

Škarka, Antonín

Baroknost literárního stylu J.A. Komenského

In: *O barokní kultuře : sborník statí*. Kopecký, Milan (editor). Vyd. 1.
Brno: Universita J.E. Purkyně, 1968, pp. 41-52

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120222>

Access Date: 21. 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.

BAROKNOST LITERÁRNÍHO STYLU J. A. KOMENSKÉHO

(Úvahy, náměty a podněty)

Moje úvaha o témate tak širokém a závažném a do jisté míry i nedůtklivém a choulostivém — vždyť ještě donedávna mluvit o Komenském jako o osobnosti barokní podobalo se hrábnutí do vosího hnízda — nemůže celý problém vyčerpat. Nemůže jej především zevrubně analyzovat a dokumentovat. K tomu by bylo potřeba celé monografie. Mohu se jenom pokusit o shrnutí dosavadních badatelských poznatků a o některé vlastní zkušenosti, postřehy a poznámky.

Komenského literárního stylem se zatím zabývalo málo prací. Monograficky se o to pokusil především Dmitrij Čyževský j rozbořem stylu Labyrintu v pronikavé průkopnické studii *Das „Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens“ des J. A. Comenius. Einige Stilanalysen* (Wiener Slavistisches Jahrbuch 5, 1956, 59n.). Julius Heidenreich (Dolanský) vytěžil sice ze studia raných děl Komenského stať *K slovesné výstavbě mladých děl Komenského* (Český čas. filolog. 2, 1944, 9n.), ale neřešil problémy v pravém smyslu stylistické. Co bylo dosud o literárním slohu a zařazení Komenského napsáno, jsou víceméně příležitostné úvahy anebo součást jiného zkoumání. Tak si slohu Komenského všímali zejména Arne Novák, *Čtvero poselství J. A. Komenského* (Zvony domova 1916, 1940) a doslov k *Smutnému hlasu* (1920); Bohuslav Havránek, když pro Československou vlastivědu (nakladatelství Sfinx — B. Janda), řada 2, Spisovný jazyk český a slovenský, 1936, napsal monografii *Vývoj spisovného jazyka českého*; F. X. Šalda, *O literárním baroku cizím i domácím* (Šaldův zápisník 8, 1935—1936, pak zařazeno do 11. svazku Díla F. X. Šaldy, Studie literární historické a kritické, Praha 1937, 75n.); Ant. Škarka, *Nový komeniologický nález: Kázání pohřební nad P. Fabriciem z r. 1649* (Věstník KČSN 1938, č. IV), *Kdo složil píseň „Kristus Bůh i člověk pravý“?* (Archiv Komenského 15, 1940, 67n.), *Poslední básně J. A. Komenského* (Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi, Ročenka semináře pro slovenskou filologii při filos. fak. Masarykovy univ. v Brně, sv. 1, 1948, 393n.), úvodní úvaha *Komenský jako hymnograf a jeho místo v dějinách české duchovní písně* v edici Komenského *Duchovní písně*, Praha 1952, *Komenského rozprava „O poezi české“ z leningradského sborníku* (Slezský sborník 53, 1955, 479n.), doslov k edici *Labyrintu* (Naše vojsko), Praha 1958, *Posvětšťování náboženské literatury u Komenského, zvláště v „Labyrintu“* (Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej, Wrocław 1963, 176n.), *Komenského „Renuntiatio mundi“ a její soudobé české literární paralely* (Orbis Scriptus, Festschrift für Dm. Tschizewskij zum 70. Geburtstag, München 1966, 767n.); J. B. Čapek, *Jest Komenský osobnost barokní?* (Naše doba 52, 1945—1946, 154n.), *Komenského význam básnický a zákonodárný* (Zařazení ducha a slova, Praha 1948, 110n.), doslov k vydání *Labyrintu* (bibliofilie Evropského literárního klubu), Praha 1941; Jiřina Popelová, *J. A. Komenského cesta k všenápravě*, Praha 1958, 112n.

Představa a pojem českého baroka jsou ještě stále v našem povědomí anebo aspoň podvědomí silně citově pokriveny pod tlakem pobělohorského

politického útlaku a národního ponížení. Jestliže tento pochopitelný subjektivní pocit překonalo už myslím naše dějepisectví umění výtvarného a hudebního, naše literární historie a věda stále ještě tápe a nedovede zaujmout k tomuto problému mužný, otevřený a nebolestínský postoj, jaký přece přísluší vědě osvobozené od všech předsudků a zábran. Mezi nimi se při hodnocení baroka, zejména literárního, uplatňují nejsilnější předsudky ideologie náboženské. Na hodnocení literárního díla a celé osobnosti Komenského je to patrné nejvíce. Musíme si však konečně uvědomit, že věda musí být k výsledkům svého bádání nesmlouvavá a že badatelský zájem o nějaký problém, v literatuře např. o tematiku, styl, osobnost nebo celou epochu, neznamená ještě sám o sobě obranu a propagandu této tematiky, tohoto stylu, této osobnosti nebo epochy, dokonce snahu tyto minulé a překonané projevy, směry, hodnoty nebo společenské řády znovu nastolit. Je pochopitelné, že architektura, obraz, socha nebo hudební dílo jsou tu ve výhodě proti literatuře, poněvadž jako díla minulosti nepůsobí na dnešního pozorovatele nebo posluchače ideologicky tak pronikavě jako slovo živé nebo literární výtvar, přestože v minulosti mohly být naopak účinnějšími ideologickými činiteli nežli kultura knižní, příliš vázaná gramotností i možnostmi technického rozšíření.

