (tzv. Kralickou; Jana Kapity a Matouše Konečného) poskytl svou novou, a náhradou místo ní vydává a posílá jim r. 1658 výtah z Kralické bible *Manualník*, „postilli všech postillí, již ne člověk sepsal, ale Bůh sám“,⁶⁴ a na opětovné prosby r. 1663 vydal aspoň svá starší lešenská kázání o Kristově smrti, vzkříšení a nanebevstoupení.

Avšak i to, co se nám z kazatelské činnosti Komenského zachovalo, dokazuje, že Komenský náležel k našim předním duchovním řečníkům. Kázával především česky; jenom příležitostně německy, latinsky a polsky. Dochovaná kázání Komenského jsou většinou proslovy příležitostné, tedy na mimořádné biblické texty, nikoli na ty, které církve určovala pro neděle a svátky a které pak bývaly tematickým podkladem pro postily, kdežto pro zvláštní příležitosti mohl si kazatel zvolit text podle její povahy a svého uvážení.

V kazatelském repertoáru Komenského byla ovšem nejhojnější obvyklá kázání nedělní a sváteční, ačkoli v dochovaných jsou zastoupena nejskrovněji. Můžeme předpokládat, že si v nich Komenský, zejména v počátcích své kazatelské činnosti, vybíral za východisko úvah texty podle starého tradičního perikopního cyklu, který se opakoval neměnně pro každý církevní rok. Této tradice se přidržel např. také v kázání *O vymítání němého i jakéhokoli jiného ďábelství*,⁶⁵ které proslovil 7. března 1649 v Lešně v třetí neděli postní, zv. Oculi, a vzápětí na žádost posluchačů dal vytisknout v rozšířené úpravě, především proto, aby pozvedl upadlé mravy a kázeň mezi lešenskými exulanty, poněvadž ako duchovní pastýř, „strážný“ svěřeného lidu, nelibě nesl, že jsou mezi nimi „mrtvoly a nedbalci, jímž ostruh, a jsou mudrlanti a převrhci, jímž uzdy bázně Boží potřebí; a tak i předěšování a napominání, probuzování a osvědčování potřebí: aby, chce-li kdo zahynouti, svou vinou zahynul, ne naši“⁶⁶. Komenský zvolil sice pro toto kázání tradiční perikopu (Lukáš 11, 14–23), ale vyložil a aplikoval ji netradičně, aby svým posluchačům dokázal a vysvětlil, kolikerým ďáblům a hříchům podléhají oni i celá lidská společnost a jakými prostředky mohou a mají toto ďábelství vymítat.

V jiném svém kázání o prvé neděli po Třech králích (9. 1.) 1656 už jeho název, *Enoch. To jest O stálém lidí Bohu oddaných s Bohem chození a kterak lidí takové*

⁶⁴ Viz VSJAK 18, 1926, str. 9, § 25.

⁶⁵ Vydal L. B. Kašpar, *J. A. Komenského Sebraná díla kazatelská 2, Kázání*, Praha 1893, str. 333 nn.

⁶⁶ V edici cit. v pozn. 65 str. 383 nn.

Bůh k sobě bere“, i zvolený text (Genesis 5, 21–24) dokazují, že si Komenský vybral nevěšdní téma, naprosto nedbaje běžného kazatelského zvyku vykládat v tu neděli z Lukášova evangelia (2, 41–52) příběh o dvanáctiletém Ježíši učícím v chrámě. Současná nejistá doba, kdy se zdvihají „k válkám národů ode všech krajů země mračna“ a kdy letopočet 1656 připomíná biblickou potopu, která prý zahubila bezbožníky rovněž r. 1656 po stvoření Adama, vynutila si na Komenském, aby na prahu nového roku své úvahy zaktualizoval a na příkladu proroka Enocha poučil „Enochy z národu českého a moravského“, jak mají, „pokud tu na světě jako v škole Boží jsme“, prospívat ve zbožném životě a dosáhnout spojení s Bohem.

Svou neobvyklostí a smélostí se vyznačuje z Komenského kázání k církevním obdobím a slavnostem zejména text zvolený ke *Kázání vánočnímu*,⁶⁷ proslouvenému v Lešně o druhém vánočním svátku (26. 12.) 1640, takže pokládal za vhodné obhájit tuto volbu před svými posluchači, kteří místo očekávané perikopy z evangelia Matoušova (23, 34–39) o Kristovu prokletí Jeruzaléma jako vraha proroků, anebo jiného vhodného textu, slyšeli s překvapením předčítat text, jak prorok Elizeus uzdravil jerišské vody (4 Královská 2, 19–21). Komenský odůvodnil svým posluchačům tuto odchylku jednak poukazem na moderní praxi, jaká se vyvinula v některých reformovaných církvích, jednak vhodností poskytnout aspoň někdy, zvláště osvěcům posluchačům, nový ještě neopotrebovaný a neotřelý způsob a přístup kazatelského výkladu Písma, v němž lze všude nalézt skrytý poklad božích tajemství a drahou perlu Krista. Text, vybraný Komenským s barokním záměrem a zaměřením posluchače a čtenáře překvapit a šokovat, je vyložen s teologickou a slovesnou obratností a umělostí, s níž jsou prorok Elizeus i součinitel jeho příběhu vyloženi přeneseně, prefigurativně a alegoricky v duchovním smyslu na Krista, jeho vykupitelské dílo, svět, člověka a boží milosti a pomoci, jichž se nám dostává.

Zvláštní techniku, v českobratrském kazatelství originální, zvolil Komenský v cyklu kázání, která byla rovněž určena pro církevní rok, a to od konce doby postní až po Nanebevstoupení Páně. Proslavil je už v Lešně r. 1636, ale vydal teprve r. 1663 v Amsterdamě náhradou za požadovanou postilu s názvem *Kázání XXI o tajemstvích smrti, vzkříšení a na nebe vstoupení Krista*.⁶⁸ Za podklad svých úvah vzal si Komenský jako výchozí texty svou starší evangelní harmonii s doprovodnými modlitbami, *Historii o umučení, smrti, pohřbu i vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* (1631), určenou původně pro soukromou pobožnost a meditaci. Vytvořil tak cyklus o 16 kázáních pašijových a 5 o vzkříšení a nanebevstoupení Kristově. Jednotlivá kázání tohoto cyklu mají umělou propracovanou osnovu a složitý postup, téměř u všech shodný: trojčlenný historický výklad textu, doplněný spekulativním „přepovídáním“, tj. shledáváním biblických míst ze Starého zákona, která lze obrazně vztahovat na Krista, a ještě subtilnějším „tajemstvím“, tj. s pomocí biblických výroků nebo příběhů zkoumat a odhalovat důvody a mystický smysl Kristova utrpení a oslavení se vztahem k lidskému spasení; předchozí výklady a úvahy uzavírá pak „naučení“. Všechna kázání využívají také starších meditativních, lyricky vroucích a citově vznícených modliteb, k nimž složil Komenský ještě modlitbu před kázáním a veršovanou po něm, pro všechna kázání jednotnou. Tak vznikl tematicky i kompozičně propracovaný celek, pozoruhodný i svými slovesnými hodnotami, svým kultem Kristova utrpení a jeho citovým i obrazným prožíváním a přemítáním tihnoucí k pietistické zbožnosti.

⁶⁷ V edici cit. v pozn. 65 str. 315 nn.

⁶⁸ V edici cit. v pozn. str. 1 nn. (*Historia o umučení*), 44 nn. vlastní cyklus kázání.

Neméně pestrá a rozmanitá jsou Komenského kázání příležitostná, z jejichž bohatství se nám opět dochovaly jenom zbytky anebo zprávy, že je proslovil. Pro svou řečnickou pohotovost i kazatelské mistrovství často vystupoval Komenský jako řečník na bratrských shromážděních kněžstva (synodách), při ordinování kněží a starších (biskupů), jako delegát své církve na schůzích a jednáních s teology jiných církví, jako slavnostní řečník před knížaty, pohostinně na cestách při návštěvě a vizitacích jiných sborů, ale také ve svém soukromém domě.

Z příležitostných projevů Komenského se dochovala hlavně kázání pohřební, poněvadž byla zároveň k uctění památky zesnulých vydána tiskem: tak se r. 1630 rozloučil v Lešně s exulantkou ESTEROU SÁDOVSKOU, svou ochránkyní v Bílé Třemešné i podpůrkyní Jednoty ve vyhnanství, rukopisně dochovaným *Svědectvím podle povědomosti a pravdy*,⁶⁹ tj. nástinem jejich životních osudů a osobních vlastností, obvyklým sdělením na závěru pohřebních řečí jako tzv. testimonium nebo personalia. Úmrtí hraběte RAFAELA LESZCZYŃSKÉHO, vlivného politického činitele, ochránce a mecenáše Jednoty a lešenského sboru, dalo Komenskému podnět k úvaze o dobré vrchnosti v kázání, které proslovil r. 1636 na jeho slavném pohřbu a vydal tiskem s názvem *Spiegel gutter Obriigkeit* (Zrcadlo dobré vrchnosti). S jiným mecenášem LUDVÍKEM DE GEER, zbrojařem a průmyslníkem, jemuž byl zavázán osobně i za Jednotu za jeho štedrou podporu i zájem o svou práci, někdy arci protektorsky a velkopansky a nešetrně vymáhanou a diktovanou, rozloučil se v Sárospataku na slavnostní tryzně, kterou uspořádal r. 1653, latinskou chvalořečí *Animae sanctae aeterna regna cum triumpho ingredientis beatum satellitium, operum bonorum exercitus* (Blahoslavené komonstvo svaté duše, která vstupuje vítězoslavně do věčného království, zástup dobrých skutků). Z vděčnosti k zesnulému i k jeho rodině, která nepřestala podporovat ani Komenského, ani Jednotu, zařadil tuto chvalořeč na štědrotu Ludvíka de Geer také do *Opera didactica omnia* (1657–58).

Matuzalém Několikrát připadla Komenskému povinnost, aby se jako biskup Jednoty rozloučil se svými nejbližšími spolupracovníky. Dvě z těchto promluv, které byly vydány tiskem, se nám dochovaly: jednu, nazvanou prostě *Kázání pohřební*,⁷⁰ proslovil na pohřbu seniора PAVLA FABRICIA 6. ledna 1649, druhou, pojmenovanou obrazně *Matuzalém. To jest O daru dlouhověkosti*,⁷¹ při pohřbu konseniора VÁCLAVA LOCHARA 18. ledna 1656. Na obě dopadá stín starostí a úzkostí, které v těch letech prožívala lešenská

⁶⁹ Vydal Ad. Patera v ČČM 65, 1891, str. 436 nn.

⁷⁰ Vydal Ant. Škarka, *Nový komeniologický nález: Kázání pohřební nad P. Fabriciem* z r. 1648 (Věstník KČSN roč. 1938, č. IV, Praha 1939).

