

HANA BOČKOVÁ

KOMENSKÉHO PRAXIS PIETATIS A SMRT

„Život moudrého člověka je nepřetržitým přemýšlením o smrti“¹ a „Protože nevíš, kdy přijde smrt do tvého domu, snaž se v každou hodinu bdít, modlit se a vyhlížet ji“² dvě z dvaadvaceti pouček, které čtenáři předkládá kapitola „Výroky k přemýšlení o smrti“ ve spisu *Praxis pietatis*, tvoří jádro pomyslného okruhu, ve kterém myšlenky o smrti víří a v jehož hranicích je křesťanu doporučováno o smrti uvažovat. Naléhavá idea „života se smrtí“, života, v němž v každém okamžiku musí mít člověk na paměti svou fyzickou konečnost, zapadá do obecného rámce křesťanství, nelze však přehlédnout, že v barokní době roste její význam. Důkazy o tom podává celé žánrové spektrum dobové literární produkce a pasáže zabývající se tématem smrti poutají pozornost samozřejmě i v katechetických spisech zaměřených obecněji na články církevního učení. Otázky spojené se smrtí jsou jejich logickou součástí, stává se však, že téma smrti je oproti jiným akcentováno, přitahuje větší pozornost nikoli jen díky širšímu prostoru, který je mu věnován, ale i uměleckým prostředkům, které zcela nezapadají do souvislostí ostatního poučujícího textu.

K početným spisům tohoto typu vyšlým z protestantského okruhu náleží i *Praxis pietatis*, text, jenž vstoupil do české literatury díky Komenskému, který pod tímto titulem postupně přeložil (přesněji adaptoval) dva asketické spisy, jež se těšily to dobou v evropském protestantském prostředí značné popularitě.³ The

1 K o m e n s k ý , J. A.: *Praxis pietatis čili Jak se cvičit v pravé zbožnosti*. Praha 1992, s. 170.

2 Tamtéž, s. 171.

3 Prvním je spis *The Praxis of Piety, directing a Christian, how to walk, that he may please God* (1612) anglického puritána Lewise Baylyho (1565–1631), často vydávaný a překládaný (v několika letech zažil v angličtině, francouzštině a němčině třicet vydání); sám Komenský pro jeho adaptaci použil německou verzi z r. 1628 nebo 1629 a vydal jej pod titulem *Praxis pietatis* r. 1630. Posléze adaptoval i spis Angličana Josepha Halla (1574–1656) *The Art of Divine Meditation* (1607) a zřejmě jej poprvé vydal samostatně, a to r. 1633; do čtenářského povědomí v české podobě díky opakovaným edicím vešly obě práce společně, opět pod titulem *Praxis pietatis* a pod dohledem Komenského, který je spolu poprvé vydal r. 1661 (v Trenčíně r. 1641 je společně vydal už Václav Vokalius, tiskař už předtím 1. a 2. vydání Komenského adaptace Baylyho).

Praxis of Piety Lewise Baylyho je souborem pravidel pěstování pevné víry v každé chvíli dne a roku, v každé životní situaci, *The Art of Divine Meditation* Josepha Halla je příručkou pro každodenní „přemýšlení křesťana uvažujícího o božích věcech“ upravující nejen způsob přemýšlení, ale i jeho konkrétní podmínky a okolnosti. Komenský k nim pak ještě připojil soubor veršů zčásti původních a zčásti přeložených. Tisk pod názvem *Praxis pietatis* z r. 1661 (vydaný v Amsterdamu péčí Komenského) posloužil i mnoha dalším vydavatelům, kteří po Komenského smrti spis takto sestavený opakovaně vydávali.⁴ Komenský tedy pro českého čtenáře adaptoval dobové „bestsellery“ a osud oblíbené četby je soudě podle opakovaných vydání neminul ani v české podobě.

Žánrové zařazení tohoto souboru je nesnadné. Alexandr Stich⁵ s odkazem na německou literární vědu navrhuje pro literaturu tohoto typu „vypůjčený termín *Erbauungsbücher*“, ovšem s výhradou, že tradiční zdůrazňování pouze neestetické, apelové a pedagogické funkce této četby (někdy bývá též řazena do rámce tzv. *Gebrauchsliteratur*) je nepřesné, sám jí přiznává silný estetický potenciál, jenž přesahuje hranice oné zdůrazňované užítkovosti.