Barokní umění se v našich zemích rozvilo a vyspělo právě v epoše silného ideologického náporu a fyzického násilí, v epoše prudké, až bezohledné protireformace a válečného i poválečného kořistnictví. Pro tehdejší příslušníky našeho národa, kteří byli protireformací přímo postiženi a jejichž duševní obzor i životní zkušenosti byly většinou sevřeny hranicemi tehdejších zemí Koruny české, musely soudobé projevy umění výtvarného, hudebního i slovesného splývat s protireformačním úsilím i násilím, musely se zdát jeho propagačním nástrojem. Proto si také tehdejší generace mohly ztotožňovat představu baroka, jehož termín a pojem byl ovšem vytvořen až hodně později, s představou a pojmem protireformace a zejména jesuitství, její nejvýbojnější a politicky i kulturně nejvýznamnější složky i služby. Vědecké bádání musí ovšem takové ztotožnění odmítnout jako nesprávné a nehistorické. Ale věda neměla by užívat pro toto období ani zkreslujícího románového názvu *Temno*. Měl ho ovšem právo vymyslet a použít spisovatel pro svou fabulační koncepci. Ale i on přes deformující sugestivnost této metafory bezděky tuto epochu monumentalizoval a oslavil, a dokonce i postavu fanatického Koniáše zheroizoval.

A právě tento protiklad Komenský – Koniáš je stále ještě myslím největším strašákem a největší zábranou uznat a smířit se s tím, že oba jsou nejen lidmi téže barokní epochy, ale též barokními osobnostmi a představiteli, ovšem antagonistickými, českého barokního písemnictví. Koniáš není ovšem jeho vrcholem jako Komenský a ani soupeřem Komenského. Zvolil jsem si jej záměrně, abych vyhnal protiklady na ostří: abych naznačil, že do barokní literatury náleží také u nás jak křídlo ideologie katolické, tak evangelické (v nejširším smyslu toho slova). A na obojím křídle byly ovšem postavy vůdčí a umělecky progresivní, skuteční tvůrci a umělci, ale též epigoni a literární příživníci, umělečtí zpátečníci. Po stránce ideologické hrdinové i fanatické, povahy tolerantní i nesnášenlivé, lidé čestní a ušlechtilí i podlí a konjunkturalisté. Máme-li soudit spravedlivě a nestranně, stín a světlo dopadají na obě strany.

Je nutno mít na paměti, že barokní styl je stylem celého velikého dějinného období, celé západní Evropy, k níž jsme nepřestali nikdy náležet, a že v pobělohorských Čechách je barok nejen vítězů a protireformace, ale také barok poražených a porobených, barok protestantský, tajných nekatolíků, nejen barok protilidový, ale i lidový a protipanský. Zkrátka barokní styl prostupuje všechny složky a projevy české pobělohorské společnosti doma, ale též pobělohorské emigrace, která se ostatně rovněž ocitá v prostředí poznamenaném barokem.

Sledujeme-li pozorně vývoj české literatury v období předbělohorském, postřehněme v něm prvky a tendence směru, který pak nazýváme barokním. A to nejen u autorů hlásících se k ideologii katolické, ale i u nekatolíků. Právě Komenský je jedním z nich. Připomeňme si, s jakým prudkým nápořem účtuje se soudobou literaturou, která mu nevyhovuje! Kdyby nebyl v těchto projevech tak osamocen, bylo by možno říci, že je mluvčím programu nastupující generace, která kácí staré literární modly a vzory. Komenský tu vystupuje jako skutečný bouřlivák a střetává se tak vědomě i bezděky se svými představenými, jeho díla narážejí na jejich opatrnictví, neprorazí hradbu církevní cenzury, nesmějí být tištěna (Retuňk). Představa Komenského jako pokorného a ústupného „beránka“, jestli ji ještě někdo takto přijímá, neodpovídá skutečnosti: nejen v mládí, ale po celý další život vyznačovala Komenského bojovnost, odvaha nesouhlasit s běžným názorem, hledat nové cesty a formy, měnit, reformovat a přetvářet, dráždit a provokovat nejen příslušníky cizího tábora, ale i svého vlastního.

Hned literární program, který si načrtl v památné předmluvě, vlastně spíše kritické výzvě *Ad eruditos gentis meae*, předeslané encyklopedickému spisu *Theatrum universitatis rerum*, je rukavicí hozenou mladým vyzývatelem starší literární generaci. Tato výzva není namířena jenom proti liknavosti českých vzdělanců, kteří zanedbávají tematiku českou vědeckou literaturu a nesnaží se ji pěstovat národním jazykem, ale také proti dosavadnímu stylu jejich literárních projevů, od něhož se chce Komenský odlišit, proti nedbalosti k české literární řeči a k podceňování vyjadřovacích schopností českého jazyka. Závěrečná úvaha je pak přímo věnována charakteristice a zároveň obraně vlastního literárního stylu, poněvadž si Komenský uvědomuje své úsilí o jeho novost a očekává, že bude proto drsněji kritizován.