⁷¹ Viz str. 607 (edice) a 803 (bibl. pozn.).

osada českých vyhnanců, r. 1649 pro zklamání z důsledků neblahého míru vestfálského, r. 1656 z válečných nebezpečí hrozících za válečného konfliktu Švédska s Polskem, tzv. druhé severské války (1655—1660). Jestliže si pro kázání nad Pavlem Fabriciem vybral za výchozí text biblickou zprávu o smrti velekněze Árona (Numeri 20, 23—29), který po historickém výkladu aplikoval na P. Fabricia, zvolil si při pohřbu Locharovu text zdánlivě odlehlejší a paradoxní, o dlouhověkem Metuzalémovi (Genesis 5, 25—27). Snad proto, že byl ještě v zajetí myšlenek svého nedávného tříkrálového kázání na téma Enoch, který byl otcem Metuzalémovým a o němž se bible zmiňuje v souvislosti s Metuzalémem (Genesis 20, 21—24), ale možná spíše pro vysoký věk zesnulého, 74 let, kterým převyšoval ostatní bratrské kněze, a pro přítomnost mnoha starců, k nimž se už také sám počítal. Jim i sobě chtěl z biblického textu vyvodit poučení: 1. co je dlouhověkost a proč se nazývá božím darem; proč Bůh dopřával patriarchům tak vysoký věk, ale nikomu nedal se dožít 1000 let; 2. zdali může zbožný člověk toužit po dosažení vysokého věku; kdo to smí a s jakým úmyslem; jakou nutno přitom zachovávat životosprávu; 3. co má činit člověk, který nemá naději, že se dožije vysokého věku, a jak si má podle toho zařídit svůj život.

Kázání Matuzalém se vymyká běžnému typu pohřebních kázání tím, že svůj vlastní zájem přesouvá z osoby zesnulého vlastně na problém dlouhověkosti a na zajímavé úvahy, postřehy a rady, čerpané z historie biblické i světské, jak upravit svou životosprávu po stránce tělesných i duševních potřeb, a to od dětství až po stáří, i když se do toho vloudilo mnoho nesprávných názorů anebo hypotéz poplatných stavu tehdejší přírodovědy a lékařství. Tím zaměřením se toto kázání podobá namnoze spíše návodům k tělesné a duševní hygieně nežli náboženskému rozjímání. K osobě pohřbívaného vracejí se obsírněji až závěrečná Personalia, zajímavá a cenná i po stránce kulturněhistorické pro poznání života tehdejšího bratrského kněžstva.

Mimořádná politická a církevní situace vynucovala si na kazatelích a také na Komenském, aby na ni co nejrychleji reagovali, a to příležitostnými kázáními mimo obvyklou dobu. Příkladem toho je pozoruhodné kázání, které proslavil v pátek 24. září 1655 k svým lešenským souvěrcům a spoluobčanům, vyděšeným zprávami, že se na Lešno valí rozlícené nepřátelské vojsko, a které pak vydal jako útěšný spis s paradoxně barokním názvem *Boj s Bohem modlitbami: naposledy pak oddání a poddání se Bohu na všelikou vůli jeho, k životu a smrti*.⁷² Po sugestivním přístupu aktualizujícím proroka Izaiáše (21, 11. 12) dotazem k strážnému, co se stalo v noci, a jeho odpovědí, že sice přišlo jitro, ale přece noc, poněvadž se nevyjasnila válečná situace hrozící městu Lešnu a jeho obyvatelstvu zkázou, následuje vlastní výklad, opět na neběžný text z Žalmy 31, v. 1—6, prosbu Davidovu, aby jej Hospodin vysvobodil z úkladů nepřátel. Interpretací žalmového textu se zřetelem k jeho obraznému vyjadřování aktualizuje jej pro soudobou hrozivou válečnou situaci a nabádá a přesvědčuje své posluchače, aby se modlili k Bohu o pomoc vytrvale, horlivě a s důvěrou a odevzdali se mu v moc a ochranu.

K tištěné verzi kázání připojil Komenský ještě úpěnlivou kající modlitbu, jednu z nejkrásnějších, jakou složil. I dnes strhuje svým patosem a vypjatou citovostí podnícenou nejen úzkostmi o osud českých vyhnanců v Polsku, ale i nadějami ve vítězství boží spravedlnosti a práva na celém světě. Pro Komenského je typické, že se mezi prosbami za obnovu církve ozvou také prosby za mír mezi národy a zejména prosby, aby znovu byly vybudovány křesťanské školy a staly se opravdovými „dílnami moudrosti a všech ctností, i semeníštěm živým církve... a duchovním rájem“.

Jako kazatel je Komenský novotář, který se neváže kazatelským zvykem a šablonou a jako tvůrčí duch kráčí vlastními cestami. Necítí se proto ani vázán zachovávat do posledních

⁷² Viz str. 587 (edice) a 802 (bibl. pozn.).

podrobností a pokynů zásady a pravidla, jaké pro kazatele vypracoval ve své Zprávě a naučení o kazatelství. Při volbě výchozích témat ke svým kázáním projevuje zálibu v biblických textech nových, neotřelých a originálních, až paradoxních, zřejmě interpretačně nesnadných z hlediska soudobé potřeby a aplikace a posluchače udivujících svou neobvyklostí, takže musel neobvyklost své volby zdůvodňovat a obhajovat (v *Kázání vánočním*) stejně jako neobvyklost výkladu některého tradičního textu a paradoxnost jeho aplikace (*O vymítání němého ďábelství*). Typická je pro Komenského záliba vykládat biblické děje a činitele ve smyslu přeneseném, předobrazném anebo mystickém (nejhojněji a mistrovsky v *Kázáních XXI*), i když zpravidla nepomene zvolené biblické texty interpretovat zprvu historicky a přidržet se při svých výkladech tradiční trichotomie. Většina kázání Komenského tíhne k rozjímání, málo se v nich uplatňuje živel epický, který někteří kazatelé až nadměrně posilovali přemírou příkladů, příběhů biblických i světských, historických i smyšlených, literárních. Pokud Komenský uznává za nutné podepřít své úvahy nějakým příkladem, uchyluje se většinou k bibli, kterou vůbec nejčastěji cituje a parafrázuje, poněvadž jeho snahou je „mluvit písemně“, tj. co nejvíce se opřít v myšlení i způsobu řeči o bibli, jak k tomu ostatně nabádal (s odvoláním na 1 Pt 4, 11) i *Řád církevní Jednoty*, vydaný spolupěčí Komenského v Lešně r. 1632 (a *Ratio disciplinae* 1633). Jako se u Komenského v rozvrhu a v jasné osnově kázání uplatňuje prvek racionální, přísné teologické myšlení a členění, tak zase do zpracování látky a do jejího podání a přednesu proniká silná citovost a lyričnost. V tradicích své církve a zejména ve snahách některých soudobých náboženských hnutí tíhnoucích k pietismu nejčastěji dává přednost poučení morálnímu, zušlechtění srdce, nemá zájem o problémy a spory dogmatické. Vyhýbá se všemu, co by kázání nějak strhávalo z oblasti duchovní do kalu všedního života, i osobnímu účtování s protivníky, ale aktualizaci, vážným soudobým problémům, jak je stále hromadila tehdejší neklidná a zjitřená doba, se nevyhýbal. I když použije přitom výrazu lido-

vého, přísloví, pořekadla a hovorového úsloví, přidržuje se řeči literární, ale netradičního humanistického stylu, totiž barokního.

Při četbě a hodnocení kázání Komenského, ale i jiných kazatelů, musíme si uvědomit, že se nám dostávají a představují většinou v podobě zredigované a upravené pro tisk, tedy ve formě literární určené už pro četbu, nikoli v původní formě řečnické, orální, určené pro poslech a vnímání sluchem. Chybí nám zároveň prostředí, kde byla kázání proslovena, nemůžeme vnímat zvuk ani zabarvení hlasu, gesto ani mimiku řečnickou, okolnosti zdánlivě průvodní, ale při řeči a kázání závažné hlavně pro estetický účín, který zase není bez významu pro účín ideologický.

Rozborem literárního díla a slohu Komenského, především jeho prózy, jaký mu v poslední době věnovala literární věda, dospíváme k závěrům, že se jak styl Komenského prací českých, tak latinských odlišuje od humanistické češtiny i latiny a že má znaky stylu, pro který se ustálilo označení barokní, a to bez dřívější pejorativní příchuti. Nelze ovšem zamlčet, že se některé ze zjištěných stylistických znaků vyskytují také v stylu humanistickém, ale sporadicky a netypicky, kdežto u Komenského se stávají svým nahromaděním typickým, ba přímo závazným stylistickým prostředkem a konstrukčním principem, kdy se nakupení nějakého stylistického prostředku, jeho kvantita, stává jednou z hlavních vlastností díla, jednou z jeho kvalit.

Které znaky jsou tedy pro literární dílo a zejména prózu Komenského typické?

V slovní zásobě, která poskytuje literárnímu dílu slovní stavivo, upozorňují na sebe neologismy, slova nově vytvořená hlavně pro pojmy abstraktní z oblasti filosofie a teologie, ale též pro konkréta. Jde o slova nově vytvářená nebo též pozměňovaná jak v zájmu potřeb vědeckých, tak uměleckých, stylistických a básnických.

Jako stylistický prostředek se v jazyce Komenského objevuje míšení slov rozličného původu, čerpaných z rozličných jazykových, společenských a kulturních oblastí, časových vrstev,

ale i dobových, funkčních a individuálních stylů. Proto se v literárním jazyku Komenského vyskytují vedle sebe slova i rčení biblická, církevní a liturgická, literární, knižní a učenecká, hovorová i slangová, dialektismy, vulgarismy, germanismy, latinismy, výrazy moderní, novotvary i archaismy.

Rovněž se v literárních projevech Komenského mísí nesourodé styly, ale jsou neutralizovány: např. tzv. atticismus, lakónismus a asianismus, sloh popisný, sdělovací, patetický, lyrický, rétorický apod. Stylistický neklid a vlnění způsobují také přejatky cizích výroků, stylově s ostatním textem nesjednocené, zejména hojné citáty z bible, z nichž bývají sestaveny celé montáže a mozaiky, tzv. centóny.

Střídají se syntaktické struktury větné: věty holé a rozvité, souvětí souřadná a podřadná, věty krátké a jednoduché s umělými větnými konstrukcemi a dlouhými periodami, někde až nepřehlednými a vlivem inverzního slovosledu zatemněnými.

Výrazným znakem Komenského prózy je záliba seskupovat slova v slovní řetězce, nejčastěji tří- a čtyřčlankové, ale někdy i velmi dlouhé a mnohočlenné. V tom se už uplatňuje básnická syntax s tzv. figurami. Na uspořádání slov ve větách spolupůsobí též zřetele eufonické. Proto se často vyskytují zvukové figury, vnitřní rýmy, a to i v následném slově a nikoli na koncích vět nebo jejich úseků, a také echa. Při výstavbě věty a volbě slov rozhodují též zřetele rytmické, aby věta vytvářela rytmické úseky, kadenci a rytmické závěry, tzv. klauzule.

