

Bočková, Hana

**Několik poznámek k "Duchovnímu městu jménem Rozkoš duše"  
Václava Porcia Vodňanského**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada  
literárněvědná. 1996, vol. 45, iss. D43, pp. [5]-13*

ISBN 80-210-1545-4

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108631>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University  
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless  
otherwise specified.

STATI

HANA BOČKOVÁ

**NĚKOLIK POZNÁMEK K „DUCHOVNÍMU MĚSTU JMÉNEM  
ROZKOŠ DUŠE“ VÁCLAVA PORCIA VODŇANSKÉHO**

Rukopisná práce Václava Porcia Vodňanského vznikla někdy kolem roku 1610. Skutečnost, že nevyšla tiskem, měla zřejmě vliv i na to, že dlouhou dobu zůstávala stranou zájmu badatelů. Jako první na ni upozornil Isidor Th. Zahradník ve zprávě Z knihovny Strahovské publikované v Časopisu Muzea království českého r. 1900.<sup>1</sup> K okolnostem uložení rukopisu v knihovně podotýká pouze, že „byl patrně z nějaké staré knihovny sem zanesen a již několikrát signován“<sup>2</sup>, zevrubně však zaznamenává jeho podobu (464 listů formátu 31,5 x 21,5cm) a vodotisk<sup>3</sup>. Zahradník pátral též po autorovi, faráři z Katovic blízko Strakonice (doloženo pro léta 1599–1611). V tamním kostele našel cínovou křtitelnicí věnovanou Vodňanským a zdobenou pravděpodobně jeho veršovanou modlitbou. K charakteru spisu Zahradník poznamenává: „Rázem svým patří v obor oblíbených tehdejších zahrádek duševních, lékařství — svítednic — balzámův duše, výkladův to a rozjímání náboženských.(...) Nazval bych ji jakousi reální konkordancí písma.“<sup>4</sup> Oceňuje Vodňanského kritické poznámky na vrub soudobého života, skeptický je však ke věrohodnosti poznámek charakteru historického, opomíjeje poněkud fakt, že autorovy ambice jsou namířeny jiným směrem („...vědomosti historické mívá velmi chatrné, ..citátů jest pořídka“).<sup>5</sup>

---

1 Z knihovny Strahovské, Časopis Muzea království českého, 1900, roč. LXXIV, s.242-251.

2 Tamtéž, s. 242. Nynější signatura spisu ve strahovské knihovně je DB II 4.

3 Tamtéž, s. 242. Zde i popis vodotisku: „...vodní znamení jest šůtek rozdělený přičným proužkem na dvě pole, z nichž dolejší 5 šikmými čarami prořato, hořejší pak různici čtyřlístou vyplněno.“

4 Tamtéž, s.243.

5 Tamtéž, s.243.

Zato jeho veršovou tvorbu umístěnou na okraji listů a zpravidla zdobenou akrostichem červeně zdůrazněným zaznamenává podrobně, „dešifruje“ akrostichy a uvádí i jejich přehled.

Šestnáct let po článku Zahradníkově obrací pozornost ke spisu Cyril A. Straka ve studii *Humanista český Václav Porcius Vodňanský, jeho spis „Duchovní město“ a zachovaná korespondence*.<sup>6</sup>

První část studie orientovanou téměř výhradně k Vodňanského spisu psal bez povědomí o existenci Zahradníkovy článku, což ostatně sám v úvodu druhé části doznává. Tím zajímavější je jejich shodný soud o charakteru díla i autorském typu Vodňanského.<sup>7</sup> Jeho korespondenci, použité jako výztuha desek spisu, věnuje Straka druhou část svého příspěvku. Vztahuje se k létům 1609–1611 a Straka ji označuje za „zajímavé kulturní obrázky z počátku XVII. věku.“<sup>8</sup> Některé z dopisů otiskuje v úplnosti, jiné ve zkratce. Za všechny uvedme aspoň prosby k Janu Campanu Vodňanskému, členu konzistoře, o pomoc při získání lepší farnosti, o „velkých“ dějinách svědčí přítel Ondřej Vermil zprávou o vpádu Pasovských do Prahy r. 1611.

