

Termín kontext existuje ve významu „souvislost“, „vazba“ nebo „spojení“ v mnoha odborných disciplínách. Z literárněvědného hlediska lze rozlišit jednak kontext literární, tj. souvislost uvnitř literární struktury (díla) a mezi literárními strukturami (celky), jednak kontext věcný, tj. souvislost literární struktury s objektivní realitou. Teprve v kontextu lze pochopit a vysvětlit umělecké prostředky literárního díla a vůbec různé jevy lexikální a stylistické, kontext především rozhoduje o užití takových prostředků a jevů, přičemž dílo odráží specificky objektivní skutečnost, na niž zároveň působí, tj. začleňuje se do věcného, mimoliterárního kontextu. Co platí o jednotlivém literárním díle, platí i o dalších literárně-historických celcích, chceme-li zjistit jejich místo ve víceméně souvislé linii literatury určitého typu a zároveň i v kontextu s objektivní skutečností. Celkem nadřazeným dílu (tj. strukturou se společnými vnitřními rysy) je veškerá tvorba autora, pak produkce literární družiny nebo školy, potom tvorba jako součást literárního proudu nebo směru, dále tvorba národní, posléze generální (od vztahů bilaterálních k multilaterálním) a konečně světová. Tuto hierarchii lze však v úplnosti uplatnit pro literární kontexty od klasicismu do současnosti, nikoli pro starou literaturu, a ani pro 17. století. Protože označení doby jedním stoletím je vyloženo mechanické, doporučuji mluvit raději o literatuře doby Komenského, tj. etapy asi šesti desetiletí jeho tvůrčího působení, kterou lze případně rozšířit zřetelem k fungování jeho spisů ve zbytku 17. století a eventuálně i později.

Při úvaze o kontextu tvorby Komenského¹ jako celku je třeba vycházet z faktů, že jde o tvorbu velmi rozsáhlou, tematicky mnohotvárnou a jazykově různorodou, vznikající nejen v autorově vlasti, ale i v zahraničí na různých místech Evropy a fungující jak na těch místech, tak i jinde v Evropě a zčásti i ve vlasti, tvorbu plnící různé funkce a určenou rozmanitému publiku. Publikum se samozřejmě měnilo a měnil se i auto-

¹ Z dosavadní literatury srov. Antonín Škarka, *Komenský v soudobém literárním kontextu*, Pamětník Słowiański 21, 1971, s. 41–57; též, J. A. *Komenský v souvislostech české národní literatury*, Česká literatura 6, 1958, s. 302–316; Stanislav Souček, *Komenský a české písemnictví jeho doby*, Ročenka Masarykovy univerzity v Brně, Inaugurace rektorů 1930–1931, s. 25–45; J. B. Čapek, *Komenský a směry jeho doby*, Naše doba 52, 1946, s. 208–214.

rův vztáh k němu. Ve vlasti znal Komenský poměrně dobře okruh recipientů své tvorby, recipienty mimo tento okruh předpokládal. V tom se nijak nelišil od spisovatelů epochy feudalismu a úžeji 17. století, v němž literární život byl méně členitý než v době moderní, na druhé straně jistě členitější než v době před vynálezem knihtisku. Do okruhu jemu známých recipientů patřili především příslušníci Jednoty bratrské a zčásti i jiných evangelických církví, mimo tento okruh tušil Komenský nejen čtenáře, ale přímo kritiky z prostředí katolického. V exilu se okruh známých a sympatizujících recipientů (dobře připravených pro vnímání a chápání spisů Komenského) zúžil a zároveň ztratil pevné obrysy. To je problém každého spisovatele přišedšího do cizího prostředí a určujícího své spisy nikoli kompaktnímu publiku, nýbrž publiku rozptýlenému. Cesta k relativnímu scelení publika vede přes přijetí cizího jazyka jako nástroje sdělení a dorozumění, a to buď národního jazyka, nebo jazyka nadnárodního. Komenský proto používá své mateřštiny tehdy, je-li adresátem jeho díla české exulantstvo, kdežto jinak používá buď jazyka země, v níž žije, a to pro sdělení tématu zajímajícího adresáta, nebo (častěji) latiny jako nadnárodního jazyka vzdělanců. Jak komunikát fungoval v adresátově prostředí, nemůžeme pro časovou odlehlost zjišťovat přímo, nýbrž můžeme o tom soudit z dobových ohlasů. Zároveň musíme mít na zřeteli také způsob recepce. I když část tvorby Komenského mohla být čtena publiku a jiná část byla publikem hromadně zpívána, přece většinou byla díla Komenského recipována četbou jednotlivcovou pro sebe.