Nebude proto nevhodné, když si některé myšlenky této výzvy osvěžíme, zejména její závěr, dotýkající se právě otázek stylistických: Sed monendi mihi estis adhuc quiddam, eruditissimi viri, de stili nostri qualitate. Puritati tam phraseon, quam orthographiae ubique fui studiosus; sed voces alicubi vel detorquere vel fingere coactus sum doctrinae causa. Ubicunque tale quid occurrerit, detur venia non mihi, sed rebus, quae aliter dici difficulter patiebantur. Phrasis sicubi durior, Laconismo me fateor delectari, eumque novo exemplo in nostro idiomate tentavi. At non ubique; nec enim omnia aequali dicendi caractere aequae gaudent. Materiam scriptionis magistrum mihi fieri passus sum, laxavique nonnumquam stilum, ut liberius excurreret. Qui tamen etiam in simili materia non ubique sui similis, quia diverso tempore isthaec scripta sunt, aliter atque aliter favente Mercurio; necque omnibus de integro revidendis et reformandis a theologicis otium

datur. Infinitivas locutiones pro periphrasibus „že“ reducere in usum conamur, neque facile, nisi ubi obscuritatem minatur phrasis, intermittimus, ut linguae crescat nitor. Adagiorum in toto opere aliquot centena crediderim, quae magno studio per tot annos venatus congesi. Quae etsi peculiari aliquando libello emitte est animus, volui tamen ea hic etiam suis quaeque locis interserere; quam commode, vos iudicabitis. (Veškeré spisy J. A. Komenského 1, 1914, 76.)¹

Nezáleží na tom, že v tomto projevu jde vlastně o obranu stylu vědecké prózy. U Komenského, i u některých jeho současníků, nejsou totiž neprodyšné hranice mezi stylem prací naukových a jiných literárních projevů: u Komenského je i styl prací naukových řízen hledisky estetickými.

Domnívám se, že v citované výzvě nezni jenom odboj proti zaostávání české vědy po stránce obsahové, tematické, nýbrž také stylistické. Komenský sice pravda nikoho ze soudobých vzdělanců a spisovatelů nejmenuje, ale přece měl na mysli konkrétní díla a osoby. Náležel k nim snad také českobratrský biskup Matouš Konečný (1569—1622), který r. 1616 vydal spis *Theatrum Divinum, to jest Divadlo Boží?* Tento spis, který se snažil poučit o světě, jeho vzniku, podstatě a složení, musel Komenského dráždit svou prostoduchou jednoduchou koncepcí, nedostatečnou sčtlostí v moderní odborné literatuře a nejspíš i svým stylem, vzorné humanistickým. Téměř se mi zdá, jako by právě Konečný vyprovokoval Komenského k složení vlastní moderněji pojaté encyklopedie, jakéhosi protějšku, řekl bych Anti-Theatra Konečného.

Novost a nezvyklost svého literárního jazyka uvědomoval si Komenský při své literární činnosti častěji. Také u svého filosoficko-teologického eseje *Centrum securitatis*, dokončovaného asi r. 1625, ale vydaného až v Lešně r. 1633 a znovu v Amsterdamě 1663, pokládal za vhodné ospravedlňovat svůj sloh před svými čtenáři a kritiky: „Knížečka tato, před některým rokem v čas nebezpečnství utíkání a skrývání se v vlasti ještě sluh Božích sepsaná, nyní teprv na světlo se dává... V níž najdeš-li, čtenáři, zvláště z počátku, něco tvrdého a neobyčejného, buď v věcech neb slovích (jako dependencí, centrum, samosvojnost, jinudost, a jestli co víc), na tom

¹ Tuto výzvu přeložil sice J. Hendrich v antologii *J. A. Komenský ve světle svých spisů*, Praha 1941, 25n., ale bez tohoto příznačného závěru. Sděluji jej proto v překladu, který mně laskavě pořídila kolegyně doc. dr. Julie Nováková:

Ale ještě na něco vás musím upozornit, veleučením mužové, ohledně vlastností našeho slohu. O čistotu vzezání a správného psaní jsem pečoval všude; někde jsem však byl nucen slova pozměnit nebo vytvořit v zájmu vědy. Kdekoliv se něco takového vyskytne, budíž odušněno ne mně, nýbrž věcem, které těžko snášely jiný způsob vyjádření. Je-li kde slovní spojení poněkud tvrdé, přiznávám se, že si libuji v lakonismu, a o ten jsem se v našem jazyce pokusil první. Arci ne všude; vždyť nesvědčí všemu stejně jedinstevný jazykový styl. Nechal jsem látku, aby se stala mou učitelkou psaní, a místy jsem péru popřál, aby se rozběhlo volněji. A ono si přesto není ani v podobné látce vždycky podobno, protože tyto věci byly psány v rozličnou dobu a Merkur mi přál jednou tak, podruhé onak; také mi teologické povinnosti nepřejí klidu, abych všecko znovu přehlédl a přepracoval. Místo opisů s „že“ se pokoušíme zavést v užívání výrazy infinitivní a upouštíme od toho velmi neradi — jedině tam, kde věta hrozí být nejasná — jen aby krása jazyka rostla. Přísloví je v celém díle myslím několik set; shromáždil jsem je, s velikou horlivostí se po nich sháněje po tolik let. Ačkoli mám v úmyslu vydat je v nějaké samostatné knížce, přece jsem se rozhodl zařadit je také sem, každé na svoje místo; s jakým zdarem, posoudíte vy.

se nezastavuj; věci zvláštní zvláštními slovy musely se vypověditi, kteráž však i vysvětlena sou dostatečně, i o maličké jim přivyknutí činiti jest; porozumíš potom, že se o věcech těch zvláštních jinak nemůž jadrněji mluviti, jako tak.“ (Veškeré spisy J. A. K. 15, 1910, 389.)

Některé jiné výroky Komenského, které se týkají literárního slohu, nejsou už tak osobní: jsou kritickými připomínkami anebo výtkami cizím pracím. Tak např. v *Poznámkách (Annotata)* z podzimu r. 1633 podrobil kritice poslední úpravu a revizi bratrského kancionálu, *Písni duchovních* z r. 1615 a 1618, a to někde tak ostré, že se zdá, jako by se tu řešily dokonce i nějaké osobní účty, jestliže Komenský napadá redaktory kancionálu jako „nedospělé filozofy“ a šašky: „Slušně-liž tedy bylo u nás někomu žertovnému a šibřínkům víc než věcem rozumějícímu k vůli takovou proměnu dělati? Ví se zajisté, komu k vůli se stalo.“ Přímo bohužel nejmenuje nikoho. (Ad. P a t e r a, ČCM 65, 1891, 221.)