Komenský ve své předmluvě hovoří o knize jako o „katechismu i modlitební knize“, což ovšem není přesné, neboť ani jedna z obou próz nemá rozsah tradičního katechismu, tj. neshrnuje církevní učení jako celek, nýbrž se věnuje spíše praktické výchově křesťana; část veršová pak může být označena za „modlicí knihu“ opět jen s výhradami – některé z veršů mohou sice posloužit jako tzv. „střelné modlitby“, krátká povznesení ducha, prosby, jako celek jde však spíše o soubor duchovní poezie. Snad lze *Praxis* označit širokým termínem „knížky nábožensky vzdělávatelné“; je to tedy text žánrově ne zcela vyhraněný, nicméně zapadající do rámce dobové „*Erbauungsliteratur*“. Soustředění dvou próz a souboru duchovní poezie upřených k téže ústřední otázce, pravé zbožnosti a její každodenní kultivaci, do jednoho spisu dokládá úzké myšlenkové sepětí nábožensko-vzdělávatelné literatury bez ohledu na žánrové zařazení jednotlivých textů. J. Kolář⁶ v této souvislosti užívá označení „mezidruhový kontext“, který je vytvářen „nejen shodným pojetím skutečnosti a postojem k tématu, ale i shodnými zobrazovacími postupy, příbuzností výrazových prostředků a motivickou i slovní interferencí mezi jednotlivými díly“. Domníváme se, že *Praxis* může v tomto smyslu posloužit svým příkladem dvojím způsobem: jednak svou strukturou, jako soubor próz a veršů, jednak zapojením do širšího okruhu nábožensko-vzdělávatelné literatury. Snad bude užitečné povšimnout si též, jakým způsobem vplývá do kontextu ostatní Komenského tvorby tohoto typu.

Komenského motivický rejstřík čerpá ponejvíce ze dvou zdrojů: tradiční českobratrské tvorby a literárních vzorů, učitelů, s nimiž se jako mladý setkal na

4 Viz pozn. 3. Podrobněji k osudům české *Praxis pietatis* viz Š k a r k a, A.: *Informace o díle*. In: *Dílo Jana Amose Komenského* 4. Praha 1983, s. 365–366.

5 S t i c h, A.: *Matouš Konečný a jeho Kazatel domovní*. In: *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*. Sborník příspěvků ze symposia konaného 27.–29. 5. 1999 v Rychnově nad Kněžnou. Rychnov nad Kněžnou 1999, s. 228.

6 K o l á r, J.: *O mezidruhových kontextech v české literatuře 16.–17. století*. In: *Návraty bez konce*. Studie k starší české literatuře. Brno 1999, s. 17.

studiích v zahraničí a kteří mu tak zprostředkovali evropské protestantské baroko. Adaptace Praxis pietatis znamená v tomto smyslu další krok ve sbližování s barokní literaturou, v míře, jakou nenalezneme v jeho vlastní, původní tvorbě. Patrné je to zejména při srovnání se skupinou navzájem tematicky blízkých textů, které píše v průběhu celého svého tvůrčího života a které tradičně označujeme jako „útěšné“, neboť právě ty se zdají být svým ideovým i praktickým zaměřením textu typu Praxis pietatis nejbližší. I v nich Komenský dává primárně důraz na kultivaci víry, neméně důležitý je však aspekt konsolace. Kromě útěchy „tradiční“, spjaté s obecným lidským osudem a jeho vyústěním, jak ho pojímá křesťanství, nalezneme i silnou útěchu „aktuální“: reagují na trápení, která nejprve ve vlasti a posléze v exilu stíhala členy jednoty bratrské; tyto dva proudy pak společně vplývají do rámce obvyklých křesťanských konsolací a současně harmonizují i s pasážemi nábožensko-vzdělávacími. Pomineme-li dramaticky vystavěný a v celku Komenského „útěšné“ tvorby velmi výrazný Labyrint světa a ráj srdce,⁷ pak je v nich tato útěcha čerpána zejména z konfrontace biblických osudů vyvoleného národa, jež Bůh zkoušel, trestal, ale nikdy neopustil, a českých exulantů procházejících analogickými ději a zkouškami: je tu tedy akcentována především linie Bible – realita a jejich vzájemné srovnání je jasné, přímočaré a posilující.