Pro Komenského myšlení a styl je typická hra s představami a se slovy, vymyšlení kalamburů, eufonických záměn, využití synonym i homonym, slov a představ protikladného významu v souřadném spojení, takže tyto představy navzájem oscilují, zároveň se vylučují i pohlcují. Organizaci slov řídí tu zpravidla antitetické pojetí skutečnosti, vnímání světa jako jednoty protikladu. K pochopení a k plastickému znázornění a přiblížení této protikladnosti světa slouží symboly, slovní znaky neboli hieroglyfy, fantastické a emblematické představy a konstrukce, alegorie, personifikace, analogie, přirovnání a podobné pro-

středky, pro které zase bývají vymyšlena nová nezvyklá pojmenování.

V Komenského slohu se obrází a formuje jeho vztah k světu, tj. k hmotné smyslové realitě, a k Bohu, tj. k nehmotnému transcendentnu. Komenský ve svých dílech neprožívá a nepředstavuje svět jako skutečnou realitu, jak nám ji ověřují a sdělují smysly, nýbrž jako jeho stylizaci, jako předpodstatnění této objektivní reality, jako jakousi vizi. Ta pak neodpovídá přesné skutečnosti, nýbrž je její umělou básnickou nebo filosofickou konstrukcí, sestrojenou ovšem z reálných postřehů a hmotných zkušeností.

Podkladem této vize bývá nejčastěji básníkův pocit a prožitky světa jako nejistoty, tápání, závratí, nezakotvení a vyhoštění, neustálého neklidu, pouti, přecházení z místa na místo, sem tam motání, bloudění i zbloudění v labyrintu; jako vířivého pohybu kola, kterým je člověk unášen; jako místa zmatku a mámení a chaotické změti, kterou se marně snažíme uspořádat a zorganizovat, ale dospívá jenom k povrchnímu dojmu pořádku a dokonalosti; jako spleť města s geometricky vytčenou organizací životního prostředí, ale přitom chaotického a bezútěšného; jako fantastického divadla, groteskního panoptika nebo nesmyslného mumraje; jako bezúčelné vyčerpávající práce Sisyfovy a neukojeného hladu a neuhasitelného žíznění Tantalova; jako závratného pohledu do bezedných propastí záhrobí a hlubin věčnosti; jako hrůzy před smrtí, ale zároveň radosti z ní, když je vysvoboditelkou z této deformující síly hmoty.

Pobyt v takovém prostředí doprovází zároveň pocit neukojení a neukojené touhy po místě pevné jistoty bez tohoto zmateného zmítání a závratí, po systému, řádu a harmonii. Odtud u Komenského snaha uniknout z těch zmatků hledáním a nalézáním takové cesty a jistoty buď v společenských reformách, v přestavbě celého dosavadního lidského řádu, především ve výchovném, školním procesu s promyšleným systémem a s pevným řádem, anebo ve všeobecné nápravě věcí lidských

a v preludu všechno obsahující pansofie. Posledním centrem a útočištěm je Komenskému teologovi ovšem Bůh, mysticky prožívaný už zde na zemi, jediná pevná a nezměnitelná záruka a realita, velký mistr-hodinář a ředitel obrovitého a přece neselhávajícího kosmického orloje, spolehlivý přístav, kotva, hrad a záchrana, k níž se člověku otvírá přístup branou smrti.

Proto se u Komenského objevuje v dialektickém protikladu a zároveň jednotě jak hrůza před utrpením a před zmarem hmoty i strach před rozkladem a zánikem duchovních hodnot, tak touha po tomto utrpení, rozkladu a zkáze jako přímém požadavku a nutnosti nové vyšší existence, dalšího života a pokroku.

V próze Komenského se velmi často uplatňují složky, které lze pro silné zastoupení básnických prostředků pokládat za básnické, i když jejich forma není veršová. Komenský ovšem takovou prózu za básně nepokládal, bránily mu v tom soudobé literárněestetické názory a silně vyvinutý a vypěstovaný smysl pro rozdílnost techniky veršové, básnické, a prozaické. Přestože většina jeho literárního díla, v němž se nejsilněji uplatnily slovesné tendence umělecké, je prozaická, přece významný podíl v jeho literární tvorbě připadá také básnictví, dílům psaným veršem, takže Komenský náleží nejen k předním básníkům v Jednotě bratrské, ale také v českém barokním písemnictví vůbec.

Na rozdíl od Komenského díla prozaického převládají v jeho básnické tvorbě skladby české. Latinsky básnil Komenský jenom výjimečně, v pravém smyslu příležitostně, německy nebo polsky nikdy. Tímto nezájmem o skládání latinských veršů se nejvýrazněji liší od soudobých humanistů, kteří zase naopak český verš téměř opomíjeli. A pokud básní latinsky, liší se od nich také nevšímavostí k bohatým možnostem tematického repertoáru, jak byl pěstován latinskými humanisty, a soustřeďuje se na nejběžnější příležitostnou tematiku, zdá se, že na básně složené většinou na objednávku do oslavných sborníků. Latinsky básnit cvičil a naučil se Komenský na školách a jeho nejstarší

DÍLA
BÁSNIČKÁ

Příležitostné
básně

známé básně jsou také ze studentských let: dedikační básní (tzv. *dedicatoria*) věnoval ONDŘEJI a STANISLAVU JAHODINSKÝM z MATCZE a jejich průvodci a vychovateli DANIELU BRESLEROVI, svým polským přátelům a spolužákům na herborské akademii, svou tištěnou prvotinu, disputaci *Problemata miscellanea* z r. 1612;⁷³ téhož roku složil pochvalné a oslavné verše (tzv. *elogia* neboli *encomia*) do disputací svých přátel MATOUŠE TITA HULÍNSKÉHO (*Disputatio theologica De summo bono* — Teologická rozprava O nejvyšším dobru), a JANA LITOMILA (*Metaphysicae brevissima delineatio* — Stručný nárys metafyziky).⁷⁴

Ostatní latinské verše pocházejí už z jeho mužných let a spisovatelské zralosti. Kromě jediné básně, kterou poctil svatbu (tzv. *epithalamion*) svého lešenského přítele, lékaře HEINRICHA MARTINIHO (r. 1650),⁷⁵ jsou to vesměs elegie, *epicedia* nebo *epitaphia*, básně kondolenční k uctění památky a pohřbu zesnulých: takto oplakal předčasnou smrt nadaného žáka lešenského gymnasia, šlechtice ALEXANDRA SCHLICHTINGA (1639),⁷⁶ elblážského purkmistra JOHANNA KOYE (1647) a lešenského purkmistra PHILIPPA HELDA (1655). Politické zabarvení má elegie na smrt lankraběte MOŘICE HESSENSKÉHO, zemřelého r. 1632, v témž roce jako FRIDRICH FALCKÝ a GUSTAV ADOLF, takže se Komenskému přímo nabízelo, aby v témž žalozpěvu jako *Epicedia Moravorum* (Žalozpěvy Moravanů), zařazeném do obsáhlého sborníku *Monumentum sepulcrale* (Pohřební památník), vytištěného r. 1635—40, oplakal a oslavil tyto pokácené sloupy a zmařené naděje českých vyhnanců jako novodobé Šalomouny, Davidy a Jozue.⁷⁷ Nejen kulturní, ale i politické pozadí a poslání má elegie na smrt sedmihradského knížete ZIKMUNDA RÁKÓCZIHO (1652), šířitele osvěty a politika, od něhož se očekávalo dokonce, že zlomí moc Habsburků i papežství a jesuitů.⁷⁸ Tato elegie,

⁷³ Viz str. 629 (překlad) a 803 (bibl. pozn.).

⁷⁴ Viz str. 629 (překlad) a 804 (bibl. pozn.).

⁷⁵ Viz str. 632 (překlad) a 804 (bibl. pozn.).

⁷⁶ Viz str. 630 (překlad) a 804 (bibl. pozn.).

⁷⁷ Viz str. 633 (edice) a 804 (bibl. pozn.).

⁷⁸ Viz str. 634 (překlad) a 805 (bibl. pozn.).

kteřou složil za svého pobytu v Sárospataku, náleží k nejpro-
cítěnějším a zároveň nejzdařilejšími latinskými básni Komens-
ského. Latinskými časoměrnými verši zbasnil také rozmanité
kratší projevy, jako hesla, epigramy, sentence, komentáře
a didaktické verše, jimiž doprovázel a prokládal výklady svých
vědeckých prací a učebnic.

Latinské básně Komenského nejsou vrcholné a typické skladby
jeho básnického umění ani nadprůměrné výkony humanistic-
kého básnictví. Komenský volí monumentální veršové formy
latinské antické poezie, a to hexametř (především pro elegii)
a elegické distichon. Nenapodobuje však, jak mívali ve zvyku
humanisté, antické básníky, nevytváří ohlasy nebo parafráze
jejich slavných veršů ani není opojen antikou tak, aby z ní
přijímal mythologické rekvizity a osvědčené básnické pro-
středky, ačkoliv se jich zcela nezříká. Myšlenkový a citový svět
Komenského je jiný a jeho slovesné a básnické umění potřebuje
a hledá nové cesty, které vedou k baroknímu stylu anebo také
v něm končí.

Také skupina českých příležitostných básní, které Komenský
složil, je skrovná a tematicky ještě chudší nežli latinská. Nej-
starší z nich a myslím vůbec nejstarší českou básni Komenského
byla by *Písnička proti jezuitům*, složená a vydaná v bouřlivých
letech stavovského odboje (1618—1620), ale je bohužel ztracena
anebo zatím nezvěstná, takže nevíme, jak se v ní Komenský
v soudobém společenském vření angažoval, zdali více politicky
nebo teologicky. V obojím případě musela však vyznívat
protihabsbursky a protipapežsky jako starší traktát *Retuňk
proti Antikristu*. Politickou básni, ale zastřenou mlhou smutku
a rezignace, která kalí výhled do budoucna, je *elegie na smrt
Mořice Hesseňského*, paralelní s latinskou, které byla předlo-
hou a s níž byla otištěna v *Monumentum sepulcrale*. Je citově
vroucí, ale uměřená ve své monumentální formální prostotě,
připomínající vážný puls antického hexametř, i v střízlivém
a přítom patetickém i poetickém vyjadřování.

Tím se vyznačuje také závěrečný *Rytm k doufání* z 2. vydání

proslulé *Historie o těžkých protivenstvích církve české* (1663),⁷⁹ rovněž politického zaměření, třebaš neadresného, ale symbolem Faraona přesto dostatečně současníkům jasného jako útok na Habsburka a papeže.