Obou zmíněných článků se dotýká studie Stanislava Součka *Dva české prameny Labyrintu*,<sup>9</sup> v níž zkoumá možný vliv Duchovního města na Komenského Labyrint. Této myšlenky se před ním jen marginálně dotknul C.A. Straka poznámkou, že ve spisu zařazené veršované Hofekování žalostivé „myšlenkovým pochodem a stavbou“<sup>10</sup> připomíná Labyrint. S. Souček poukazuje na podobu „obrazné osnovy“ Labyrintu i Duchovního města v jeho celistvosti: oba se v kompozici opírají o představu města, členěného na ulice, rynky i zámek (ten je v Labyrintu až v 2. vydání), podobnosti objevuje i v některých drobných motivech. Výsledkem těchto úvah pak je, že poněkud koriguje svou dříve zveřejněnou pochybnost o možném vztahu obou děl, kdy připouštěl nanejvýš existenci neznámého společného pramene.<sup>11</sup> Nyní je myšlenka o Komenského inspiraci Duchovním městem více nakloněn: „... s tohoto určitého (tj. staršího — pozn. H.B) stanoviska patrně ustupuji, aniž zároveň čtenáři zdůrazňuji nad jakoukoli pochybnost přesvědčení jiné nové.“<sup>12</sup>

Duchovní město jménem Rozkoš duše nese tedy některé rysy podobnosti s Labyrintem, avšak nejen s ním, při bližším pohledu nalezneme více či méně zřetelné vazby k jiným dílům soudobé literární produkce. Z jeho obsáhlého textu je 63 listů věnováno rejstříkům a předmluvě. V ní je vysvětlen i původ a význam titulu. Nejprve tedy: „Jako lidé pracující po cestě a když na všech svých oudech

6 Listy filologické, roč. 43, 1916, I. s.27–40, II. s.127–132 a s.264–271.

7 Neshodují se však v názoru na jeho konfesijní příslušnost: Zahradník jej má za luterána, Straka za utrakvistu.

8 Listy filologické, roč. 43, 1916, s.218.

9 Listy filologické, roč. 51, 1924, s.271–280.

10 *Humanista český Václav Porcius Vodňanský, jeho spis „Duchovní město“ a zachovaná korespondence*, Listy filologické, roč. 43, 1916, s.29.

11 *Časopis Matice moravské*, roč.40, 1916, s.298–299.

12 *Dva české prameny Labyrintu*, Listy filologické, roč. 51, 1924, s.280.

zemdlívají a ustanou, jsou žádostivi vjíti do města, aby unaveni jsou odpočívali a posílení od pokrmův a nápoje dojíti mohli.“<sup>13</sup> Město — útočiště poskytující posilu a lék je v tomto smyslu ekvivalentem Zahradníkem zmíněných dobově frekventovaných „zahrádek, lékařství či balzámů duše“. Sémanticky je však — domníváme se — pojem „město“ potenciálně bohatší, se svou vnitřní strukturovaností, umožňující přehledné a logické pořádkání látky (zde biblické), může být i prostorem využitelným k rozvíjení děje. Takové možnosti uvedené typy titulů nemají, jakkoli oproti „městu“ nesou výrazný význam léčení, uzdravení, nápravy duše. Tento akcent však v dostatečné míře vnáší druhá část titulu — „Rozkoš duše“, a to snad i s vyšší intenzitou danou evokací pocitu duchovní libosti.