Rozličné všeobecné postřehy, poznámky a charakteristiky vztahující se k literární stránce bratrského kancionálu vložil Komenský také do předmluvy k svému *Kancionálu* vydanému r. 1659 v Amsterodamě. Stranou naší pozornosti můžeme ponechat Komenského příručku *Zpráva a naučení o kazatelství* (dokončenou asi r. 1621), která je systematickým poučením o teorii a praxi řečnického umění bez snahy nějak rozlišovat a charakterizovat druhy kazatelského stylu, a rovněž rozpravu *O poezi české*, programovou stať o vhodnosti časomíry pro češtinu a o jejích přednostech, zase bez zřetele k vlastnímu slohu těchto časoměrných projevů, který i přes doporučovaný časoměrný princip může být rozličný.

Ovšem i v citovaných výrociích, kde se Komenský nějak pokouší charakterizovat novost svého literárního stylu, jde jenom o postřehy kusé. Ostatně, Komenský se ani nesnažil postihnout odlišnost svého stylu v jeho plně šíři a ve všech jeho typických znacích a zvláštnostech. Obdobně je tomu i u pochvalných úsudků, které o stylu *Labyrintu* vyslovili B o h u s l a v B a l b í n v *Bohemia docta*, Jiří K o n s t a n c v *Brusu jazyka českého* (1667) nebo později Daniel Arnošt J a b l o n s k ý v dopise W. Leibnizovi (3. 9. 1715), když upozorňuje, jak je nesnadné překládat tento mistrovský kus české řeči, zejména pro hojně zvláštní slovní odvozeniny (Derivationen) a složeniny (Compositionen). (J. K v a č a l a, *Korespondence J. A. Komenského* 2, 1902, 168, č. 152; srovnej také St. Souček, *Komenského „Labyrint“ u nás a v cizině*, Archiv Komenského 7, 1924, 20n.)

Z vlastních svědectví a výroků Komenského o jeho literárním stylu jasně myslím vyplývá, že Komenský vědomě usiloval o nový literární styl, aby se jím odlišil od staršího i obvyklého soudobého stylu, který označujeme jako humanistický, a že si byl také vědom některých zvláštností a znaků svého literárního stylu, nikoli ovšem všech, dokonce ani těch nejtýpčtějších a nejpodstatnějších.

Zkreslená představa baroka jako nástroje sloužícího reakci a barokního slohu jako příznaku nepokrokovosti nejvíce zabraňuje označit a hodnotit Komenského jako barokní osobnost a barokního spisovatele: zřejmě v tom někteří badatelé i neodborná veřejnost spatřují jakousi jeho degradaci. Pro nestranné zařazení díla Komenského po stránce slohové velkou překážkou je jeho neanonymita: vědomí hned na počátku průzkumu, že zkoumáme dílo největšího génia starší české literatury, tedy už jakési předpo-

jetí, že všude v něm nutno vidět vrcholy a světlo, příslovečný „lvi spár“. Vítaným a prospěšným pomocníkem takového průzkumu byla by konfrontace: možnost vzájemného srovnávání s projevy jiných autorů, druhově, ale především obsahově, tematicky a motivicky blízkými nebo totožnými, a to jak s projevy nepochybného stylu humanistického, tak barokního. Podařilo se mně to např. u Komenského invektivy *Renuntiatio mundi* a soudobých českých literárních paralel, anonymní z r. 1630 a *Bridelovy v Životě sv. Ivana* („Rozjímání“) z r. 1656. Věnoval jsem tomu citovanou studii ve sborníku *Orbis Scriptus*, na kterou zde odkazují. Domnívám se, že jsem v ní touto metodou paralel přesvědčivě prokázal, že Komenského literární styl je barokní.

Dílo Komenského má ovšem svůj vývoj, to znamená nejen výšiny a vrcholy, ale také nížiny a údolí. Vyrůstá ovšem z tehdejšího humanistického školení a z literatury, jejíž styl označujeme jako humanistický. Kupodivu bez přihany, jestliže jej aplikujeme na Komenského, ačkoliv tímto stylem byla přece napsána díla nejen umělecky významná a ideově pokroková, ale také spousta prací nicotných, podřadných a myšlenkově zpátečnických a rovněž ostře protireformačně vyhrocených. Zapomíná se totiž na to, že umělecký styl sám o sobě nemusí být ještě znakem, vyznavačem a propagátorem nějaké ideologie, nýbrž že je tvůrci jenom technickým pomocníkem a prostředníkem k vyjádření myšlenek a básnických představ, a to nástrojem ideologicky indiferentním a neangažovaným.

Také humanistický styl čeká ještě na zevrubný průzkum, abychom se při jeho charakteristice více opírali o spolehlivé empirické poznatky nežli o sondové a nahodilé zkušenosti a o vlastní intuici. Humanistický styl zastupuje ve svém vrcholném stadiu a v období, které bylo Komenskému časově nejbližší, v Jednotě bratrské především Blahoslav, Bible králická, Jan Kapita, Jiřík Strejc, Jan Jafet, Matouš Konečný, Václav Budovec, Karel st. z Žerotína, anonymní kancionály Písní duchovních z r. 1615 a 1618; v literatuře ostatních vyznání např. Daniel Adam z Veleslavína a jeho literární družina, Vavřínek Leander Rvačovský, Sixt Palma, Havel Žalanský, Jakub Kunvaldský, Šimon Lomnický z Budče, Bartoloměj Paprocký z Hlohohol, Kryštof Harant z Polžic a jiní. Přesto i v tomto málo prozkoumaném stylu humanistickém rozpoznáváme a uvědomujeme si vývojový pohyb směrem k stylu baroknímu, a to nejen u spisovatelů katolických, ale i nekatolických: v latinském písemnictví české provenience zejména u Jiřího Bartholda z Braitenberku-Pontana († 1614) a Jana Campana († 1622), v českých projevech např. u Vavřínce Leandra Rvačovského, Šimona Lomnického, Havla Žalanského.