Úmrtí blízkých osob dalo Komenskému podnět k složení dvou písňových elegií: se svým tchánem a seniorem Jednoty JANEM CYRILELEM se rozloučil obšírnějším *Žehná-ním ctihodného a církvi Boží vzácného muže kněze Jana Cyrilla* (1632).⁸⁰ Dal mu formu veršované ústní závěti (kšaftu), obracející se k rodině, spolukněžím, Jednotě, vlasti, české konzistoři, Lešnu a jeho vévodovi Rafaelu Leszczyńskému a všem přátelům v Polsku. Svého spolupracovníka seniora PAVLA FABRICIA nejen poctil pohřebním kázáním, ale také akrostichickou *Písničkou na pospěch složenou* (Pán můj mne již propouští) k jeho pohřbu (1649),⁷⁰ jednou ze svých nejzdařilejších písní o smrti na motiv „Vale“, loučení se umírajícího se světem, rozdychtěného už vidinou blažené věčnosti.

Z bolestných aktuálních podnětů vzniklo několik písní exulantských, které lze s větší nebo menší pravděpodobností přisoudit Komenskému. Ale přes svůj aktuální podnět přerůstají některé z nich způsobem svého pojetí a zpracování časový rámeček a ráz, a vymohly si proto přístup do kancionálů jako písně duchovní. *Duchovní píseň* je ostatně v básnické tvorbě Komenského zastoupena nejpočetněji a nejvýrazněji, zcela v duchu literárních tradic Jednoty.

Duchovní
písně Po některých ztrátách, které postihly rané práce Komenského, jeví se nám dnes duchovní píseň jako jeho nejstarší básnický projev, když na závěr svého *Presu Božího*, vytištěného r. 1624, připojil tři překlady proslulých písní německé reformace, výrazy odvahy, nezlomné víry a odhodlání snést všechna utrpení, pokušení a pronásledování pro Krista. Mezi nimi vyniká především památná bojovná píseň LUTHEROVA *Ein feste Burg ist unser Gott — Přesilný hrad jest Pán Bůh náš*.⁸¹

Vlastní písňová tvorba Komenského, překladová i původní,⁸² se rozvíjí až v cizím prostředí. Ve vyhnanství se Komenský ocitá v oblastech kultury i literatury německé a polské, jejichž vlivu se nebylo možno ubránit, české tradice musely se novému pro-

⁷⁹ Viz str. 635 (edice) a 805 (bibl. pozn.).

⁸⁰ Viz Ant. Škarka, *Nové komeniologické texty* (AJAK 20, 1961, str. 42 nn.).

⁸¹ Viz str. 735.

⁸² Výběr z ní viz na str. 639 nn. (edice) a 805 (bibl. pozn.).

středí postupně přizpůsobit, opouštět svou svébytnost. V okruhu duchovní písně se to projevuje také přijímáním písní německých a polských, ovšem v textech přeložených, ale s ponecháváním jejich původních nápěvů. Se starší písňovou produkcí německou a polskou byl Komenský aspoň zčásti obeznámen z kancionálů, které Jednota připravila a vydala pro své jinojazyčné souvěrce. V jejich německých kancionálech byly zastoupeny také písně německých reformačních básníků, především LUTHEROVY.

Ve vyhnanství se Komenský seznámil také s ostatní bohatou německou tvorbou hymnografickou, která se právě v době baroka silně rozvíjela. Sám byl v přátelských stycích s básníkem MARTINEM OPITZEM (1597—1636), v jehož novotářském díle nemalý podíl připadá právě duchovní písní, i s jinými skladateli, jako byli MAGNUS HESENTHALER (1621—1689), GEORG PHILIPP HARSDÖRFER (1607—1658), PHILIPP VON ZESEN (1619—1689), SIGMUND VON BIRKEN (1626—1681). Za svého pobytu v Lešně nemohl zůstat netečný ani k osobě ani k tvorbě JOHANNA HEERMANNNA (1585—1647), jednoho z nejvýznamnějších skladatelů duchovních písní a nejvýraznějších postav německého evangelického baroka. Neunikla mu tvorba JOHANNA MATHÄA MEYFARTA (1590—1642), DAVIDA VON SCHWEINITZ (1600—1667), ani básníků shromážděných ve významném a úspěšném zpěvníku *Praxis pietatis melica* (Cvičení se ve zbožnosti zpěvem, 1644 a potom častěji), jakési antologii starší i soudobé německé barokní duchovní písně, v které je hojně zastoupen zejména PAUL GERHARDT (1607—1676), ani příslušníků starší generace MARTINA SCHALLINGA (1532—1608) a PHILLIPPA NICOLAI (1556—1608). Nejvíce však Komenský při své básnické praxi načerpal z opor polské duchovní písně. Poznal ji důvěrněji ze zpěvníku vydaného r. 1632 s názvem *Kancyonal. To jest Księgi psalmów w pieśni duchownych*.

Soustavněji, jak dosvědčují také *Annotata* z let 1633 až 1645, se obíral Komenský hymnografickými pracemi v 30. a 40. letech 17. století, když se důkladněji seznámil s německými a polskými kancionály a ujal se úkolu vydat nový kancionál pro vyhnance, kteří stále citelněji pociťovali nedostatek kancionálů. Ukázky nových písní i překladů Komenského se objevily v *Praxis pietatis* (1630 a 1641), a zejména v *Nových písních některých* r. 1631. V tomto skrovném souboru, na jehož vydání má Komenský nespornou účast, ale který nemohl ještě nahradit kancionál, zaujme skupina exulantských zpěvů. V letech 1645—1649 uspořádal Komenský promyšleně sestavený rukopisný soubor, snad redakční podklad pro větší kancionál, *Písně některé nábožné, potřebné z německých neb polských pod české rytmy uvedené, a některé naše staré předělané od J. A. C.* Shromážděných 75 písní (37 překladů

a původních prací a 38 předělávek) vystačilo by už na skrovný zpěvníček, poněvadž se přihlíží ke všem potřebám církevního roku i duchovního života křesťanova. Ale politická nejistota a deprese, která zavládla v Jednotě po ratifikaci vestfálského míru, i nové pracovní úkoly, které odvedly Komenského do Sedmihradska, válečné nepokoje a zkáza Lešna oddalovaly vydání kancionálu až do klidnějšího období amsterodamského, kdy vyšel r. 1659. Amsterodamský *Kancionál* je dílo epochální a teprve jím byla nahrazena a vystřídána stará redakce Blahoslavova, svého času rovněž epochální. Ze starého písňového dědictví bratrské církve převzal Komenský 150 žalmů v přebásnění STREJCOVĚ a 310 písní, více nebo méně pronikavě upravených. K tomuto starému jádru přibylo celkem 146 písní, z nichž 135 lze buď zcela nesporně, anebo aspoň pravděpodobně a s některými pochybnostmi pokládat za díla Komenského, a to za jeho vlastní práce, biblické parafráze nebo překlady. Je to více nežli pětina celku, takže lze plným právem nazvat amsterodamský Kancionál kancionálem Komenského.

Tento Kancionál se liší velmi podstatně svou strukturou i písňemi od dřívějších bratrských *Písní duchovních evanjelistických*. Už sama úvodní předmluva je ze všech předmluv nejobširnější a nejpropracovanější.⁸³ Novotou je také umístění žalmů na sám začátek a zejména rozdělení písní, o kterém Komenský hodně v Annotatech přemýšlel. V podstatě sice Komenský nerozrušil úplně až do základů starou stavbu bratrského kancionálu, ale dal jí logičtější konstrukci podle přesnějších měřítek teologických. Komenský chápe i kancionál jako souvislý a organický celek, který jenom jinými slovesnými prostředky a formami a jinými metodami nežli např. katechismus má poskytnout poučení o soustavě křesťanské nauky a víry.

Výběrem zařazených písní i jejich úpravami dokázal Komenský, že pokládá duchovní píseň i kancionál za dílo umělecké, které sice má sloužit teologii, ale přitom se řídit svými vlastními

⁸³ Viz str. 139 nn. (edice) a 796 (bibl. pozn.).

básnickými a estetickými zákony. Hlásí se k Horatiově zásadě: Aut prodesse volunt aut delectare poetae (Básníci chtějí buď prospět, nebo bavit). Nejvíce se Kancionál liší od dřívějších zpěvníků silnou účastí překladů ve svém repertoáru. Komenský byl přesvědčen, že nové časy a poměry potřebují nových pomocí a nových písní, jichž se ovšem pro tyto doby a okolnosti v starších kancionálech nedostává, a že je také třeba určitého sblížení s evangelickými církvemi německými a polskými. Ale německé a polské písně zaujaly jej také svými básnickými formami a hodnotami estetickými. Hlavní podíl na Komenského překladech připadá německé reformační písni a jejímu tvůrci MARTINU LUTHEROVI (1483—1546). Z polských písní nejzdařileji přebásnil nejproslulejší duchovní píseň *Czego chcesz od nas, Panie*, kterou složil JAN KOCHANOWSKI (1530—1584), přední ozdoba polského renesančního básnictví.⁸⁴ Zajímavá je překladatelská technika Komenského, zejména u některých písní, které označuje jako překlady z němčiny a současně z polštiny, totiž že se při překladu německého originálu radil také s jeho polským překladem a vypomáhal si jeho výrazivem i slovy v rýmové pozici. Ale stejně si počínal i při několika německých písních, které jsou rovněž přeloženy nebo upraveny podle polského zpracování, ačkoliv uvádí, že je přeložil přímo z německého originálu.

Překlady Komenského lze označit za vynikající, některé za mistrovské. Působí jako skladby původní. Komenský si svůj úkol neulehčoval ani u polských písní, kde vlastně básnil a překládal jazyk sám. Komenský nepřekládal mechanicky, takže mnohý jeho překlad je často novým konstrukčním a myšlenkovým útvarem, novou básní, poněvadž originál není mu závaznou a nezměnitelnou jednotkou ani po stránce výrazové ani veršové. Jenom strofická forma, rozměr veršů, je závazně pro nápěv zachována.

Vlastní básnický význam Komenského jako skladatele duchovních písní nutno však hodnotit podle jeho vlastních výtvorů. Z hlediska původnosti roztrídí se na dvě skupiny: parafráze

⁸⁴ Viz str. 737.

a skladby zcela, tj. také invencí, původní. K parafrázím inspirovaly Komenského některé lyrické, reflexivní nebo didaktické texty Starého a Nového zákona, z nichž některé přijala už stará křesťanská církev do své liturgie a upravila pro přednes jako tzv. kantika. Komenský chtěl jimi jako protějškem doplnit Strejcovo přebásnění žalmů. Vytěžil takto ze Starého zákona 25 písní a z Nového 16. Některé texty jsou zcela krátké, ale také rozměrnější, zejména přebásnění celé Velepísně, které zabralo 452 osmislabičných veršů.⁸⁵ Snaha přimknout se někde co nejtěsněji k posvátnému biblickému textu, jak jej počestili kraličtí překladatelé, zkombinovaná zřetelem k výstavbě strofy a k zvolenému nápěvu, jemuž se má podříditi kvantita slovních slabik, způsobuje často výšin z běžného slovosledu a vede k strojenosti ve vyjadřování.