Sémantickou možností města, jak bylo naznačeno výše, je tedy schopnost organizovat látku podle vlastních „urbanistických“ principů: „Jako město, hrazené zdmi a baštami ozdobené, činí očím lidským libost a myslí bezpečnost. Nalézá se v něm mnoho po stránkách důvodův z Písem svatých. Některé i historie, jiné pěkné sententia, ohrazujíc a okrašľujíc to město duchovní.“<sup>14</sup> Paralela skutečného a duchovního města je zintenzivněna dále: „Jako město veliké má v sobě chrám Páně, tak v tomto městě mnoho kněží a proroků jest; jiní káží v chrámě duchovním. (...) Jako v městě bývá zámek k obhájení města, do něhož lidé outičku svou mají. Tak v tomto městě duchovním jest znamenitý zámek se třemi placy. Na prvním placu slyšeti o Otcí nebeském, na druhém placu téhož zámku o Kristu Pánu a na třetím placu (...) o Duchu sv. A jako v velikém městě nalézá se mnoho ulic a v nich velká suma domův a větší suma lidí, tak v tomto duchovním městě jest 22 ulic a v nich rozličné bytnosti.“<sup>15</sup> Postupně na základě města reálného buduje představu duchovního města: od nejobecnějšího účelu města — útočiště, přes vymezení jeho vnějších hranic, ulic a rynku s kašnou pravé moudrosti směrem ke středu — zámku se třemi placy, sídla božské trojice, jenž představu postupně vzrůstající intenzity duchovnosti završuje. Toto soustředěné směřování od okrajů k centru „bezpečnosti“ však vlastní pořádkání jednotlivých pojmů nesleduje. Jsou uspořádkány abecedně do 22 jakoby souběžných ulic — písmen abecedy, jen snad ulice 2. (B — Bůh otec), 4. (D — Duch svatý) a 10. (K — Kristus) vedou přes tři placy zámku. S. Souček předpokládá, že tam ústí i ostatní ulice, čímž by se obraz Duchovního města více podobal Komenského městu v Labyrintu. Domníváme se, že Vodňanský tuto nejasnost prostě přehlédł, nebyla pro něj totiž důležitá; k úvodní vizi centrálně organizovaného města se už v dalším textu nenavrací, význam mají jen ulice, osnova abecedně pořádkaných hesel.

„Placy“ jen formálně zdůrazňují nadřazené postavení božské trojice vůči ostatním pojmům. Abecední pořádek se zdá být skutečně jediným organizačním

13 *Duchovní město jménem Rozkoš duše*, 1.5a.

14 *Tamtěž*, 1.6a.

15 *Tamtěž*, 1.6a.

principem. Proto nelze úplně přijmout názor Jaroslava Vlčka, který ve svém hodnocení vyvolává výběrem hesel dojem, že Vodňanský úmyslně koncipuje celistvý obraz světa se silným kritickým akcentem: „Ale duch a účel jeho hesel, od Abrahama, Adama, Antikrista atd. (...) až k zatracení věčnému, ženskému pohlaví, židům, žízálám atd. (...), co je to ve svém zahalení alegorickém jiného nežli zrcadlo světa, světa zkaženého a odkaz ke království božímu a jeho zákonům?“<sup>16</sup> Kritické poznámky ke stavu světa zapojené do hesel převzatých z bible si Vodňanský skutečně neodpouští, směřují do řad kněží i světských stavů a někdy jsou opravdu zdrcující: „Nynějšího času mnoho jest zlodějův, neb jich málo trescí. Malé věšejí, veliké propouštějí.“ (Heslo o Achanovi zloději). Jejich řazení však nesleduje Vlčkem zřejmě předpokládanou sestupnou linii od pojmů ústředního významu k méně významným až nicotným, nýbrž bezpochyby pouze počáteční písmeno bez ohledu na místo pojmu v hodnotovém žebříčku křesťanského učení. Vodňanského kritický tón vede J. Vlčka k tomu, aby též označil Duchovní město za předchůdce Labyrintu, aniž by však hledal mezi nimi přímý vztah. Pokud však Duchovní město vyznívá jako úmyslně koncipovaná obžaloba dobových nepořádků, není to — domníváme se — jeho účel hlavní. Tím je co nejuplnější vyčerpání materiálu bible a jeho tematické uspořádání spolu s výkladem. Odsudek špatností je zcela podřízen snaze ukázat o to příťažlivější krásy světa duchovního a pozdvihnout k nim mysl čtenáře.