K realitě osudů vyhnanců ostatně odkazuje i Komenského předmluva k Praxis: vztahuje text původně obecně zaměřený k problematice hříchu a trestu, posmrtnému potrestání a odměně, na osud českých exulantů. Až s přehnaným sebetřýzněním hledá v českém národu viníka všeho, co ničí Evropu: „Český národe, národe Boží! Příčinou ohně, který se rozhořel nad mnoha národy, byly tvé hříchy. Přines co nejdříve vodu slz a pokání, aby nad tebou přestal planout.“⁸ Sama Praxis pietatis pak je pomůckou, jak obnovit „pravou zbožnost“, je tedy namířena víc k individuu než ke kolektivu, jemuž naopak dávají přednost útěšné spisy. Je tu však přítomno přesvědčení, že přes nápravu jedince lze dosáhnout nápravy celku, světa zmítaného nepokoji, myšlenka, jíž věnoval Komenský velkou část svého intelektuálního úsilí. V tomto ohledu tedy Praxis konvenuje s intenzivním Komenského životním úsilím o zlepšení světa, přestože se jeho tvorba vlastní narozdíl od Praxis nese spíš v rovině filozofické než praktické.

Oba adaptované prozaické texty jsou tvořeny souborem pravidel a rad, provádějících člověka všedním i svátečním dnem, ročními obdobími a vlastně celým životem, jsou bohatě dokládány odkazy na Bibli, přičemž jejich východiskem jsou dvě základní teze „1. jak důstojná je Boží velebnost a 2. jak veliká je naše ubohost“.⁹ Uvědomění si tohoto protikladu je nejen východiskem pravé zbožnosti, ale je současně i jednou z antitezí, na jejíž osnově zejména baroko buduje vztah člověka a Boha, dvou krajních protipólů zároveň neoddělitelně spojených. Cesta lidským životem, zachycená do sítě doporučení a příkazů závazných pro každého křesťana, je líčena namnoze pomocí vžitých a obecně známých motivů

7 Rkp. r. 1623, 1. vyd. r. 1631.

8 K o m e n s k ý , J. A.: *Praxis pietatis čili Jak se cvičit v pravé zbožnosti*. Praha 1992, s. 7.

9 Tamtéž, s. 9.

topického charakteru (život je neustále trvajícím utrpením od narození až do smrti, v každé fázi svého života je člověk nerozumný a hříšný tvor), nalezneme i aluzi na často užívané augustinovské líčení rozkladu lidského těla, dokládající odvěkou fascinací člověka smrtí.

Smrt není ústředním tématem ani jedné z obou částí *Praxis*, v textu Hallově je dokonce pojednání o ní umístěno jako přídavek. Přesto tvoří jeden z myšlenkových vrcholů, a to nejen pro svou obecnou důležitost na cestě člověka k Bohu. Motiv smrti tvoří bod, kdy se zastaví poklidný poučující proud řeči a do textu náhle vstupuje v nebyvalé míře obraznost a emotivnost. Smrt je bránou ze života, je iniciátorem dějů, jež nastávají po oddělení těla a duše, je všudypřítomným prostředím, v němž se odehrávají teatrálně inscenované tragédie. Je přesně popsána, podléhá dokonce kategorizaci. „První smrt“ je smrtí těla, přivádí do hrobu, „smrt druhá“ je smrtí duše, nekonečně bolestivá, před níž ochrání dobrého křesťana pouze spasitelské dílo Kristovo. A pak je tu i protiklad stojící mimo tyto kategorie: smrt lidská, všední, v lidském společenství každodenní – a proti ní smrt Kristova, vykupitelská, přinášející ohroženému člověku naději, usnadňující mu smrt první a přemáhající i druhou.