Jsem proto přesvědčen o tom, že by se byl barokní styl rozvil a převládl v naší literatuře 17. a 18. století a v našem tehdejší umění vůbec i bez přičinění pobělohorské protireformace. Byl by to ovšem styl nekatolické většiny a Komenský by nepochybně i v něm zaujímal vrcholné místo, pro dnešek pak už bez rozpaků, zdali k němu přísluší, poněvadž by nebyl náš barokní styl spojován jednostranně s jesuitskou protireformací.

Posuzujeme-li Komenského literární nástup v okruhu Jednoty bratrské, vstupuje svým dílem vlastně do období literárního úhoru: Karel st. z Žerotína a Jafet nepublikují tiskem vůbec, takže zbývají jenom Budovec a Konečný a pak ovšem vydávané přetisky starších prací, např. Kapity,

Bible kralické, Strejce a kancionálu. Styl těchto prací řízený v podstatě pravidly a zásadami antické římské prózy, jak jej poznávala inteligence teoreticky i prakticky četbou a nápodobou římských klasiků na školách, má sice společné znaky umělého vyjadřování podle těchto antických vzorů, ale je přitom zase individuálně rozrůzněno, stejně jako každý umělecký styl v epochách velkých kulturních společenství, jakými byly např. gotika, renesance i barok.

Komenskému, jak prozrazují jeho kritické výpady proti soudobé české humanistické literatuře i jeho literární praxe, běžný typ humanistického stylu už nevyhovoval, hledal si vlastní cesty. Jistě ne bez poučení, jehož se mu dostávalo právě širokým kulturním rozhledem v cizině a četbou autorů, kteří už tíhli anebo přešli k novému způsobu vyjadřování barokního, jako např. *Johann Valentin Andreae*, literární miláček Komenského. Andreae psal ovšem latinsky, ale Komenský poznával nový styl také u německých spisovatelů, jako u *Johanna Arndta*, *Jakuba Böhma*, *Martina Opitze* a zajisté i u jiných autorů, které si však netroufám připomínat, když nám není bohužel znám přesný seznam a okruh Komenského horlivě i překotně četby.

Ani styl Komenského literárních projevů není jednotný: mění se a vyvíjí, bývá poplatný někdy také inspiračním zdrojům nebo zase svázán s tématem a literárním druhem, jestliže si některá tematika nebo některý literární druh (např. homiletika) určitý styl dotvořily nebo kanonizovaly.

Pokusme se aspoň ve zkratce postihnout Komenského vztah, především citový, poněvadž hlavně ten formoval slovesné vyjádření jeho literárních projevů, 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 její stylizaci, jako předodstatnění 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 prožitek světa jako nejistoty, tápání, vířivého pohybu kola, závratí, nezakotvení a vyhoštění, neustálého neklidu, pouti, přecházení z místa na místo, bloudění i zbloudění v labyrintu; jako závratného pohledu do bezedných propastí a hlubin věčnosti a záhrobí; jako hrůzy před smrtí, ale zároveň radosti z ní, když je vysvoboditelkou z této deformující síly hmoty; jako fantastického divadla, groteskního panoptika nebo nesmyslného mumraje; jako spleťtého města s geometricky přesnou a přitom zruďnou, nepromyšlenou a bezúčelnou organizací životního prostředí a času, města, které se mu vynořuje jako ozářený fantóm nebo snová halucinace z bezedné tmavé propasti záhrobí a věčnosti rozprostírající se za jeho hradbami. Tato sugestivní vize připomíná mi obraz Toleda, jak jej vymaloval barokní mistr *El Greco-Domenico Theotocopuli* (1547–1614) jakoby „v úděsném osvětlení kosmické katastrofy“, jak výstižně tuto barevnou scénérii a vizi charakterizoval *Matějček* (*Dějepis umění* 5, 1932, 194).

Pobyt v takovém prostředí doprovází zároveň u Komenského pocit nespokojení a neukojené touhy po místě pevné jistoty bez toho zmateného pohybu a závratí, po systému a řádu. Odtud u Komenského snaha ze světa

uniknout: buď hledáním a nalézáním takové cesty a jistoty 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 a harmonizující pansofie. Posledním centrem a útočištěm je Komenskému ovšem Bůh, mysticky prožívaný už zde na zemi, jediná pevná a nezměnitelná záruka a realita, velký mistr-hodinář a ředitel obrovitého a spletitého 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 a kulturních hodnot, tak touha po tomto utrpení, rozkladu a zkáze jako přímém požadavku a nutnosti nové vyšší existence, dalšího života a pokroku.

Odtud vyvěrá u Komenského také jeho mystická erotika, vztah člověka k Bohu jako k milenci a choti. Z těchto pocitů a prožitků pramení také Komenského vizionářství, spatřování nebeské slávy Boží, ale nové nedantovské, negotické, nýbrž citovější a vzrušenější, barokní.

Prudká citovost, smyslové opojení i určitá divadelní konstrukce s pomocí kulis, které plastičnost reality přehánějí a deformují, a s pomocí děje, který zase postavy modeluje do grotesky a karikatury, záliba v nadsázce a v prudkém rozvržení světla a stínu a odhalování ubohého a bezcenného rubu kulis pod jejich nádherným povrchem, to jsou vůdčí znaky Komenského literárních projevů a kompozic, zejména těch, které svou tematikou anebo literárními prostředky směřují k beletrizaci, jako *Listové do nebe*, *Labyrint*, *Truchlivý*, *Centrum s Výhostem*, *Haggaeus*, *Kšaft*.