Mezi předmluvu a vlastní text zařazuje Vodňanský rozsáhlou veršovou skladbu o 232 verších „Hořekování žalostivé a zarmoucené člověka jdoucího cestou na tomto bídném životě tohoto světa převráceného“. Je předznamenáním ústřední alegorie města, popisem cesty zoufalého Člověka k městu, kde doufá najít útěchu. Jak bylo uvedeno výše, C.A. Straka upozornil v této souvislosti na podobnost Člověka s Poutníkem Komenského Labyrintu.<sup>17</sup> Avšak pozorujeme tu jisté rozdíly: pocit zoufalství Vodňanského Člověka je výchozím popudem k jeho pouti, zatímco Poutník k tomuto stavu teprve poznáním Města — světa dospívá. Proto i špatnost světa u Vodňanského je dána jaksi předem, k jejímu dosti obecnému zaznamenání postačí 56 veršů: Člověk se ve své úzkosti cítí „v hříších co v vězení zamčen“, svět shledává špatným ve všech jeho lidských stavech — vrchnosti, měšťanech, lidu obecném a sedlácích, snad jen u stavu duchovního nalézá výjimky („ne o všech duchovních pravím, o zlých toliko jen mluvím“).<sup>18</sup> Kritická slova ke společnosti stavovsky nahlížené jsou častým motivem dobové literární produkce, u Vodňanského má funkci odrazového můstku, motivu, jenž uvede v pohyb děj předmluvy a je klíčem k duchovnímu městu, zdůvodněním takového způsobu přeorganizování a „aktualizace“ biblického textu. Jen člověk nespokojený a bezradný („Kam se obrátí?“) se může vydat na cestu. Po ní pak přichází k věži, Vodňanským dokonce vedle textu nakreslené. V motivu věže spatřuje C.A. Straka další podobnost s Labyrintem, v němž

16 *Dějiny české literatury I*, zde cit. podle 5. vyd., Praha 1960, s.419.

17 Viz pozn. 10.

18 *Duchovní město jménem Rozkoš duše*, 1.56a.

Poutník se svým průvodcem právě z věže obhlíží město,<sup>19</sup> S. Souček v této souvislosti upozorňuje na soudobý překlad Nathanaela Vodňanského z Uračova nazvaný *Theatrum mundi minoris* (1604), kde lze snad nalézt vysvětlení významu motivu věže, a sice s odkazem na Žalm 4.: „Kdyby možné bylo, abych na tak vysokou věži vylezti a z ní všechno lidské pokolení spatřiti mohl.“<sup>20</sup> S. Součkovi je použití obrazu věže v *Theatru* a *Labyrintu* drobným důkazem možné blízkosti obou prací, přesněji inspirace Komenského Vodňanského překladem, výskyt tohoto motivu též v *Duchovním městě* (a předpokládat lze jistě i existenci dalších příkladů) však, domníváme se, jeho argument oslabuje, neboť naznačuje zřejmě obecnější rozšířenost tohoto motivu.

Role průvodce se ujímá Strážný ve věži, který v dialogu naznačí Člověku, kudy se ubírat dál. Alegorický význam postavy Strážného v okénku věže vysvětluje marginální poznámka: „Rozkaz boží: Synu člověčí, strážným jsem tebe ustanovil (Ezechiel, 3). Volej a nepřestávej! (Izaiáš, 58)“<sup>21</sup> Strážný ukáže Člověku cestu k městu, protože však sám je lidské podstaty, nedokáže tázajícího se zbavit pochyb a ten prosí o pomoc Boha. Přistupuje Kristus („Jáť jsem dveře, k tomuť se znám (...), jsem také ta pravá cesta“).<sup>22</sup> Hříšný Člověk se však obává, že nebude moci do města vejít, prosí tedy Boha o seslání Ducha sv. — vrátného, který mu odpustí hříchy a pomůže tak vstoupit. Dialog mezi Člověkem a Duchem sv. se odehrává na osnově evangelia sv. Lukáše (kap. 13, v.22–30) o nepravých učednících.<sup>23</sup> Člověk pak konečně přichází k bráně (opět je uplatněna autorova ilustrace): uprostřed mohutné hradební zdi opatřené strážní baštou je otevřená dokořán a Člověk šťastně vstupuje. Alegorický ráz děje ohraničuje strážní věž opatřená brankou se zámkem ve tvaru srdce na počátku a brána města na konci, ale i sama cesta, odehrávající se pouze v dialozích s božskou trojicí mimo reálný prostor, vlastně mimo svět: Duch sv. promlouvá k Člověku: „...a vyšel-li jsi z světa ven“.<sup>24</sup> Veršované Hořekování je jedinou epicky ucelenou a promyšleně vystavěnou částí spisu, jenž sice v jednotlivých heslech epické prvky obsahuje, nepřesahují však hranice každého z nich. Hořekování je tak návodem k pochopení nového organizování bible, jeho novým rámcem a upozorňuje též na umělecké ambice svého autora, jak naznačuje konstrukce textu: je ohraničen úvodem a závěrem a sestává ze tří výstupů — 1. dialogu Člověka se Strážným, 2. dialogu s Kristem a 3. prosby Člověka k Duchu sv. a promluvy Ducha sv. Výstupy jsou odděleny monologem Člověka a jeho modlit-

19 *Humanista český Václav Porcius Vodňanský, jeho spis „Duchovní město“ a zachovaná korespondence*, Listy filologické, roč. 43, 1916, s.30.