V první části textu, adaptaci spisu Baylyova, nalezneme i výjevy s dramatickým napětím: zemřelý je nedobrovolným aktérem děsivého výstupu, stojí před prvním soudem, jeho žalobcem je ďábel a svědky jeho lidské skutky, svědomí a paměť. V úzkosti se obrací o pomoc ke svým smyslům, ty však selhávají, jazyk mlčí, nohy jsou bezvládné, ruce se chvějí. Přesvědčivé líčení úzkostí, jež zažívá obžalovaný před soudem, se stupňuje vynesením rozsudku: „A tak hrob přijímá tělo a satan duši.“¹⁰ Následuje soud druhý, vlastně Poslední soud, při němž se duše, dosud vězněná v žaláři, setkává znovu s tělem. Jejich střet nese znaky tradičních literárních sporů, duše pohrdá tělem, nazývajíce je odporným žalářem („Kéž bys navždycky zůstalo v hrobě!“¹¹). Vizualně působivé je rozvržení prostoru při Posledním soudu: nad ubohou duší se ve výšce tyčí rozhněvaný soudce, v hloubce pod ní je peklo plné ohně, síry a smůly. Antitetické rozpětí na vertikále protíná horizontála: po pravici obviněného jsou dobré duše, vlevo, expresivně – „páchnoucí kozlové.“ Pocit obrovského prostoru umocňuje pád odsouzeného do bezedné jámy provázený intenzívní bolestí, protikladem nekonečné lásky boží. Smysly, které člověka zradily už při soudu těla, selhávají znovu. Hříšníkovo volání: „Bože, nedej, abych byl trápen navěky!“ krouží prostorem jako ozvěna – nebo škodolibá odpověď: „Navěky, navěky!“¹²

Takové pasáže nejsou v textu časté a přirozeně vynikají uprostřed příkázání, rad, návodů k přemýšlení a sebezpytování, které už svou podstatou – přímočarostí a jednoduchostí spojenou s čitelným nábožensko-vzdělávacím a moralistickým zacílením – možnost vizualizace nebo dokonce dramatizace neumožňují. Prostřednictvím smrti a dějů s ní spojených do tradičního textu proniká silná ci-

10 Tamtéž, s. 16.

11 Tamtéž, s. 17.

12 Tamtéž, s. 18.

tovost, obraznost a dramaticčnost, pocit prostoru vnímaný všemi smysly, tedy prvky vlastní baroknímu cítění.

Méně příležitostí k takovým projevům poskytuje druhá část Praxis, adaptace Hallova textu, jež útěšně líčí, jak – na rozdíl od hříšníků – přijímají smrt „boží děti“, i tyto pasáže však vycházejí z myšlenek a pocitů vlastních baroku. Ona „útěšnost“ spočívá ve vítání smrti, smrt je „posel zvoucí domů.“ Tělo tu nevede s duší nelitostný spor, ale vzájemně si pomáhají a tělo uléhá do hrobu, aby při Posledním soudu vstalo „v dokonalé postavě“, dokonce i jeho dosavadní „pозemské“ vady mizejí, jeho porušenost se proměnila v dokonalost.

Odkazy na biblickou knihu Jobovu, líčení smrti jako trhovce svázejícího lidi – obilí uzralé ke smrti nebo jako božího posla na šedém koni odvlékajícího plačící ke hrobu zde nemá účel odstrašující jako v předešlém případě. Jen ukazuje na marnost lpění na světě – a lákavost života nadzemského, jenž očekává všechny spravedlivé. (Je příznačné, že takovéto „lákání“ neposkytuje autorovi prostor pro dramatické rozvinutí ani výraznou vizualizaci, ostatně na tomto místě lze připomenout Komenského jako autora Labyrintu, jehož první část, odkazující ke zlu, je též mnohem dynamičtější než k pozitivním hodnotám a Bohu poukazující část druhá.)