Tyto praparafráze biblických textů jsou novinkou v české hymnografii, především bratrské, a jejím tematickým obohacením stejně jako Komenského písně určené rozličným stavům, např. těhotné ženě, školákům, hlásným, starcům, pocestným, za vrchnosti a poddané, v čas žně a vinobraní, neúrody a hladu atpod., anebo kosmogenická báseň *Věčně Bůh jsa nepočatý*, líčící vznik vesmíru a Země.⁸⁶

Ale i tam, kde Komenský sáhl k starým tématům, naplnil je novým duchem a novou básnickou formou: takové zcela nové tóny, dříve v bratrské písni neslychané, ozývají se např. z písně *Má duše, Pána svého chval*,⁸⁷ děkonné modlitby a chvalozpěvu za boží dobrodiní, a téměř ze všech nových písní, přeložených i původních, zařazených v Kancionálu do oddílu písní „O vnitřní vroucí lásce ku Pánu Ježíši Vykupiteli a ustavičném s ním a v něm se kochání“. Nebyl na ně bez vlivu jednak PHILIPP NICOLAI svou proslulou písní *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, kterou přebásnil Komenský ve skladbě *Ó má dennice přemilá*,⁸⁸

⁸⁵ Viz str. 643 nn.

⁸⁶ Viz str. 670 nn.

⁸⁷ Viz str. 676 nn.

⁸⁸ Viz str. 730 nn.

jednak gotický mystický *Iubilis de nomine Iesu* (Plesání o jménu Ježíšovu) *Iesu dulcis memoria* (Ježíšova sladká památka), připisovaný mylně sv. BERNARDU z CLAIRVAUX. Tyto vlivy, znásobené ještě strhujícím plamenem Velepísně, projeví se zejména v písních *Ach, smutku můj* a *Ježíši, tvá sladká pamět*.⁸⁹ Jimi vnikají do bratrské duchovní písně formy milostného roztoužení po Kristu a přepodstatněné obrazy tělesné lásky milenecké a manželské. Nejsměleji zejména v parafrázi Velepísně *Ó by mne můj Ženich věčný*,⁸⁵ jejíž erotickou oslavu krásy ženského těla nedovedla anulovat ani připojená tradiční teologická interpretace, že jde o alegorii, zpodobující mystickou lásku Církve a Krista, takže zůstává tato parafráze Komenského jedním z nejkrásnějších a nejodvážnějších projevů starší české milostné lyriky. Představované oblasti i básnická řeč a forma těchto písní jsou starší bratrské písní zcela neznámy. To už není humanistický styl ani renesance, která tak kouzelně zazněla v krásném překladu písně JANA KOCHANOWSKÉHO *Což vždy chceš od nás, Pane*,⁸⁴ nýbrž baroko. Stejně jako projevy barokní zbožnosti a barokního básnického nazírání a slohu musíme charakterizovat také dosti početnou skupinu písní o posledních věcech člověka, z nichž skladby *Všecken život všech nás lidí, Již se z tebe ubírám, bídný marný světe* a *Aj, již mi čas nastává žehnatí se s světem*⁹⁰ náleží k vrcholům naší duchovní poezie barokní a nemají obdobu v starší bratrské hymnografii.

Zvláštní skupinu mezi skladbami Komenského tvoří písně exulantské,⁹¹ u nichž bohužel chybí pevná jistota, že je složil jenom Komenský. Otiskly je jenom *Nové písně některé*, vydané anonymně r. 1631, kdy ještě odchod a loučení s vlastí byly rozjitřenou ranou, ale do Kancionálu je Komenský nepřevzal pro jejich příliš časový a přechodný osobní ráz i jinou politickou situaci bez vyhlídky na návrat. V těchto exulantských písních, v nichž osobní bolesti a hoře, jakými jsou ztráta majetku a ži-

⁸⁹ Viz str. 681, 685.

⁹⁰ Viz str. 644.

⁹¹ Viz str. 701, 703, 706.

vota, odchod do vyhnanství, loučení s vlastní a ústrky nevlídného a nehostinného cizího prostředí, jsou posvěceny utrpením celého národa, zní opravdový nefalšovaný a nezastíraný patos odstrčených, pokořených, šlapaných, ale nezoufajících křesťanů, zejména v písni *Říká Sion milý*, která se dopíná řeči starozákonních proroků a žalmů.⁹²

Vynalézavostí v tématech i počtem vytvořených děl náleží Komenský k neplodnějším a nejpřednějším básníkům Jednoty. Kromě toho obohatil bratrskou píseň také o nové strofické formy. Strofa je totiž v starší době našeho básnictví důležitý kompoziční princip, který organizuje veršové rozvržení a zároveň vymáhá rozčlenění myšlenky vyjadřované jazykovými prostředky.

Komenský ve svých duchovních písních (z celkového počtu 148, které mu lze s větší nebo menší jistotou přisoudit) použil 80 strofických útvarů (nebo 86, přihlížíme-li také k refrénu a rýmovému obrazci). Většinou jsou to strofy přejaté, ale i ty naplňuje novou vnitřní dynamikou, nově je uvnitř rytmicky organizuje, namnoze podle principu hudební časomíry. Aby dosáhl shody mezi kvantitou jednotlivých slabik a délkou příslušných not, uchyluje se zčásti k prozodickým pravidlům antického básnictví: rozlišuje slabiky dlouhé svou skutečnou výslovností (kvantitou) a polohou, když za krátkou samohláskou následují dvě nebo tři souhlásky. Proto aby dosáhl slabik dlouhých polohou, zdvojuje v následující slabice souhlásky (např. *vesselé, svatý, vinnice*), anebo stahuje i s ohledem na zpěv dvě slabiky v jednu a váže je obloučkem dole pod nimi vytištěným (např. *dole, hromady*). Metrickou stránku pokládá Komenský za důležitější nežli rýmovou. Svými metrickými zásadami vyhnul se zejména zmechanizování rytmických jednotek a zdůrazňování stopovosti verše, takže i tzv. „obecní notu“ (schéma 8a 8a 8b 8b nebo jiné rýmové variace) svádějí k mechanické jednotvárnosti, dovedl vybavit rytmickými rozmanitostmi. Pro Komenského je charakteristická také záliba v přesahu (enjambement), uplatňuje jej i v překladech tam, kde jej originál nemá.

Přestože Komenský ve své teorii pokládá metrickou stránku za důležitější nežli rýmovou, nezanedbává rým neboli podle tehdejší terminologie „rytm“. Za nejdokonalejší pokládá rým dvouslabičný a trojslabičný, kdežto jednoslabičné rýmy nebo půslabičné, totiž asonance, pokládá za nedokonalé. Rým pokládá za závazný v písních, které se neřídí časomírou anebo hudební časomírou. Písně metricky dokonalé mohou se obejít bez rýmů. S rýmovou technikou starších duchovních písní

⁹² Viz str. 711.

většinou nebyl spokojen. Ale vedle jakosti rýmů přihlíží také k jejich umístění a rozložení v písni: mají se střídat, týž rým se nemá častěji opakovat, zejména v sousedních verších a strofách. Odmítá proto strofy monorýmní.

Přes tyto teoretické zásady je Komenský v praxi silně tradiční. To, co vytýká starší rýmové technice, není u něho namnoze napraveno. Tak např. odsuzuje asonance a jedno-slabičné rýmy jako nedokonalé, ale nevyhýbá se jim (např. mdličké / bůjné; izraelský / ze mi; tvůj / zbroj). Některé z těchto rýmů mohli bychom nazvat optickými, neboť více vyhovují zrakovému vjemu nežli sluchovému (flaší / vlaží; naše / sváže; mnozí / touží; věří / neleží). Rýmuje arci shodně s tehdejší praxí slabiky přízvučné s nepřízvučnou, dlouhé s krátkými, časté jsou rýmy koncovkové a gramatické. Nevyhnul se ani rýmovým klíšé, v duchovních písních tradičním a běžným (zase / čase; čest / jest; můj / tvůj; noci / moci; tebe / nebe; Pane / stane; plamen / amen; anjelé / vesele; Ježíši / říší / nejtiší / nejvyšší). Pokud se objeví rýmy homonymní, nemají už virtuozity a rafinovanosti jako v básnictví gotickém, jsou spíše nahodilé (zásluhy / sluhy). Obratnější a vynalézávější jsou rýmy na cizí slova (Fáran / dán; Izraeli / měli; Sione / tone; svatý / legáty; Jákobe / při tobě; Lot / klopot; Daniel / nepojměl; bránu / Jordánu; Libán / můj Pán). Přes silnou závislost na tradici přece některé rýmy ukazují do budoucna (knížata / přivzata; srní / v trní; ó Sulamit / máš, hle, mít; zapovím / křovím; od světa / zapletá; co ten / prsten; k oným / vonným; z světa / vykvětá; anjely / měl i; palmy / dal mi).

Komenský dává sice všude přednost myšlence před básnickým obrazem, ale nezanedbává rozmanité básnické a stylistické prostředky, především metaforu, přirovnání a epiteton. Některé jsou zase v náboženské poezii tradiční, mnohé převzaty z biblické řeči nebo v jejím duchu utvořeny. Přesto však asi právě nejpůsobivější metafory, personifikace, epiteta i vzácné oxymoron bude asi možno přisoudit Komenskému jako jejich tvůrci. Zdá se ostatně, že Komenský větší důležitost přikládal organizaci syntaktické a zvukové stránky básnického díla nežli jeho básnického slovníku. Některé písně Komenského jsou chudé na básnické obrazy: usilují spíše o řeč kazatelsky jadrnou a prostou, v níž slova dopadají a působí silou svého původního nepřeneseného významu. Ale jsou zase písně, v nichž jako by se zrovna rozhýřila představitost a obraznost básníkovy v přívalu metafor, symbolů a příměrů, jako např. v písni *Ježíši, tvá sladká paměť*,⁹³ rozkochaném milostném hymnu o ženichu Kristu, s nímž se zasubuje duše.

⁹³ Viz str. 685.

Moderní čtenář bude možná u Komenského nespokojen s leckterým cizím výrazem, namnoze zbytečným, anebo bude takové výrazy pokládat za aktualizace, např. slova retovat, retuňk, flaše, šanovat, sceptrum, port, kvaltování, vinšovat, hamovat, plac, vykvitovat, šurm, morděř, grunt, štych apod. Ale Komenský tu platí daň své době, která si libovala v těchto cizomluvech a přecpávala jimi řeč mnohem častěji nežli Komenský.