20 *Dva české prameny Labyrintu*, Listy filologické, roč. 51, 1924, s.276.

21 *Duchovní město jménem Rozkoš duše*, I.56a.

22 Tamtéž, I.56b.

23 „Kdosi mu řekl: ‚Pane, je opravdu málo těch, kteří budou spaseni?‘ On odpověděl: ‚Snažte se vejít úzkými dveřmi, neboť mnozí, pravím vám, se budou snažit vejít, ale nebudou schopni.‘ Podle ekumenického překladu, Praha 1979.

24 *Hořekování*, v.214.

bou k Bohu-Otci. Přičteme-li k takto rozvrženému textu Hořekování i autorovy ilustrace rázu doprovodných scénických poznámek (věž se strážným, cesta, hradby města), můžeme Hořekování pochopit jako dramatický útvar zahajovacího účelu. „Rozehraný“ děj však ustává před branami města: další pohyb Člověka ve městě je pouze předpokládán a vlastně i nedůležitý: duchovním městem totiž prochází sám čtenář, aby v něm nabral duchovní sílu zaručenou nejen jeho biblickým základem, ale též předtím vystupující božskou trojicí. Scénický prostor se rozšiřuje do ulic, ryneků a zámku, tudy však neprochází Komenského Poutník, aby vstupoval do kontaktu s jednotlivými lidskými stavy či povoláními, neexistuje tu napětí mezi jeho prvotní radostí při pohledu na město (s opatrnou výhradou „...nevím, jak potom bude“) a zklamáním vyvolaným kontaktem s obyvateli města nebo jeho nemožností, neboť jsou namnoze uzavřeni do svých příběhů a činností a ke skutečnému kontaktu s Poutníkem přicházejícím zvenčí nejsou uzpůsobeni. Přesto, propojení navzájem postavou Poutníka, vytvářejí jistou iluzi dějové soudržnosti. Zůstává-li Vodňanského Člověk před branami a vpouští-li namísto sebe do města čtenáře, aby ten zcela o své vůli procházel jeho ulicemi, ztrácí text poslední iluzi děje a přechází k žánru encyklopedie, jejíž stavba je organizována podle jiných pravidel.

Vodňanský jistě neurčil Hořekování ke scénickému předvádění, jeho dramatické rysy i jistý neumělý návrh scény však nelze přehlédnout. Můžeme snad konstatovat, že úmyslně využívá dobově frekventované theatrační metafory, nahlížení na svět a člověka v něm jako na velké divadlo, což se promítá i do způsobu pořádání literární látky encyklopedického charakteru v prostoru velké scény, jež dá vyniknout vzájemným vazbám všech jejích částí a jejich posloupnosti. Lidský jedinec je divákem i hercem současně, postava Člověka z Hořekování se vstupem do města transformuje v každého z čtenářů, kteří pak městem procházejí podle svých potřeb a přání. Hořekování má úlohu úvodní informace jak organizaci Duchovního města chápat.

Zdá se, že tyto odlišnosti pramení i z poněkud rozdílného momentálního postoje obou autorů — duchovních ke stavu světa: Vodňanského svět je kompaktní, lze jej obsáhnout a doložit biblí, i jeho vlastní kritické postřehy o panující morálce je možné přiřadit k biblickým událostem. Bible je pro něj jednotící silou tohoto světa, přes jeho nepřehlížené problémy, ostatně i průvodci Člověka jsou nejpovolanější — božská trojice. Komenskému se svět ve chvíli vzniku jeho Labyrintu štěpí do dvou částí a teprve tehdy, až Poutník projde bezútešným labyrintem a odvrhne jej, získá duševní klid a naději. Vodňanskému tento ráj — „Rozkoš duše“ — není od tohoto světa oddělen. Je ovšem možné nahlížet na Duchovní město i z jiného úhlu a chápat oněch 22 ulic jako obdobu Komenského Ráje srdce, cíle putování Člověka z Hořekování, které jen stručně v úvodních verších naznačilo obtíže labyrintu světa a konstatuje především výsledný pocit z této zkušenosti — nespokojenost a z ní plynoucí kritiku všech stavů. Vodňanský však nevidí potřebu oddělit svět od bible, labyrint od ráje. Biblický text je podle něj schopen absorbovat celou skutečnost, časově i pros-