V rámci celé tvorby Komenského zjišťujeme podřízené celky, zformované na různých místech působení Komenského jako reakce na aktuální úkoly, ale určitý místně podmíněný celek existuje v kontextu s jinými celky tohoto druhu nebo aspoň s některými spisy do nich patřícími. Z tohoto hlediska je např. nutno posuzovat tzv. útěšné spisy Komenského, vzniklé v období mezi odchodem z Fulneku do odchodu z vlasti, v kontextu s některými spisy napsanými po ratifikaci vestfálského míru (např. s Kšaftem) a v kontextu s předsmrtnou tvorbou typu *Unum necessarium*. To ovšem sledujeme kontext především myšlenkový, který je třeba stále konfrontovat s kontextem časovým a situačním; ten nám pomůže vysvětlit různé difference tvarové, např. proč Komenský nepoužil ve třetím a čtvrtém dílu Truchlivého dialogu jako v dílu prvním a druhém. V takto pojatém studiu půjde o vysvětlení významových a uměleckých modifikací jednotlivých spisů v souvislostech celku tvorby Komenského a o vztah těch spisů a celé tvorby ke skutečnosti. Tento vztah byl jistě specifický a specifický byl i tvůrčí vklad Komenského do soudobého literárního proudu.

Termín „proud“ jako vyjádření málo diferencovaného pohybu literatury je asi nejvhodnějším termínem pro literárněhistorický celek nadřazený tvorbě jednoho autora v takové situaci, kdy ještě nemůžeme mluvit o literárních směrech nebo družinách či školách jako záměrně vytvořených sdruženích prosazujících určitý program. To neznámá, že by v 17. století neexistovala sdružení spisovatelů se stejným ideovým a uměleckým programem a cílem a s publikační kontinuitou, ale v případě Komenského by použití termínu směr, škola a družina bylo anachronismem. Literárnímu životu jeho doby odpovídá pojetí písemnictví jako tvorby s několika shodnými nebo blízkými základními tendencemi. Pokládám

proto za literární proud humanismus a baroko (i když vím, že tu lze mluvit i o epoše nebo o uměleckém stylu), za literární směr pak klasicismus, romantismus a další -ismy jako celky vymezené historicky, sociálně, ideově umělecky i společnými publikačními prostředky a delší kontinuitou. V tvorbě Komenského se nacházejí principy jak humanistické a renesanční, tak barokní a ovšem i manýristické, a proto se Komenský začleňuje do různých proudů literárních. Teprve důkladné analýzy stylové a vysledování různých proměn uměleckých na poměrně dlouhé časové rozloze nás povede k řešení dlouho diskutované otázky renesančnosti či baroknosti Komenského, event. v jejích počátcích i manýrismu.

Uvedenou otázku bude ovšem nutno zkoumat vždy v kontextu tvorby vzniklé a fungující v tom prostředí, kde Komenský právě žil a tvořil. Půjde o prostředí české, polské, švédské, uherské, anglické a nizozemské. Nejsou v jedné rovině důležitosti už pro rozdílnou délku tamního působení. Základní význam zůstane ovšem českému prostředí, a to nikoli pouze pro všestrannou spjatost Komenského s ním a pro publikační kontinuitu v něm do roku 1628, ale také pro jeho vliv na českou kulturu v době exilu (a samozřejmě i později až do dneška) v několika směrech, nejvýrazněji v oblasti poezie.² Poměrně krátké pobyty ve Švédsku a v Anglii jistě nedovolily Komenskému sžít se s tamním prostředím a vsřebat do sebe národní a lokální kulturní specifičnost, zvláště když mu primárně šlo o splnění švédských a anglických „objednávek“. Platí to v určitém smyslu i pro nizozemské prostředí, to však neznamená, že se máme při studiu souvislosti Komenského s různými prostředím omezit jen na kontexty v českých zemích, v Polsku³ a Uhrách.⁴