Nelze nevidět, že tato „útěšnost“ je jen druhou stranou předchozího odstrašujícího varování a obě společně ústí v jediném: zdůraznit konečnost fyzického bytí a obrátit pozornost člověka k jiným hodnotám. Jak jinak by byla zdůvodnitelná poznámka o fyzické konečnosti lidského bytí pomocí metafory lidského těla – hliněného domku, jehož chátrání se dobře naslouchajícím nedá utajit: „Slyšíš, jak to v domku každého dne praská?“¹³

Nabízí se srovnání i v jiném směru. Komenský emotivní líčení Posledního soudu zřejmě považoval v myšlenkových a motivických souvislostech Praxis za účelné a při adaptaci je zachoval. Sám jako autor však tuto tematiku nevyhledává, jeho „boží soud“, objevující se v některých útěšných spisech,¹⁴ má podobu i význam poněkud jiný. Především to není konečný bod, definitivní a nezvratné rozhodnutí, kdy se váží dobro a zlo. K tomuto okamžiku náleží vize Boha – hrozivého soudce, váhu jeho rozhodnutí umocňuje naznačený (nebo důkladněji propracovaný) prostor zejména po vertikále, linie vzletu k Bohu nebo pádu do pekla. Komenský však staví své postavy před soud, který rozhoduje „pouze“ o obtížných okamžicích života v jeho běhu. Bůh nevystupuje jako obávaný soudce, ale rádce, smířlivý a chápatel. Problémy, jež pomáhá řešit, nicméně nejsou nicotné, v Listech do nebe je to filozoficko-teologická otázka theodiceje: jak je možné, že v božím světě existuje sociální nerovnost a porušování práva? V „menším“ měřítku, v rozměrech jednoho lidského života se posléze tento problém ozývá v prvních dvou dílech Truchlivého jako svár Rozumu a Truchlivého, snad citové a racionální stránky lidské osobnosti, samého autora (?), pokoušejícího se pochopit smysl násilí a neštěstí, jež jeho osobně i celou jednotu postihly.

13 Tamtéž, s. 37.

14 Je to např. spis *Listové do nebe* (r. 1619) nebo *Truchlivý I* (asi r. 1623) a *Truchlivý II* (r. 1624).

Kristus – soudce je blízký, koriguje běh lidského života, ocitajícího se vlivem událostí na křižovatce, ukazuje cestu, na jejímž konci teprve čeká smrt a Poslední soud. Ve chvíli, kdy radí člověku, jak se zorientovat v složitém a nepřátelském světě, je však Poslední soud ještě za horizontem lidského uvažování, starosti Truchlivého se váží jen k obtížím pozemské existence a víry. Bohatá argumentace Rozumu a Krista, snažících se utěšit Truchlivého, čerpá sice z oblastí přesahujících časově rámcem jednoho lidského života a jeho zkušenostního obzoru, všechny však směřují zpátky do života; okamžik zoufalství, který Komenský jako člen jednoty cítí, je bod, k němuž směřuje i boží soud. A smrt, všední a každodenní, smrt rodiny, přátel, je pouze jedním z mnoha argumentů, jimiž Truchlivý útočí.

Smrt tu nemá platnost předstupně Posledního soudu, brány k definitivnímu posouzení kvality života každého křesťana, Poslední soud s obavami z rozsudku a očekáváním trestu tu nemá místo. Je to upření pozornosti do autorovy (a čtenářovy, neboť především současníkům jsou texty určeny) přítomnosti, do pozemského rozměru jeho existence, kde vlastně probíhá i částečné potrestání jeho hříchů, neboť právě tak si exulanti vysvětlují neštěstí, která je stihla. Dokonce nelze přehlédnout ani jistý mesianistický tón, který ve spisech zaznívá, exulanti svým trápením „zaživa“ částečně vykupují nejen sebe, ale křesťany obecně.

Komenský nemá v oblíbě rozvíjení obrazu posmrtných krajin – snad s výjimkou „ráje srdce“ v Labyrintu, načrtnutého však jen v nejasných obrysech. Obraz pekla s jeho výchovou křesťana prostřednictvím strachu je mu cizí (zde se nabízí srovnání s jiným dobovým bestsellerem, slavným Věčným pekelným žalářem italského jezuita Giovanniho Battisty Manniho z r. 1666, o deset let později přeloženým a doplněným českým jezuitou Matějem Václavem Šteyerem; počtem vydání ještě převyšuje Praxis pietatis a k „spasitelné bázni a vejstraže“ líčí soustavně a s patrným zalíbením všechny myslitelné hrůzy pekla).¹⁵

Jak už bylo uvedeno, Komenský metaforická zobrazení smrti v Praxis ponechává, neboť je bezesporu má za funkční, ale ve své vlastní tvorbě se k nim uchyluje jen vzácně. Příkladem může být postava Smrti v Labyrintu, alegorie užitá v alegorickém textu, lučištník, jenž se prochází na tržišti uprostřed davu, střílí a zabíjí, všemi přehlížen, dokonce mu lidé sami dodávají další smrtící šípy. Smrt je tu jedním z řady nástrojů – portrétů i dějů, jež v první části Labyrintu a konstruují zdrcující obraz lidské hlouposti a špatnosti; Smrt – lovec či vrah je jen jedním z mnoha příkladů, jak se člověk sám podílí na vlastní zkáze.