Takovému vnímání a prožívání světa a Boha nemohl ovšem postačit k účinnému literárnímu vyjádření styl humanistický. Komenský chtěl nechtěl musel hledat jiný slovní nástroj a nalézá, vlastně vytváří si jej ve slohu barokním. Je u nás jeho průkopníkem a v první etapě českého barokního písemnictví i dovrшитelem. Především v próze, a to ještě na počátku 20. let 17. století, kdy u nás protireformace měla daleko jiné starosti nežli uvádění anebo prosazování nějakého nového uměleckého směru a slohu. Naproti tomu u katolíků prvním opravdu výrazným básníkem nového barokního stylu je Adam Michna z Otradovic se svou *Českou mariánskou muzikou* z r. 1647 a *Loutnou českou* z r. 1653 a teprve po něm přichází Fridrich Bridel se svým *Životem sv. Ivana* 1656, *Jesličkami* 1658, básní *Co Bůh? Člověk?* 1659, *Stolem Páně* 1659 a s jinými pracemi.

Komenského styl se ovšem vyvíjel a měnil, poněvadž je také funkční, váže se na svou tematiku a druh. Jeho první práce, i když usilují vymanit se ze slohu humanistického, jsou mu ještě někde poplatné, zejména v projevech traktátových (*Přemýšlování*, *Nedobytedlný hrad*, *Pres*, *O sirobě*) i v beletristické prvotině *Listové do nebe*. V nich ovšem působil také tlak inspirační předlohy, *Lukiánovy* satiry v překladu *Oldřicha Velenského* z r. 1520 (*Kratochvilní*, spolu i *požiteční listové a žaloby*...). Přesto lze už tu pozorovat silné výrazové uvolnění i umělejší a složitější výstavbu vět a zejména souvětí i uplatňování obrazných rčení a zvukových efektů nežli v starém, místy i kostrbatém překladu *Velenského*. Jak matně, neplasticky a traktátově zdlouhavě a místy i nudně a suše vyhlíží

jiné soudobé zpracování téže tematiky Bartolomějem Paproc ký m v *Rozmlouvání aneb Hádání chudého člověka s bohatým* (1606), které svým neobratným zpracováním i literárním vyjádřením sklesá pod průměrnou dobovou traktátovou literaturu, vůbec pak nedosahuje hodnot beletristických jako dílko Komenského.

Jak se Komenský vymanil z humanistického stylu, prokazuje také jeho jiná práce, už vrcholný výtvor barokního slovesného umění, 1. a 2. díl *Truchlivého*, ačkoliv i toto dílo je poznamenáno knižní inspirací, četbou filosofického dialogu *De constantia* (1584), který napsal vynikající humanista a klasický filolog Justus Lipsius (Joest Lips, 1547–1606). Kouzlo jeho osobitého humanistického stylu, jeden čas dokonce módního jako „stilus Lipsianus“, bylo tu zajisté zvlášť dráždivé a svůdné, když i tematika, útěk z vlasti pleněné válečnými pohromami a uvažování, jak se s tím vyrovnat, bylo obdobné depresivní a zoufalé náladě, která zplodila *Truchlivého*.

A přece, zde už Komenský nepodlehl. Od stylu Lipsiova, rafinované odrůdy humanistického vyjadřování, se liší Komenský těmito rysy, které pokládám za barokní: přesunul dialog ze skutečnosti na jakési abstraktní vyzněné jeviště bez umístění v konkrétním prostoru, jenom do duševní situace krutého zoufalství. A na tomto nehmotném jevišti kromě jediného hmotného *Truchlivého*, jakési moderní obdoby starozákonního Joba, vystupují už jenom abstrakta, arci personifikovaná, Rozum, Víra a nakonec Kristus. Děj má gradaci duševní krize a nehmotnost nějaké snové halucinace nebo vize. Reč je patetická, vzrušená, obrazná, z počátku plná hrůz, kleteb, zoufalství, výčitek a výkřiků, na konci pak smířlivá, uklidněná, laskavá až sladká, vyúsťující v lyrickou meditaci a v hymnický opojenou modlitbu. Převládají v ní reminiscence na bibli. Její citáty jsou hromaděny a zároveň vzhledem k svému původnímu kontextu deformovány v nových variantách, seskupeních a centonových montážích. Některé pasáže připomínají svou vzrušenou naléhavostí a výmluvností, kde se naříká nad zkázmami vlasti, pozdější vášnivou *Obranu Balbínovu*, poznamenanou stejně tragickým gestem.

Truchlivý vznikl v časovém sousedství s *Labyrintem*, vrcholem literárního umění Komenského vůbec, a s *Centrem securitatis*. Také obě tato díla jsou výslednicí silného citového vypětí a doplňují se myšlenkově. Obě mají také mnoho společných znaků zralého barokního stylu. Jeho typické znaky výstižně podle mého přesvědčení vyanalyzoval už Dm. Č y ž e v s k y j v citované studii. Rozpoznal v ní a určil, že je to především charakteristická záliba ve vytváření slovních sdružení a skupin, jakýchsi řetězů slov (*Wortketten*). Zpravidla ve výčtech, jimiž se má charakterizovat nějaká osoba nebo věc, způsob lidského jednání, lidské práce nebo lidských zaměstnání, povolání apod. V těchto slovních řetězech, které jsou sestaveny nejčastěji ze tří nebo čtyř článků, ale ojedinele i z mnoha členů (až 37), jsou zastoupena jednotlivá holá slova (substantiva, slovesa, adjektiva) i výrazy rozvitě (substantivum s adjektivem, sloveso s adverbium) nebo celé kratší věty a jejich části. Vzájemné gramatické uspořádání jednotlivých členů v těchto řetězech je velmi rozmanité a pestré, aby vystihlo myšlenku, kterou autor tím výčtem sleduje, a zapůsobilo na čtenáře. Proto se vedle členů přiřazených k sobě prostě souřadně vyskytnou i rozličné způ-