torově. Ani početným veršům marginálně doprovázejícím text nelze upřít jistý harmonizační účel: množství přátel a známých, jimž jsou dedikovány, jak naznačuje akrostich, podporuje dojem klidného života autora, ne snad nevídoucího problému, nicméně přesvědčeného, že tento stav světa je dobrý.

Zajímavost Vodňanského nápadu jak zapojit látku biblické encyklopedie do nového rámce využitím „teatrálního“ principu vynikne srovnáním s jinou známou biblickou encyklopedií, Biblí zlatou Antonia de Rampigollis, kterou do českého prostředí uvedl Václav Hájek r. 1543. Hesla jsou tematicky sdružována do skupin, samo téma je však naznačeno jen v nejstručnější podobě, spíše narážce na biblické epizody obecně známé: „O mlčení. Mlčení by byla zachovala Eva a s hadem se nehadala, byl by Adam i ona ráje neztratila. I. Mojžíšovy II. Mlčení nechtěla zachovati žena Jobova, ač byla od něho, aby ne tak mnoho mluvila, napomínána. Job II. Mlčení byl by Samson zachoval a ženě své tajných věcí neoznamoval, nepřátelé jeho nebyli by pohádky uhodli. Judykum III.“<sup>25</sup> Obě práce se samozřejmě liší i výběrem hesel. Rampigolli upírá svůj zájem s oblibou k abstraktům potenciálně vhodným k rozvíjení moralizace (Lenivost, Lítost, Bázeň, Dobrořečení, Neustavičnost), biblický materiál je však natolik široký, že ve volbě témat se oba autoři setkávají zřídka — např. hesla začínající písmenem M u Rampigolliho a ulice 12. pod tímž písmenem u Vodňanského (v početním poměru 15:32, který ostatně platí pro většinu takto srovnávaných dvojic) se kryjí pouze v případě Manželství a Modlitby.

Rampigolli úmyslně vystupuje v roli „pouhého“ poradatele textu, morální akcent zde přítomný není výsledkem jeho verbálně zdůrazňovaného osobního hodnocení, pramení přímo z bible. Ani žánrově se nechce příliš odlišovat od výchozího textu. Přestože jej přeorganizovává podle nových principů, v titulu ponechává původní označení „bible“. Vodňanský naopak rozšiřuje text převzatý z bible o své vlastní výklady, moralistní úvahy a postřehy („...nyní se o hodech vraždy i modlářství, cizoložstva i smilstva dopouštějí a jedni druhé o statky divně strojí.“)<sup>26</sup> Ani nečetné odkazy na historické události nemají jiný smysl než moralizující (čerpá zejména z kroniky Hájkovy, Kuthenovy a Carionovy). Prochází tedy čtenář ulicemi skýtajícími biblické příběhy příkladné i zavrhéhodné a stejně tak i odkazy na analogické dění v současnosti. E. Petru ve studii *Cesta jako klíčový motiv starších slovanských literatur*<sup>27</sup> upozorňuje na afirmativní funkci středověkého cestopisu, jehož smyslem není rozšířit objektivní poznání, nýbrž utvrdit čtenáře v poznatcích známých, posílit poznání plynoucí z víry. Teprve humanismus se svým akcentem na informativní funkci literatury začíná afirmativnost v cestopisu omezovat. Domníváme se, že Duchovní město svým důrazem na propojení bible s přítomností se právě na tuto afirmativní funkci orientuje — bible potvrzuje správnost hodnocení přítomnosti,

25 *Biblí zlatá*, l.157b.

26 *Duchovní město jménem Rozkoš duše*, l.136b.

27 *Slavia*, roč.64, 1995, s.125-131.



přítomnost odkazuje k bibli. Informativnost (ve vztahu ke světu) hraje až roli druhořadou, tak, jak ostatně vyžaduje sám žánr.