Praxis pietatis na rozdíl od spisu Manniho naplňuje své poslání připravit člověka na křesťanský život a smrt bez přílišného akcentování tónu strachu, ten má místo jen ve vzácných pasážích napomínání hříšníků. V poselství spisu je jasně čitelné povzbuzení: přes všechnu ošklivost zmaru (ostatně věci tělesné nejsou důležité) je smrt člověku pomocníkem, dobrým poslem, který ho zbaví strachu, znamená konec jeho hříchů, je „šťastná a blahoslavená“. Jistý výchovný ráz má i spoléhání na předpokládanou ctnost čtenáře: „Každý by se raději zřekl svého jmění, pohodlí a radostí..., nežli by se dopustil dalších hříchů proti Bohu a své-

15 M a n n i , G. B.: *Věčný pekelný žalář*. Brno 2002.

mu svědomí“.¹⁶ Právě důraz na svědomí a vůli činí z člověka svobodného tvora, jenž, pokud se správně rozhodne, unikne hrůzám, které čekají hříšníky. Největší akcent proto text klade na pozitivní motivaci čtenáře.

Komenský Praxis v závěru doplnil souborem veršů většinou vlastních, které svou motivikou konvenují s intencí předcházejících próz: rozvíjejí zbožnost, vedou k přemýšlení, chtějí napravit nerozumného. Snad nejpůsobivější z nich je skupina formálně úsporných veršů¹⁷ provázejících člověka jeho každodenní činností, komentujících ji i její všední doprovodné jevy, aby jim byl přisouzen vyšší, věroučně-nabádatý význam. Je to zejména neustálé přibližování se ke smrti („O jeden den této chvíle / opět jsem blíž svého cíle“ – báseň U večer; „Nyní z sebe šaty zvláčím / vím však, že k hodině kráčím“ – báseň Šaty zvláčeje), ostatně motiv večera, šefení a tmy uzavírající den má k motivu smrti blízko („V stínu smrti zde sedíme“ – báseň V soumrak, aneb když se světlo rozsvěcuje), je tu připomínka zmrtvýchvstání („Ukládám své tělo v lůžce./ Bože, dej, ať povstat může!“ - báseň Do lůžce se klada) nebo připodobnění spánku ke „smrti snu“, po němž přijde probuzení (báseň Ze sna procítě). Smrt v těchto verších provází člověka každou chvílí jeho života („Hodina za hodinou, čas za časem plyne, / než se nadějem, co stín ten život nám mine.“ – báseň Kdykoli hodiny bijí), jejich gnómičtý ráz je přibližuje k modlitbě.

Hledání hlubšího smyslu každé lidské činnosti je součástí obecného dobového uvažování o světě, jistě souvisí též s pojetím světa jako makrokosmu analogicky spjatého s mikrokosmem – člověkem; systematické a vyčerpávající odkazování na tyto vztahy a současně vyšší smysl každé části jsoucna, najdeme u mnoha Komenského současníků, nejvýrazněji snad Matouše Konečného a jeho *Theatra divina* (1616).¹⁸ I Komenský nazírá na svět a člověka v těchto intencích (na této filozofické osnově buduje též koncepci své vlastní encyklopedie¹⁹). Přesvědčení o vzájemné provázanosti všech jevů a hlubším významu předmětů a činností zdánlivě všedních se promítá i do zmíněných veršů: činnosti, které člověk prožívá či provádí téměř mechanicky, tu náhle vyvstávají jako milníky na životní cestě, připomínky jejího konce, symboly smrti.