Pro studium mezinárodních kontextů tvorby Komenského bylo už nemálo vykonáno; zahraniční badatelé mohli více než my využívat místních materiálů. Ty však nutně vedly k dílčím záběrům, takže nezdědka unikál komplex tehdejší literatury. Ta sestávala z tvorby nové i starší, domácí i zahraniční, latinské i psané v národním jazyce. Školské vzdělání Komenského vedlo jistě k upřednostňování latinských spisů, mezi nimiž měly převahu spisy z antiky a z reformace. Zájem o reformační literaturu dominoval u Komenského také ve vlasti. Komenský měl po ruce především základní spisy své církve: z biblí kralickou šestidílkou a obě jednodílkou, přičemž při práci na Manualníku vycházel především z jednodílky z r. 1613, ale přihlížel mj. i k biblí Melantrichově a k textu

² Srov. aspoň Antonín Škarka, *Komenský — básník duchovních písní*, Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského (dále jen AJAK) 14, 1937—1938, s. 11—76; též, *Slovesné umění J. A. Komenského*, Vybrané spisy Jana Amose Komenského (dále jen VSK) 7, Praha 1974, s. 5—89; též, *Básnické dílo J. A. Komenského*, DJAK 4, Praha 1983, s. 123—152; Milan Kopecký, *K básnické tvorbě J. A. Komenského a F. Kadlinského*, VVM 21, 1969, s. 132—139; též, *Komenský a soudobá česká poezie*, II. mikulovské symposium „J. A. Komenský a jižní Morava“, Mikulov 1970, s. 79—91.

³ Z odborné literatury srov. aspoň sborník *Jan Amos Komenský a Polsko*, Praha 1975. Zde je uvedena další relevantní literatura; k našemu tématu se vztahuje hlavně J. B. Čapek, *Komenský a vývojové tendence české a polské literatury v XVII. století*, s. 101—118.

⁴ Srov. György Geréb, *Die Grundmotive des Wirkens von Comenius in Ungarn*, Pamětník Słowiański 21, 1971, s. 227—248; také zde je uvedena další literatura.

latinskému; z kancionálů Písňe duchovní evanjelistské z r. 1615 a 1618 a žalmy Jiřika Strejce; z postil tzv. Kralickou postilu Jana Kapity; z ostatní nábožensko-vzdělávací literatury spisy Matouše Konečného, Jana Blahoslava, Jana Augusty aj. Mimo produkci Jednoty ho zajímala ta soudobá a starší literatura historická, hymnografická, homiletická, pedagogická, filozofická, polemická, apologetická a lexikografická, které mohl využít pro vysledování vývojové linie reformované církve, pro záměry encyklopedické, pro teoretické úvahy o kazatelství a o hymnografii, pro parafrázování žalmů, pro rozpravu o metru české poezie a pro sbírání materiálu ke slovníku češtiny a k souboru českých přísloví. Při takto vymezených zájmových okruzích ve vlasti zůstávala pochopitelně stranou domácí literatura umělecká. Bylo by zde možno uvést řadu beletristických spisů 16. století a prvních dvou desetiletí 17. století, které Komenský zřejmě neznal. Nemusí ovšem ještě o tom svědčit absence zpráv o nich a ohlasů v tvorbě Komenského, nicméně nejednou se přímo nabízel aspoň zmínka o tematicky analogickém spise české literatury. Mám jako příklad na mysli školskou hru Komenského Abrahamus patriarcha, jejíž téma (biblické) bylo předtím zpracováno Danielem Stodolím z Požova (podle německé předlohy u nás usedlého Mathiase Meissnera, kterou Komenský asi též neznal) ve hře *Historica tragaedia . . . o strašlivém podvrácení Sodomy a Gomorry a o obětování Izáka* (tiskem r. 1586).

V souvislosti s kontextem mimočeské beletristické a dramatické literatury se vnučuje úvaha o tom, proč se v tvorbě Komenského nereflektovalo něco ze skutečně mimořádně hodnotné produkce, např. z díla Rabelaisova, Shakespearova, Cervantesova, Wickramova aj. Lze to ovšem vysvětlit i tím, že zde ještě chyběl ten časový odstup, kterého je třeba k přijetí díla za „světové“. K úvaze dávám i okolnost, že místo skutečně uměleckých spisů ovládaly knižní trh různé knížky lidového čtení (tzv. volksbuchy) s milostnými látkami antickými, středověkými a renesančními, různé rytířské a dobrodružné příběhy a cyklické rozprávky, které nutně musely stát mimo okruh čtenářských zájmů Komenského. Znal-li je, ostře je odsuzoval jako vymyšlené, z nichž „se čerpá atelmus“, výslovně z nich zamítal mezinárodní látky o Meluzině a o Amadovi (Gallském) i „světské písničky smyslné a kluzké“. ⁵ Tuto tezi lze podepřít analogií s jeho duchovně spřízněnými současníky, byť patřili do jiného náboženského tábora. Poukáží aspoň na Bohuslava Balbína, který v 17. kapitole své *Rozpravy krátké, ale pravdivé* připomíná se zřejmým přezíravým odstupem jednak soudobou satirickou písničku nějakého skladatele, který se skrývá pod jménem „teutscher Michel“, jednak německý soubor novel, v nichž prý dvořané rozmlouvají německy s hojnou příměsí slov francouzských a italských. ⁶ Lze tedy říci, že nezájem Komenského, Balbína a jiných podobných vzdělanců o beletrii byl především nezájemem o plytkou (podle jejich estetického cítění) prózu a poezii. „Světovou literaturou“ ve smyslu nikoli pozdějším goethovským, nýbrž ve smyslu volného souboru dosud literárně nejhodnotnější produkce byla jim myšlenkově nejzávažnější literatura antická, středověká, hu-