soby a kombinace řadění a navazování s pomocí spojek, příslovčí, zájmen apod., takže se opět vytvářejí jakési dvojice, trojice anebo jiná rozličná skupení. V některém řetěze jsou všechny výrazy holé, v jiném jsou zase buď všechny členy anebo zejména poslední z nich rozvité. Výběr a uspořádání slov v řetězech bývá často synonymní, ovšem jenom zřídka jde o výrazy čistě stejné hodnoty představové a pojmové, nýbrž zpravidla o synonyma, která předchozí výraz, představu a obraz doplňují a dokreslují, citově jinak zabarvují, stupňují, takže vzniká gradace nebo klimax, základní myšlenka je stále více zdůrazňována. Jinde se zase při jejich výběru a uspořádání uplatňují zřetele rytmické nebo akustické. Proto jsou tak hojné také aliterace, souznění posledních slabik ve slovech (homoioteleuta), vytvářející jakési rýmy nebo asonance a echa, zvukomalba a zejména slovní hříčky (kalambury) s vynecháním některé hlásky nebo s její záměnou za jinou, s přesmyknutím hlásek apod., vesměs prostředky, které vytvářejí vtipné nečekané asociace rozdílných představ, často kontrastních.

Tento rytmický a akustický zřetel neuplatňuje se však jenom v slovních řetězech, nýbrž i mimo ně, a to opět v aliteracích, v anaforických větých konstrukcích, ve zvukomalbách, v rytmickém členění vět i v jejich závěrečném rytmickém spádu a uzavření, tzv. klausulích. Některé z těchto slovních řetězů svým vyzněním (slovy: etc., jiný, summou, a co víc toho, a nevím co víc, a tak dále) zůstávají vlastně otevřeny, naznačují, že výčet není ukončen, že může pokračovat do nekonečna, a tím zůstávají v čtenáři pocit nekonečné řady, pocit bezvýhlednosti a bezvýhodné situace, anebo zase naopak nekonečné naděje, Boží lásky a milosti, nebeského štěstí, opojení Bohem bez hranic.

Některé z těchto stylistických prostředků se vyskytují ovšem také u některých humanistů, např. právě vytváření slovních řetězů. Je tu však podstatný rozdíl: kdežto u Komenského se tyto případy hromadí tak často, že se stávají typickým, ba přímo závazným stylistickým prostředkem a konstrukčním principem, u humanistů jsou sporadické, nezávazné, jako stylistický znak indiferentní. Vidíme tedy, že při zkoumání barokního stylu nebude rozhodovat jev ojedinělý, nýbrž jeho nakupení, taková kvantita užití nějakého uměleckého a stylistického prostředku, až se stane jednou z hlavních vlastností díla, jednou z jeho kvalit.

Obdobně je tomu také s vytvářením centonů, tj. uměle a umělecky vybudované mozaiky z biblických nebo jiných citátů, v níž se uplatňují citáty nikoli jako argument, jako dovolávání se autorit, nýbrž jako konstrukční stylistický prostředek, zejména v partiích a pasážích silné citovosti, lyricky meditativních a reflexivních, jako jsou ve spisech Komenského především části modlitebné. Výrazně se tento princip citátové montáže uplatňuje v patetickém *Truchlivém* a v esejistickém *Centru securitatis*.

Významnou funkci mají tyto lyrické stavby také v Komenského projevech kazatelských, zejména v cyklu pašijových kázání (*Kázání XXI*), kde se výrazně odrážejí od partií racionálnějšího homiletického výkladu, tzv. historického. Vzniká tak řečnický projev vzrušené lyričnosti a plný citového napětí, jaký nemá běžnou dobu v starších proslovech humanistického kazatelského stylu, vybudovaných většinou racionalisticky, ale sblízuje Komenského s kazatelstvem barokním, katolickým i pietistickým.

Pro svou propagaci časomíry, praktickou i teoretickou, bývá Komenský

některými badateli pokládán buď za předchůdce klasicismu, anebo za opožděného básníka renesančního. Pokládám to za omyl. Tematika časoměrných básní Komenského ani jejich styl to neprokazují. Není v nich skutečného ohlasu antiky ani renesance. Pozdně římského *Katona* přeformoval si a přestyloval Komenský směrem duchovní biblické moudrosti a řeči, jak si ji vštípil z četby *Knihy Přísloví, Kazatel, Moudrosti a Siracha*. A také tam, kde sáhl po látce antické, jako při přebásňování *IV. eklogy Vergiliovvy*, tzv. mesiánské, mění se mu antický odkaz na látku křesťanskou, na vizi velkého posledního příchodu Kristova v posledním věku, na *Carmen ultimí saeculi*, která měla doprovázet chiliastické a barokní úvahy a vidiny věku Eliášova, jak si je načrtával v nedokončených *Clamores Eliae*.

Srovnáváme-li pak Komenského časoměrné přebásnění *Žalmů* s časoměrnými parafrázemi *Vavřince Benediktího* a zejména s paralelními čísly překladů *Matouše Benešovského*, rovněž rozpoznáváme určité rozdíly mezi těmito oběma parafrázemi, opravdu humanistickými, a mezi barokním vyjadřováním Komenského, i když zde rozvinutí osobitého stylu zabraňovala Komenskému přílišná vázanost na biblický text, kanonizovaný mu překladem kralickým.