Praxis pietatis jako dílo Komenským převzaté však neodhaluje celou šířku autorova rejstříku motivů spjatých s tématem smrti. Kromě již zmíněných útěšných spisů se tu nabízí pohled do další jeho tvorby veršové a písňové.²⁰ Pro ni je příznačná, (stejně jako pro texty prozaické) bohatá metaforičnost čerpající z několika zdrojů, především se opírá a tradiční tvorbu jednoty, jak ji známe z četných kancionálů. Z tohoto rámce však v mnoha případech (stejně jako u spisů útěš-

16 Komenský, J. A.: *Praxis pietatis čili Jak se cvičit v pravé zbožnosti*. Praha 1992, s. 172.

17 K o m e n s k ý , J. A.: *Veršované modlitby*. In: Dílo Jana Amose Komenského 4. Praha 1983, s. 355–370. Verše byly též součástí samostatného tisku Přídavkové někteří vydaného r. 1641 v Trenčíně.

18 K tomu viz např. B o č k o v á , H.: *Theatrum divinum Matouše Konečného – „lidová encyklopedie“ z počátku 17. století*. SPFFBU, D 44, 1997, s. 5-14.

19 Viz Komenský, J. A.: *Theatrum universitatis rerum*. Dílo Jana Amose Komenského 1. Praha 1969.

20 K o m e n s k ý , J. A.: *Duchovní písně*. Ed. Ant. Škarka. Praha 1952.

ných) vykračuje odkazy na realitu: osud jednoty je pro něj natolik závažný, že jej připomíná i ve skladbách zaměřených obecněji. Výsledkem je provázanost nadčasového a přítomného – a příklad nešťastných exulantů je zobecňován, získává vyšší platnost. K tomu přistupuje i další kontext – biblický exodus židovského národa je předobrazem osudů českých nekatolíků a tato analogie dává naději nazírat na vlastní neštěstí jako projev přízně boží. Smysl takové argumentace je zřetelně vyjádřen v prozaických útěšných spisech, tyto myšlenkové paralely však Komenský rozvíjí i v veršové tvorbě.

Důkazem silného „mezidruhového kontextu“ v nábožensko-moralistní a výchovné tvorbě je např. veršovaná skladba, opět spojená se smrtí, Žehnání ctihodného a v církvi boží vzácného muže, kněze Jana Cyrilla²¹ z roku 1632, složené zřejmě těsně před pohřbem, vytištěné a rozšířené, aby mohlo být při obřadu zpíváno. Nese rysy spěchu, Komenský chtěl nejen uctít svého zesnulého tchána, ale oslovit i smuteční hosty. Text měl tedy naplnit více funkcí, ve formálním rámci závěti objevíme prvky písně příležitostné i veršovaného kázání, umocněné emotivitou duchovní písně. Rozloučení zesnulého, jeho nabádání i útěchy poskytované shromážděným nabývají závažnější platnosti nejen díky tomu, že jsou vkládána do úst biskupa, svůj význam měly bezpochyby i okolnosti jeho smrti nesoucí znaky boží milosti: smrt jej zastihla při kázání, kdy byl „horlivě boží milost a věrnost vychvaluje šlakem tknut“. Smrtí mu Bůh projevil svou neobvyklou přízeň: když zesnulý zval ostatní k duchovní slavnosti, Bůh ho pozval na svou slavnost. Smrt je hranicí nejen lidského života obecně, ale je součástí zkoušky, jíž podrobuje Bůh exulanty („Ó staviž se již na mně / přísnost přetěžké kázně / našeho tříbení!“), útěšný ráz má objektivizace osudu jednoty: „Prvním jsem byl vyhnanecm, / pak nás vyhanců vůdcem / již jsem domů volám“). Důvodem už není pozemská vlast, ale přebývání u Boha – z tohoto pohledu je pak „vyhnanecm“ každý člověk. K tomuto pohrávání si s metaforou přistupuje i kontext biblický – exil (Lešno) je Zajordání, Pella, odkud svou vlast vyhlíželi starozákonní Židé. Spojení otázek aktuálních s nadčasovými, nastavení zrcadla osudů biblických hrdinů současníkům tak, aby odhalili své podobnosti a snáz se utvrdili ve víře v dobré zakončení svých neštěstí, v jejich chápání jako projevu boží přízně je pro tuto větev Komenského tvorby příznačné.