Veršované
modlitby

Netradičními formami, které se sblížují svou strofikou s duchovními písněmi, zbásnil Komenský také několik *modliteb*, opustiv tradiční šablonu jednotvárného sdruženě rýmovaného osmislabičného verše.⁹⁴ Zařadil je do 2. dílu oblíbené *Praxis pietatis* (poprvé vydané r. 1631). Některé z nich přímo svou formou sváděly k tomu, aby byly později určeny pro zpěv jako duchovní písně a pojaty do kancionálů.

Osud básnického díla Komenského, v němž tak významné místo připadá duchovní písni, je tragický. Kdežto JIŘÍMU TŘANOVSKÉMU (1592—1637), který nebyl větším básníkem nežli Komenský a literárním významem se s ním nemůže měřit, se dostalo osudu hodného závisti, že jeho kancionál *Cithara Sanctorum* (1636) byl a ještě je dodnes takřka denním duchovním chlebem tolika generacím slovenského evangelického lidu a že se na verších jeho sta vydání odchovalo tolik básnických pokolení slovenských spisovatelů, jimž byla Třanovského *Cithara* bez nadsázky prvním vstupem a branou do říše poezie, Komenského básnické dílo a především jeho Kancionál zaniká celkem bez pronikavějšího vlivu na české písemnictví mezi zbytky Jednoty živořícími v Německu a Polsku.

Hodně z jeho písní zachránili sice načas před zapomněním ve svých kancionálech především JIŘÍ SARGANEK (*Cithara Sanctorum*, tzv. lipská, 1737), VÁCLAV KLEYCH (*Evanjelický kancionál* 1717, 1722, 1727) a zejména JAN THEOFIL ELSNER v *Kancionále* z r. 1753, který sice do jisté míry obnovuje amsterodamský

⁹⁴ Viz ukázky na str. 749 nn.

Kancionál, ale přitom některé skladby Komenského vypouští a nahrazuje novými, ponejvíce překlady německých písní. Ale ani nové vydání kancionálu Sargankova (v Praze 1784 a 1819—20), ani hojná vydání Kancionálu Elsnerova (poslední ještě r. 1911) nedovedla probudit zájem o básnické dílo Komenského, pohřížené ostatně až do 30. let našeho století do šera anonymity, kdy se mi je podařilo z něho vyprostit.⁹⁵

Komenský však sylabický rýmovaný verš, kterým především skládal duchovní písně, pokládal za ústupek tradičnímu lidovému vkusu a ve své teorii i praxi dával přednost verši časoměrnému jako útvaru umělecky i esteticky pokročilejšímu a vyššímu. Na principu časoměry chtěl vlastně založit novou epochu českého básnictví. Nejstarší stopy a svědectví tohoto uměleckého úsilí zastihujeme v několika časoměrných drobnostech, které jako příklady vložil do své rozpravy *O poezii české*⁹⁶ z počátku 20. let 17. století. Náročným básnickým plánem se zaujal v prvních letech pobělohorské perzekuce, když nesměl vykonávat své kněžské povolání, a proto se horlivě věnoval činnosti literární. Doslechnuv se o tom, že za válečného plenění Prahy r. 1620 byl zničen také rukopis časoměrných parafrází celého žaltáře, dlouholetá práce M. VAVŘINCE BENEDIKTA NUDOŽERSKÉHO (†1615), rozhodl se nahradit tuto ztrátu vlastním podobným dílem, novou časoměrnou parafrází *Žalmů*.⁹⁷ Neklidná doba nedovolovala mu však, aby se na tuto práci, v které nacházel nejen tvůrčí uspokojení, ale také duševní posilu a duchovní útěchu, soustavněji soustředil. Čtyři ukázky svých časoměrných parafrází žalmů (4, 8, 14, 24,) z těch, které zbásnil r. 1626 a 1627 za svého úkrytu v Bílé Třemešné, připojil k učebnici *Dvěře jazyků odevřené*, vydané v Lešně r. 1633, aby poskytl vzor a pobídl k nápodobě. Ale zamýšlenou práci nedokončil po odchodu z vlasti ani v plodných letech lešenského pobytu, ani v příznivém období

Časoměrné
básně

Žalmy

⁹⁵ Statí citovanou v pozn. 27 a edici Komenského *Duchovních písní*, Praha 1952.

⁹⁶ Viz str. 107 nn.

⁹⁷ Viz ukázky na str. 753 a bibl. pozn. na str. 807.

amsterodamském, ačkoliv se tehdy odhodlal, nejspíš r. 1662 nebo 1663, své parafráze na pokračování tisknout, jsa přesvědčen, že zbývající mezery rychle doplní. Nestalo se tak a ze souboru 150 žalmů se nám dochovalo jenom torzo s žalmem 1 až 64 (necelým), tj. asi dvě pětiny celku. Pro českou literaturu je to významná ztráta: Komenského přebásnění Žalmů bylo by totiž pro literární vývoj nesporně podnětné, poněvadž u Komenského žalmových parafrází upíral se jeho tvůrčí akt především k formální stránce, k přestylizování původního textu do časoměrných útvarů, k vytváření nových stylistických situací. Východiskem byl mu přitom text tzv. Kralické bible, a to komentovaný 3. díl Biblí české, vydaný r. 1582.

V žalmových parafrázích Komenského zastihujeme všechny možnosti a způsoby tohoto literárního druhu. Především rozličné stupně závislosti na přebásňovaném textu, který nespazuje Komenskému ruce, i když požíval v Jednotě téměř liturgické závaznosti. Podle svého inspiračního zaujetí, zaměřeného citově nebo tematicky, poněvadž mnohé žalmy nabývaly silné aktuální příchuti individuální i kolektivní, zmocňoval se Komenský své předlohy buď přesněji, nebo volněji.⁹⁸ Při výběru a úpravě slovního staviva i možnosti jeho hotového převzetí uplatňoval se velmi silně také moment rytmický, impuls zvoleného časoměrného metra. Ovšem některým slovům, rčením, obratům a vazbám nebylo možno se při parafrázích žalmů vyhnout, nebylo je možno nahradit synonymickými nebo jinými ekvivalenty. V několika případech, kde to dovolovalo zvolené metrum, opřel se Komenský o kralický text doslovným nebo mírně upraveným incipitem. Nepřebásňuje sice informační nadpisy (tzv. „sumičky“), které přidali kraličtí vykladači, ani původní biblické dedikace a úvodní poučení o původu žalmů, ale neponechával zato bez povšimnutí komentáře kralických teologů.

Starozákonní žalmy jsou projevy silné citovosti, patetické

⁹⁸ Tak např. z žalmů našeho výboru velmi uvolněn je vztah k předloze u parafráze Ž 8, 17, 20, svobodnější je u Ž 19 a 31, poměrně silně je na předloze závislé přebásnění Ž 23 a 62.

a rétorické. Tyto vlastnosti se odrážejí také v parafrázích Komenského, které především uplatňují téměř všechny druhy básnické syntaxe, tzv. figury, jako anaforu, epiforu, epanastrofu, epizeuxis a hendiadys; vyskytnou se i spojení pleonastická. Výběr slov a jejich seskupení jsou řízeny také zřetelem k eufonii verše, uplatněné též v onomatopojích a v aliteraci. Řečnický patos proniká v střídání větné intonace, v častých větách tázacích a zvolacích, v řečnických otázkách, v častých citoslovcích, v dramatizaci pomocí přímé řeči, v hojných perifrázích, v zesilování prostředky gradace, v použití ironie i eufemismu. Řečnickému i citovému patosu nestačí hranice veršů jako obvyklé syntaktické hranice a věta se přelévá enjambementem do verše následujícího.

Pod nápořem časoměrného metra byl Komenský velmi často nucen měnit obvyklý pořádek slov a členů v české větě, takže inverzní slovosled je konstantním znakem většiny veršů jeho žalmových parafrází. Přesto, že se Komenský rozhodl pro typ těsnější parafráze, doslovných přejatků z kralického textu je poměrně málo: tam, kde vytvářel bezděky časoměrná seskupení slov, Komenský jich využíval stejně jako míst, která bylo možno ponechat po přeskupení, vynechávce nebo vlozce slov anebo po nějaké drobné retuši. Velmi často se musel vyrovnávat se svou předlohou hledáním slovních ekvivalentů s pomocí synonym za původní výrazy nebo jejich stylistickým obohacováním, oblíbenou a doporučovanou amplifikací, rozličným způsobem rozvádění, rozšiřování a opisů (perifrází), ale řidčeji též krácením (abreviací). Některé doplňky mají příchuť osobní nebo společenské aktualizace. U některých žalmů, zejména dlouhých, směřuje zase výpustkami k myšlenkové hutnosti a jadrnosti. Většinou Komenský při svých žalmových adaptacích a parafrázích přejímá ze své předlohy skoro všechny její básnické prostředky, zejména metafory, epiteta, obrazná rčení i básnickou syntax. Někde je doplňuje a přizdobuje metaforickými vyjádřeními z jiných biblických knih i z církevní tradice, anebo vlastními výtvoři v duchu bible nebo křesťanské poezie a liturgie.

Komenského řeč v žalmových parafrázích usiluje vědomě o monumentalizaci slovesného projevu, o vytvoření mluvy slavnostního, svátečního charakteru.

Proti zásadám stanoveným v rozpravě *O poezi české* zavádí Komenský ve své praxi (tj. v Žalmech i v Katonovi) navíc ještě rozličná jiná pravidla, odvozená někde z prozodie antických básníků, aby se dosáhlo slabik polohou dlouhých (např. zdvojeváním konsonantů a rozličnými licencemi) anebo náležitého metra (s pomocí elise, synizeze, rozvedením jambu nebo trocheje v tribrachys).⁹⁹ Na rozdíl od VAVŘINCE BENEDIKTA Komenský ve svých parafrázích nehýřil počtem meter a vyhýbal se složitým umělým strofám lyrickým: přesto, že žalmy jsou lyrické písňové projevy, volí si především rozměry nestrofické a epické. Zvláště si oblíbil elegické distichon a hexametru; z umělejších strof větší pozornost věnoval jenom strofě sapfické a strofickou podobu dal také básním složeným jambickým trimetrem, jambickým tetrametrem a hendekasyllabem.

Shodně s VAVŘINCEM BENEDIKTEM porušuje však Komenský antické vzory, poněvadž parafráze skládané v strofických rozměrech opatřuje rýmy. Zároveň určuje pro ně i nápěvy duchovních písní, podle nichž by se mohly zpívat. Také tím se sblížoval s V. Benediktem, ale i s některými latinsky básníci humanisty, kteří rovněž své žalmové parafráze opatrovali nápěvy, jako skotský básník GEORGE BUCHANAN (1506—1582) nebo náš JAN CAMPANUS VODŇANSKÝ (1572—1622), který nadto nepohrdal ani rýmem. Komenský proslulé parafráze Buchanany (*Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* — Básnická parafráze žalmů Davidových, 1566 atd.) znal. V některých žalmech Komenského se vliv Buchananův přihlásil, a to zcela nesporně a výrazněji v jejich slovním znění nežli ve volbě metra.¹⁰⁰ Parafráze Campanovy i jiných českých humanistů básnicích latinsky zůstaly však na Komenského bez vlivu stejně jako české časoměrné přebásnění žalmu 1 až 8 od MATOUŠE BENEŠOVSKÉHO PHILONOMA, připojené k jeho české mluvnici *Grammatica Bohemica* z r. 1577, jestliže je Komenský vůbec znal. Zato se Komenský neubrání vlivu oblíbených parafrází JIŘÍKA STREJCE (1536 až 1599), *Žalmy neb Žpěvy sv. Davida*. Od svého prvního vydání r. 1587 dočkaly se nejen mimořádného počtu vydání, ale nakonec

⁹⁹ Na tyto případy upozorňuji v poznámkách k vydaným žalmům.