Spjatost Duchovního města s bibli vedla S. Součka k domněnce, že kromě některých analogií s Labyrintem mohlo mít souvislost s jiným Komenského dílem, plánem biblické encyklopedie nazvané *Theatrum Scripturae*, teologického protějšku rozsáhlého projektu *Theatrum universitatis rerum*. Namísto biblické encyklopedie vznikl *Manualník* (1623), biblický výtah, který však před oddělenými hesly dává přednost zachování poslušnosti textu bible. Podle S. Součka mohlo Komenského odvrátit od uskutečnění encyklopedie s hesly nejen přesvědčení, že není dobré, „...když se sentencí toliko bez cohaerenci textu kladou“,<sup>28</sup> ale možná i znalost takové již existující encyklopedie Vodňanského, nebo — a k této myšlence se Souček kloní nejvíc — nějaký Vodňanského vzor, dosud neznámý a nejspíš cizojazyčný.<sup>29</sup> Existenci takového pramene, jakkoli by umožnila potvrdit blízkost zejména Labyrintu a Duchovního města, však zatím nelze ani potvrdit, ani vyvrátit.

Vodňanského biblická encyklopedie je zajímavá především způsobem, jakým využívá dobově oblíbené představy o světě jako velkém divadle. E. Petru zdůrazňuje dva aspekty v soudobém chápání pojmu „*theatrum*“: sloužilo jako výraz univerzálnosti ve výkladu světa a poskytovalo možnost zachycení existence světa a člověka v něm jako dramatického procesu.<sup>30</sup> Domníváme se, že oba aspekty jsou přítomny v Duchovním městě, i když v nerovnoměrné míře. „Dramatický proces“ probíhá v úvodním Hořekování, v Člověkové cestě a zoufalých promluvách s božskou trojicí, která mu pomůže najít cestu od neštěstí světa ke kýženému cíli — městu plnému duchovní útěchy, „rozkoše duše“. Současně toto putování svou dramatickou formou pomáhá navodit představu, na níž spočívá vlastní jádro spisu, představu duchovního města — bible i světa současně, velké scény, jež svým logickým uspořádáním usnadní čtenářovu orientaci a usměrní jeho pomyslnou cestu ulicemi až k zámku — sídlu Boha samého. Vodňanský tak využitím oblíbené a frekventované theatrální metafory světa a člověka zajímavě odlišil svou biblickou encyklopedii od dobových příruček podobného zaměření.

28 *Manualník*, Veškeré spisy J.A. Komenského XVIII, Praha 1926, s.13.

29 *Dva české pramenky Labyrintu*, Listy filologické, roč. 51, 1924, s.280.

30 *Theatrum mundi v české renesanční a barokní literatuře*, *Studia Comeniana et historica*, 21, 1991, č.44, s.54.

**EINIGE BEMERKUNGEN ZU „DUCHOVNÍ MĚSTO JMÉNEM  
ROZKOŠ DUŠE“ VON VÁCLAV PORCIUS VODŇANSKÝ**

Der Artikel befaßt sich mit einem ungefähr im 1610 entstandenen Werk, das jedoch im Manuskript geblieben ist. Es gehört zum Genre der biblischen Enzyklopädie, die die aktuelle Theatermetapher, d.h. die Vorstellung, daß die Welt eine große Bühne und der Mensch ein Zuschauer und zugleich ein Spieler seien, ausnützt. In der einleitenden Dichtung mit der Bezeichnung „Hořekování“ sucht die dramatische Gestalt „des Menschen“ im Dialog mit der heiligen Dreifaltigkeit den Weg aus der verdorbenen Welt zur geistlichen Ruhe hin. Im Zentrum des Werkes steht dann das Bild der Szene — der Stadt mit 22 Straßen, wo die biblischen Begriffe in alphabetischer Ordnung geordnet sind und wo sich jetzt der Leser befindet. Der Leser zieht anstatt der dramatischen Gestalt „des Menschen“ selbst durch die Straßen, wo er Ruhe finden kann. Beide Teile des Werkes, die Reise „des Menschen“ und die geistige Stadt mit ihrer Begriffsorganisation, erinnern mit einigen seinen Motiven an „Labyrint“ von Comenius. Diese Verbindung ist aber nicht unmittelbar, wahrscheinlich haben sich die beiden Authoren von einem bisher unerkannten Werk ihrer Zeit inspirieren lassen.