Obrátíme-li svou pozornost k motivu smrti, jak se projevuje v Komenského původní tvorbě, a srovnáme-li je s adaptovanou Praxis pietatis, pak nemůžeme nepozorovat jisté rozdíly: zde je (zejména v první próze) smrt přesně popsána, kategorizována a ve spojení s Posledním soudem je její obraz načrtnut rozvinut s emotivitou a přesvědčivostí, přestože text, do něhož je zasazen, kontrastuje s tímto líčením právě svou jednoduchou didaxí. Komenský ve své vlastní tvorbě obraz smrti a Posledního soudu nerozvíjí, nicméně z textu Praxis jej ani nevy pouští, jakkoli se k úpravám původní podoby přiznává. Jistě si uvědomoval, že působivé líčení smrti i Posledního soudu poněkud vybočuje z textů sestávajících z příkazů, pouček a podnětů k přemýšlení, rozvíjení „pravé zbožnosti“, současně

21 K o m e n s k ý , J. A.: *Dílo Jana Amose Komenského 4*. Praha 1983, s. 333-338.

nemohl necítit, že právě takové líčení může zapůsobit na čtenáře s velkou přesvědčivostí – a tak vlastně i výchovně.

Pro jeho vlastní tvorbu však bylo příznačné nikoli obrácení se ke smrti a po-smrtným krajinám, nýbrž časté „odbočování“ k realitě, bolestné přítomnosti. Jí nastavuje zrcadlo biblickým textem, čímž jí dodává vyšší platnost, jeho texty nábožensko-vzdělávatelné plní současně i velmi důležitou funkci konsolace. Každá z uvedených metod však svým způsobem narušuje jednoduchost a didaktičnost této nábožensko-vzdělávací tvorby, naznačuje cesty, kudy do ní může vstupovat autorova individualita a s ní snad i estetické kvality, i když z rozdílných zdrojů a obtížně souměřitelné.

PRAXIS PIETATIS VON COMENIUS UND DER TOD

Comenius' Werk befindet sich an der Grenze zwischen dem Humanismus und protestantischen Barock. Die Barockzüge nehmen durch die Jahre an Stärke und Bedeutung zu. Diese Tendenz beweist auch eine Adaptation von zwei asketischen Texten, europaweit Bestseller der damaligen Zeit, *The Praxis of Piety* (1612) von Lewis Bayly und *The Art of Divine Meditation* (1607) von Joseph Hall. Beide Texte hat Comenius mit eigenen spirituellen Versen begleitet, sie wurden dann im Jahre 1630 unter dem Titel *Praxis pietatis* veröffentlicht.

Beide Originalwerke gehören der sog. Erbauungsliteratur an, wo die pädagogische und apellative Funktion im Mittelpunkt steht, eine gewisse ästhetische doch nicht wegzudenken ist. Beide Texte beinhalten ein Kodex der christlichen Lebens, aber auch Abschnitte, die voll von dramatischen Pathos sind: die Schilderungen des Todes und des jüngsten Gerichts, emotionell und visuell ungewöhnlich wirksam. Comenius selbst hat solche Passagen nie geschrieben, hier behält er sie jedoch im Rahmen der Adaptation und entwickelt sie durch eigene Verse weiter. Der immer anwesende Tod begleitet den Menschen an allen Wegen, was wiederum allen Tätigkeiten der Alltags einen höheren Sinn verleiht.

Comenius selbst entwickelt die Todesmotive in der Regel kaum, sein Bemühen gilt dem pädagogischen Apell, oft mit deutlichen Bezug zum realen Leben (u.a. der böhmischen Emigranten). Ganz bewusst stellt er auch Zusammenhang zu biblischen Gleichnissen her. Das scheint als gültiger Weg zu gelingen, die Einfalt dieser Literatur zu durchbrechen. Thematische Verwandtschaft den einzelnen Teilen von *Praxis pietatis* und anderer spirituellen Werke Comenius' unterstützt die Ansicht, dass es sich in der Erbauungsliteratur einen Zwischengattungskontext (J. Kolár) gibt. Dieser Kontext gilt nicht nur der identischen Wirklichkeitsauffassung, sondern auch der ästhetischen Vorgangsweise und der motivischen Verwandtschaft.