¹⁰⁰ Z Žalmů mého výboru u Ž 17.

i jakési kanonizace přijetím do bratrského kancionálu, *Písní duchovních evanjelistských* z r. 1615—1618, i zařazením do amsterodamského *Kancionálu Komenského* r. 1659. Parafráze Strejcovy zbásněné na populární nápěvy tzv. Ženevského neboli Hugenotského žaltáře, nemohly na Komenského zapůsobit svými metrickými impulsy sylabických veršů a strof, ale zato svou dikcí, jejíž ohlasy jsou přesvědčivě zakresleny do slovního vyjádření jeho časoměrných parafrází.

Zato nelze rozpoznat a postřehnout v parafrázích Komenského znalost, vlivy a ohlasy starší bohaté žalмовé tradice, zejména podobných českých básnických zpracování, ať jednotlivých žalmů, nebo celého žaltáře, jak se jej odvážili přebásnit JAN VORLIČNÝ-AQUILINAS (*Žaltář sv. Davida*, 1572) širokodechými nečasoměrnými hendekasyllaby, DAVID CRINITUS (*Žalmové sv. Davida*, 1590) a JAKUB MELISSAEUS KRŤSKÝ (*Žalmové sv. Davida*, 1596), podléhající vlivu Strejcovu.

Komenský si byl vědom, že se svými parafrázemi Žalmů začleňuje do mohutného a téměř nepřehledného proudu tradice domácí i cizí, jak naznačil také jejím stručným historickým přehledem v předmluvě ke *Kancionálu* z r. 1659.¹⁰¹ Pokud se týče příklonu k časoměrnému principu, měl Komenský málo předchůdců. Sám za ně pokládal JANA BLAHOŠLAVA (1523—1571), ale ne zcela právem, poněvadž Blahoslav doporučoval jenom jakousi hudební časomíru — aby se kvantita slabik shodovala v písních s délkami příslušných not — sám však žalmy časoměrně nepřebásňoval, a především VAVŘINCE BENEDIKTA, který otiskl několik ukázek ze svých časoměrných veršů (r. 1606: *Aliquot psalmodum Davidicorum paraphrasis rhythmometrica ... Žalmové některé v písně české na způsob veršů latinských v nově uvedeni*, a letáček *Žalmové devadesátý první a sto třetí*). Mohl znát také MATOUŠE BENEŠOVSKÉHO, kterého však nejmenuje a jehož přímý vliv neprojevuje, a nějaké nevýznamné pokusy o časoměrné verše (např. ZACHARIÁŠE ARISTONA — nebo Arista?), k nimž ovšem nenáleží rozličné básně skládané sice jako strofy sappické i jiné nebo hendekasyllaby, ale vesměs nezdařile a neuměle, většinou zase přízvučně anebo sylabicky (počítáním slabik).

¹⁰¹ Viz str. 147 n.

Komenského Žalmy jsou dílo průkopnické. Spolu s jeho Katonem, o kterém se ještě zmíním, je to nejrozsáhlejší dochovaný projev české časoměrné poezie v starším českém písemnictví. Ovšem z hlediska přesných zásad i techniky časoměry nutno výše hodnotit VAVŘINCE BENEDIKTA. Srovnáváme-li však Komenského Žalmy s ostatními žalmovými parafrázemi, jak časoměrnými, tak sylabickými, nutno jim přiznat prvenství po stránce uměleckého slovesného ztvárnění. Komenského slovní výstavba Žalmů směřuje k stylu exkluzivnímu, umělecky vzepjatému. Proti starším parafrázím, které se přidržují kánonu humanistického, Komenský hledá cesty nové. Uvolňováním slovosledu, smělymi poetismy, odchylkami od jazykové a stylistické normy, jak ji ztělesňovala Kralická bible, odchyloval se však Komenský zároveň od ideální představy antického stylu římských klasiků, a to i přes použití časoměry a antických meter, pro starozidovskou poezii ostatně nepřiléhavých, která vlastně nemilosrdně rozbíjí a naplňuje novým duchem a stylem barokním. Časoměra je tu vlastně jenom klasickou fasádou a poetizující rekvizitou, která plní touž funkci jako použití antických forem, např. sloupů v architektuře. Je pouhou dekorací bez vnitřního uplatnění a obsahu, zrušeného ostatně už samou neantickou a neklasickou tematikou. Časoměra a antické metrické formy jsou také v Komenského žalmových parafrázích jediné připomínky antiky, jiných ohlasů, zejména ve způsobu vyjadřování nebo v metaforice, např. využitím mytologie, v nich nezanechala.

Na další vývoj tohoto typu poezie Žalmy Komenského nemohly mít vliv, poněvadž jejich torzo až do poloviny 19. století zůstalo zapadlé. Pokud naše poezie po Komenském v starší i moderní době žalmy parafrázovala anebo nějak napodobovala, neopírala se o vzor Komenského. A přece kupodivu právě ve svých vrcholných projevech, které jako „žalmy“ označovala (např. J. Vrchlický, Hviezdoslav, O. Březina, K. Hlaváček), sblížovala se bezděky více s patetickým a rétorickým stylem Žalmů Komenského nežli se sdílnou a průhlednou srozumitelností populárních Žalmů Strejcových.

Literárně úspěšnější nežli Žalmy bylo přebásnění Katona, Kato umělecky méně náročné, které také jenom o vlas uniklo zkáze nebo zapomenutí, kdyby se jeho původního vydání, amsterodamského z r. 1662, nebyl ujal VÁCLAV JAN ROSA a nevydal je r. 1670 v Praze spolu s vlastními soutěžícími doplňky a přídávky: *Dionysii Catonis Disticha moralia ... Moudrého Katona Mravná poučování ...*¹⁰²

Také přebásněním Katona začleňoval se Komenský do široké literární tradice domácí i cizí. Z ní podržel také tradiční označení autora — Dionysia Catona, ačkoli byl přesvědčen, že je nesprávné. Pod tímto anebo jenom Catonovým jménem byla po celý středověk šířena, opisována, komentována, interpretována, citována, překládána i napodobována snůška didaktických rad, zčásti stručných prozaických, většinou však veršovaných, hexametrových dvouverší (distich). Jejich etika a morálka směřovala k praktické životní moudrosti, leckde přízemní i prospěchářské. Bez hlubších vnitřních kritérií byly tyto rady rozříděny do čtyř knih. V dochované verzi byla sbírka zredigována pravděpodobně v 3. nebo 4. století a za jejího autora býval označován a pokládán buď nějaký DIONYSIUS CATO, osoba blíže neznámá, anebo pro svou moralizující tendenci římský státník M. PORCIUS CATO CENSORIUS (244—149), proslulý svým staromilstvím a strohou přísností a jako autor didaktických spisů a příruček, mezi nimiž se uvádí také nějaké nezachované *Carmen de moribus* (Báseň o mravech), psané pro syna. Pro jazykovou správnost, lapidárnost i pro svůj didaktický obsah stala se Katonova Disticha oblíbenou učebnicí latiny pro začátečníky a zároveň příručkou dobrých mravů. Při školní výuce se s ní patrně seznámil také Komenský. Nacházel v ní uspokojení estetické jako básník i didaktické jako pedagog, ačkoliv stejně jako německý humanista a básník CASPAR VON BARTH-BARTIUS soudil, že jí ublížila jako dílu literárních hodnot právě její školní funkce. Estetické hodnoty shledával v Katonovi

¹⁰² Viz str. 771 (edice) a 808 (bibl. pozn.).

také Komenského přítel a vynikající německý barokní básník MARTIN OPITZ, který rovněž neváhal Katona přebásnit (1629), a cenili si ho také jiní, např. italský humanista JOSEPHUS JUSTUS SCALIGER (1540—1609) anebo JAN TURNOVSKÝ (1568—1629), senior polské větve Jednoty, který Katona přebásnil rýmovanými nečasoměrnými verši do polštiny.

V české literatuře byl Kato přebásněn už před polovinou 14. století a tento překlad byl oblíbenou četbou ještě na konci 15. století. Více školské potřeby nežli umělecké cíle sledovali svými překlady JAN MANTUAN PLZEŇSKÝ-FENTZEL, jehož *Moralissimus Catho* vyšel r. 1518, a humanista PAVEL AQUILINAS-VORLIČNÝ (†1569?), jehož *Catonis Disticha moralia* (1558) se dočkala do konce 16. století 19 vydání. Ani překlad Mantuanův ani Aquilinatův nemají nadprůměrné hodnoty estetické. Teprve Komenský dovedl zbavit českého Katona „prachu školního“. Přistupoval k němu především jako básník. Stejně jako jeho předchůdci ponechal sice vedle českého přebásnění také latinský text, ale nikoli pro naučení se latině, nýbrž aby poskytl možnost znalcům srovnávat a vychutnávat, jak se podařilo vyjádřit v této umělecké soutěži latinský originál rovnomocnými slovesnými prostředky českého jazyka.