Vlastní nový básnický styl mohl zato rozvinout Komenský jenom v písniích samostatně skládaných a hlavně nevázaných kanonizovanými předlohami. Celkový ráz bratrského kancionálu byl humanistický, zejména po pronikavých redakčních zásazích *Blahoslavových* a *upravovatelů* z r. 1615. Komenský zbásněním vlastních písní i novou revizí a reorganizací kancionálu vtiskl mu ráz barokní. Jednak vyřazením nebo zúžením některé staré tematiky, jednak jejím rozšířením o nové oblasti: takovou novinkou jsou zejména parafráze biblických textů, a to lyrické povahy, projevů reflexivních, prorockých, vizionářských a apokalyptických. Mezi těmito tématy průlomem, lze říci revolučního významu, bylo přebásnění celé *Velepísně (Ó by mne můj Ženich věčný)*, jejíž erotický smyslný charakter nemohl potlačit ani připojený tradiční alegorickosymbolický komentář, že jde o mystický vztah ženicha Krista a jeho nevěsty Církve. Pod záštitou *Velepísně* a v jejím duchu, ovšem s krotšími symboly i výrazy z oblasti erotiky manželské nebo milenecké, zbásnil Komenský také několik vlastních písní. Obdobu toho nacházím v české barokní duchovní písni jenom u samostatného *Michny* a u *Kadlinského* parafrázujícího ve stopách *Speeových*.

Takové představy a tóny starší bratrská píseň neznala a ani by je myslím nedovedla svými humanistickými slovesnými prostředky zdolat a ztvárnit do těch citových a básnických poloh. Stejně tak se z dřívějších slovesných možností starší bratrské duchovní lyriky vymyká Komenského početná skupina písní eschatologických, především těch, kde básník melancholicky a zároveň radostně rozjímá o smrti, loučí se se světem a roztouží po nebi a choti Kristu. V těchto písniích, barokních nejen svými představami (např. touhou ukrýt se v rání Kristova boku), ale i slovesnými prostředky, vzepjal se Komenský k vrcholům naší barokní poezie. Má tu sice protějšky v barokní písni katolické, ale nenašel podněty ani náběhy ve vlastní písni bratrské.

Barokní je v těchto skladbách nejen jejich citová a smyslová expresivnost a metaforická obraznost, ale i strofická a rýmová technika a větší

odklon od starší bratrské poetiky, příliš také svázané s řečí bible, od níž se Komenský, na rozdíl od své prózy, v duchovních písních, vyjma ovšem biblické parafráze, uvolňuje, hledá si výraz i obraz vlastní. Rovněž v písních si libuje Komenský v složité a umělé syntaxi. Jejím znakem nemohou být ovšem dlouhé řetězy slov, ale složitější a umělejší uspořádání vět a jejich členů: inverzním slovosledem porušuje často běžnou gramatickou větnou výstavbu tak, že pak mnohé věty vyznívají anakoluticky anebo jejich smysl a pochopení jsou zatemněny a znesnadněny, potřebují úvahy a vysvětlení.

Také tuto deformaci slovního materiálu a tradiční běžné stavební konstrukce, vynucené požadavky a nutností podrobit se předem vytčené formě půdorysu, kterým je v tomto případě téma, nebo prostorové koncepci, kterou je zase strofické schéma, pokládám za znak a princip barokního umění slovesného, ne nepodobný obdobným tendencím v umění výtvarném.

Můžeme své úvahy uzavřít. Jsem přesvědčen, že Komenskému jeho příslušnost k českému literárnímu baroku není k necti: jako slovesného umělce staví jej v něm dokonce na místo tvůrčí a vůdčí, progresivní. A že by jeho příslušnost k literárnímu baroku vůbec nějak snižovala a ohrožovala jeho nesporný význam světový, tomu teprve nevěřím.

DER BAROCKE CHARAKTER VON J. A. COMENIUS' LITERARISCHEM STIL

Der Erforschung von Comenius' literarischem Stil wurde bisher grösstenteils nur gelegentliche Aufmerksamkeit gewidmet — mit Ausnahme der Studie Dm. Tschizewskijs über den Stil im Labyrinth (Wiener Slav. Jahrbuch 5, 1956). In seinen literarischen Äusserungen sondert sich Comenius bewusst von dem als humanistisch bezeichneten zeitgenössischen literarischen Stil ab. Der geläufige humanistische Stil entsprach seinen literarischen Absichten nicht. Anläufe zu einem barocken Stil treten schon bei den tschechischen Humanisten auf und bei Comenius entfaltet sich dieser Stil allmählich unter dem Druck seiner Erkenntnis und seines Erlebens von Welt und Gott, der materiellen Realität und der abstrakten Transzendenz. Diese gnoseologische und philosophische Beziehung weist barocke Merkmale auf. Wie bereits von Dm. Tschizewskij nachgewiesen wurde, besteht das Hauptmerkmal von Comenius' reifem Stil vor allem in der Bildung von Wortverbindungen und Wortgruppen, einer Art von Wortketten, und zwar was sowohl ihre Variabilität, als auch die quantitative Anhäufung betrifft. Ein anderes Merkmal von Comenius' Barockstil ist die Vorliebe für Zusammenrottung von biblischen Zitaten, Redensarten und Ausdrücken, die vor allem an lyrisch erregten Stellen auftritt. Mehr als in prosodischen Gedichten, die bei Comenius die Zugehörigkeit zur humanistischen Poesie nicht verraten, kommt der barocke Stil in seiner geistlichen Lyrik zur Geltung, die häufig komplizierte und gekünstelte Syntax, inverse Wortfolge und eine neue Metaphorik aufweist.