Komenský nemohl ovšem při přebásňování Katona zapřít a utlumit v sobě ani pedagoga, ani didaktika, ani moralistu, ani teologa. Ale právě tyto součinitelé a tyto složky jeho osobnosti napomáhali v tomto případě k uměleckému a básnickému pojetí a vyjádření starého otřepaného Katona. Jako systematik a didaktik pokusil se disticha tematicky sjednotit a uspořádal průpovědi do pěti kapitol. Disticha tím získala nejen myšlenkově, ale také umělecky, nabyla dynamiky a gradace. Umělecky dílku prospělo, že nepřebásňoval prozaické poučky, které namnoze opakují totéž, co je obsaženo v distichách. Ještě větší pozornost věnoval formální stránce: první se u nás pokusil přebásnit Katona časoměrně, shodně s originálem dvěma nerýmovanými hexametry. Tím byl nucen k úspornosti ve výrazu a ke gnómické sevřenosti, nemohl rozvíjet předlohu, jak to činil při parafrázi

Žalmů, amplifikacemi a rétorickými figurami, ani text rozmanitě parafrázovat. Přitom nejen dbal na to, aby své parafráze nezabavoval obraznosti a básnické vznosnosti, pokud něco z těchto vlastností nacházel ve svém střízlivém originále, ale naopak ještě je takto, právě v rozporu s originálem, přestylizovával, takže vytvořil dílo vyšších básnických hodnot, nežli je latinský originál. Ten bylo třeba často myšlenkově adaptovat, volně podle smyslu překládat, ideologicky přetavovat, kde vyjadřoval představy a názory nesmiřitelně pohanské. Byla však nutná také adaptace formální, výrazová a stylistická, která u Komenského podle jeho založení tíhla jednak k řeči biblické, zde k řeči knih didaktické a gnómické moudrosti, jako jsou *Kniha přísloví*, *Ecclesiastes* (Kazatel), *Kniha Moudrosti a Ecclesiasticus* (Sirach), jednak k výrazovým zdrojům lidové moudrosti, uložené v hojných příslovích a pořekadlech, jak je Komenský sbíral a strádal do sbírky *Moudrost starých Čechů*.¹⁰³

V Katonovi je sice styl Komenského méně patetický, obrazný a rétorický nežli v Žalmech, ale neopouští stupeň stylu vysokého, neklesá v prosté didaktické veršování. Komenský kazatel se nezapře tím, že na mnohých místech svou předlohu převádí do poloh rétorického způsobu myšlení a vyjadřování (např. opakováním slov a interjekcí, zvolacemi a tázacími citoslovecnými vložkami, vzrušenější intonací, častějším enjambementem), takže se tím narušuje gnómický charakter sentencí. Ale Komenský přitom zároveň gnómický ráz distich zesiluje zálibou ve vyjadřování obrazném a perifrastickém, které směřuje jednak ke vzorům biblickým, jednak k pramenům lidové moudrosti. V jejím duchu, ale možná bezděčně, se objeví také rým a častěji asonance, ale též slovní hříčka, aliterace a eufonie. Proti originálu se vůbec častěji vyjadřuje Komenský obrazněji a básničtěji. Volnějším překladem se ovšem původní smysl někde zesiluje, ale též oslabuje. Některé sentence jsou přebásněny tvrdě a nepružně, ale většinou překládal Komenský volně,

¹⁰³ DJAK 1, 1969, str. 269 nn.

až velmi volně, ale přitom zdařile, jadrně a básnicky výstižně. Mnohé z těchto překladů nejsou pouhou náhradou originálu, nýbrž skutečnými parafrázemi, někdy už dokonce skoro výtvoři samostatnými.

Komenského Kato vyšel sice r. 1662, ale Komenský se jím začal zabývat asi nedlouho po záměru přebásnit Žalmy, pravděpodobně už za pobytu v Bílé Třemešné, a dokončil jej nejspíš v prvních letech svého pobytu v Lešně. Zdali jej k tomu pobídlo také OPITZOVO přebásnění Katona (1629), nelze z parafráze Komenského rozpoznat.

Komenský jako časoměrný básník nebyl však zaujat jenom Katonem a Žalmy. Už v rozpravě *O poezi české* uvedl jako příklad hexametru také překlad dvojverší z VERGILIOVÝCH *Bukolik*.¹⁰⁴ Během dalších let se mu pak nastrádaly další obdobné nápodoby, hlavně z OVIDIA a tzv. okřídlených výroků, ojediněle též bible, vesměs kratší sentence, zpravidla elegická disticha, a k nim i nějaké verše vlastní. Komenského tyto časoměrné verše a parafráze tak uspokojovaly, že je otiskl jako přídavek ke Katonovi.¹⁰⁵ V některé z těchto parafrází tušíme nějaké osobní životní podněty a pozadí. Zjevné je to ve verších, které složil ke dni svých sedmdesátých narozenin jako meditaci o tom, že v chaotickém koloběhu světa jedinou pevnou jistotou je Bůh,¹⁰⁶ anebo v útěsné promluvě k manželce, najisto JOHANNĚ GAJUSOVÉ, volně parafrázující verše připisované starokřesťanskému teologovi PROSPERU AKVITÁNSKÉMU († po 455).¹⁰⁷ Přebásnil je vroucně s rozpomínkou a oceněním, jakou tělesnou i duševní oporou byla paní Johanka jemu, churavějícímu a zaneprázdněnému starci.

Ostatní
časoměrné
verše

Florilegium připojené ke Katonovi neshrnuje však celoživotní básnickou žeň Komenského na poli časomíry. Známe z ní např. ještě náčrt parafráze inspirované proslulou *IV. eklogou* VERGI-

¹⁰⁴ Viz str. 110.

¹⁰⁵ Viz ukázky otištěné na str. 787 nn.

¹⁰⁶ Viz str. 788.

¹⁰⁷ Viz str. 788.

LIOVOU, tzv. mesiánskou, kterou Komenský určil jako *Carmen ultimi saeculi* (Báseň posledního věku) do spisu *Clamores Eliae*, kam vhodně zapadala svou chiliastickou vizí nového zlatého věku, jak se snažil v tomto pojetí eklogu přebásnit. Z korespondence s MIKULÁŠEM DRABÍKEM se zase dovídáme, že pro něho složil časoměrnou báseň *Vzdychání přidaného k Bohu* (tj. jeho samého jako pomocníka, „adjuncta“ Drabíkova) a jinou kratší pro SAMUELE JUNIA.¹⁰⁸

Kdežto Komenského rozprava O poezi české i jeho žalmové parafráze zapadly bez patrného literárního ohlasu, Kato s florilegiem přece zapůsobil, i když nevytvořil novou epochu českého básnického umění, obrozeného podle antických časoměrných vzorů, jak Komenský doufal a toužil. Zaujal se jím zejména VÁCLAV JAN ROSA (kolem 1620—1689), který se stal vedle Komenského nejvýraznějším představitelem českého časoměrného básnictví. Pod dotekem Komenského časoměrných veršů opět se probudil v Rosovi básník, který se po své rozměrné marinistické básni *Discursus Lypirona* z r. 1651¹⁰⁹ odmlčel. Zavrhl svůj dřívější způsob tradičního sylabického básnění a stal se nadšeným vyznavačem časomíry, upravené však podle vlastních pravidel, a získal pro ni také úzký okruh přátel nebo spolupracovníků i několik pozdějších následovníků, zejména na Slovensku.

Komenským a Rosou proniká do české barokní literatury vytvářené v národním jazyce klasicismus. Je to ovšem klasicismus barokního typu: antika je mu především zdrojem formální nápodoby, zúžené na pouhou vnější časoměrnou formu, nikoli zdrojem literárního jazyka a výraziva. U Komenského je klasicismus silně poznamenán jeho příslušností k reformní církvi a ideologii: nepřipouštěl sice nějaký smír ani kompromis s pohanskou antickou ideologií a morálkou, ale přece příznával antické

¹⁰⁸ Viz studii A. Škarky, *Poslední básně J. A. Komenského* (citov. v pozn. 12), str. 393 nn. O *Clamores Eliae* poučuje Ant. Škarka, *Tajemství Komenského spisu Clamores Eliae* (sborník Universita Karlova J. A. Komenskému 1670—1970, Praha, 1970, str. 60 nn.).

¹⁰⁹ Viz její edici v knize *Smutní kavaleři o lásce*, Praha 1968, str. 103 nn., kterou připravila Zdeňka Tichá a k níž úvod napsal Josef Hrabák.

literatuře nejvyšší hodnoty formální, které dokonce pokládal za věčný kánon uměleckého tvoření.

I přes rozličné výhrady a omezení lze časoměrné verše Komenského i Rosovy pokládat za projev českého barokního klasicismu, ovšem jiného druhu a typu, nežli byl soudobý klasicismus francouzský anebo náš pozdější romantický u JANA KOLLÁRA v jeho památném předzpěvu k Slávy dceři. Jejich význam v českém barokním klasicismu nezmenšuje další vývoj českého verše, který nedal za pravdu jejich časoměrnému principu a nadšení. Dnes víme, že to byl omyl, ale zároveň umělecký experiment a výboj, výrazná etapa v dějinách české básnické formy. *e*

Není pochybnosti o tom, že Komenský patří k nejvýraznějším osobnostem českého barokního písemnictví.¹¹⁰ Netřeba se této představy bát, není to Komenskému k necti. U nás byl ovšem pojem baroka zdiskreditován konfesijní horlivostí jeho vykladačů. Někteří badatelé katoličtí pokládali barok za umění výlučně katolické, dokonce jezuitské, evangeličtí jej zase odmítali a odsuzovali jako výraz protireformace, především zase jesuitů. Všichni jednostranně. Nelze ovšem popírat, že se barokní umění v českých zemích rozvilo a vyspělo právě v epoše silného ideologického ná-

¹¹⁰ Viz Dietrich Mahnke, *Der Barock-Universalismus des Comenius* (Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts 21, 1931, 22, 1932); F. X. Šalda, *O literárním baroku cizím i domácím* (Šaldův zápisník 8, 1935–1936, zařazeno do 11. svazku Díla F. X. Šaldy, *Studie literárně historické*, Praha 1937, str. 75 nn.); J. B. Čapek, *Jest Komenský osobnost barokní?* (Naše doba 52, 1945 až 1946, str. 154 nn.); Dm. Čyževskýj, *Das „Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens“ des J. A. Comenius. Einige Stilanalysen* (Wiener Slavistisches Jahrbuch 5, 1956, str. 59 nn.); Julie Nováková, *Proč je Komenského latina barokní* (sborník statí *O barokní kultuře*, Universita J. E. Purkyně, Brno 1968, str. 53 nn.), *Latina Komenského je humanistická* (SaS 31, 1970, str. 293 nn.); Milada Blekastad(ová), *Zur Diskussion über Komenskýs Verhältnis zum Barock* (Scandoslavica 14, 1968, str. 59 nn.); Ant. Škarka, *Baroknost literárního stylu J. A. Komenského* (citov. sborník *O barokní kultuře* str. 41 nn.), *Komenský v soudobém literárním kontextu* (Pamiętnik Słowiański 21, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1971, str. 41 nn.) a úvody nebo doslovy k edicím *Duchovních písní* 1952, *Labyrintu* 1958, 1970, *Kšaftu a Smutného hlasu* (v knize *Dvojí poselství k českému národu*) 1970. Ostatní literaturu viz v citovaných článcích a v Bibliografických poznámkách k jednotlivým dílům na str. 795

poru i fyzického násilí, v epoše prudké, až bezohledné protireformační praxe. Ale přesto není barok ani výrazem, ani zbraní, ani ztělesněním protireformace, tím méně jesuitství. Je také barok protestantský, barok ve službách reformace, barok protikatolický. A právě k němu, a to k jeho odrůdě českobratrské, náleží svým dílem a smýšlením Komenský. Tím se zároveň výrazně přiřazuje k uměleckému stylu tehdy ještě modernímu a progresivnímu a zároveň do velkého soudobého kulturního společenství evropského.

Antonín Škarka