⁵ Viz jeho *Všednípravu* (výbor přel. Josef Hendrich), Praha 1950, s. 311.

⁶ Viz Bohuslav Balbín, *Rozprava krátká, ale pravdivá* (přel. Milan Kopecký), Praha 1988, s. 133.

manistická i soudobá, napsaná většinou latinsky. Tvorba velikánů evropské beletrie a dramatiky byla v českých zemích rozšířena poměrně málo, jak svědčí dosud prozkoumané knihovny klášterní, zámecké a měšťanské, v nichž se někdy najdou spíše úpravy „světových“ spisů než jejich věrné verze. Skutečně vynikající evropská tvorba 16.—17. století byla Komenskému jistě dostupnější v exilu, avšak jeho četba a studium směřovaly tehdy už jinam.

Bylo už řečeno, že Komenský tvoří v době, kdy literatura umělecká nebyla ještě oddělena od literatury odborné, kdy písemnictví ovládal ještě synkretismus funkcí. Právě v takové situaci je nutno pozorně odhalovat, jak se jednotlivá díla Komenského zapojovala do kontextu literárního i mimoliterárního. Zůstanu-li jen u literárního kontextu, musím připomnět, že někteří spisovatelé se začleňují do existujícího kontextu literatury s jakousi samozřejmostí, bez problémů, neboť jejich díla vyhovují panujícím ideově estetickým zákonům nebo zásadám. To však neplatí pro Komenského, totiž pro většinu jeho spisů. Mnohdy šlo o odklon od konvence a o konfrontaci s ní. Nekonvenční bylo nepochybně *Amphitheatrum* se svou smělou výzvou soudobým vzdělancům k prohloubení a rozšíření činnosti, nekonvenční byl *Labyrint* se svým satirickým odsudkem těch mechanismů, jež nemohou mladého člověka uspokojit a od nichž se rozhodne utéci, nekonvenční byly názorové spisy pedagogické a filozofické i mnohé jiné, jež vlastně do literárního a vědeckého kontextu ústrojně nezapadly. A pokud do něho jiné spisy zapadaly ideově tematicky, odlišovaly se od něho umělecky. Dovedeme si např. představit, že první dva díly Truchlivého zrcadlily poměrně věrně smutnou situaci mezi protestanty po Bílé hoře, kdy museli s bolestí sledovat pohromy národní i rodinné. Po té stránce se tzv. útěšná díla Komenského zapojovala dobře do kontextu sociálního, ale svými formálními výboji se nesnadno včleňovala do kontextu literárního. Avšak právě to je důkazem velkého díla a průkazem originálního spisovatele. Myslím, že otázku způsobu zapojování do literárního kontextu budeme muset řešit u každého spisu Komenského zvláště a u spisů několikrát vyšlých vždy znovu. Platí to ovšem i pro překlady, neboť z jejich nového kontextu bude možno soudit o názoru nového prostředí na hodnoty originálu, event. i na jejich aktualizaci. Týká se to např. polského překladu spisu *O sirobě*, který objevila Marta Bečková a charakterizovala v uherskobrodské publikaci z r. 1968.⁷ Avšak u jevů tohoto typu bude nutno zkoumat také napětí uvnitř faktu, že dílo souvisí s kontextem jak domácím, tak cizím (míněno z hlediska publika, z autorova hlediska je tomu naopak). Půjde tu mj. o to, zda je látka pro nové prostředí adaptována, nebo nikoli, a z jakých důvodů. Je vysoce pravděpodobné, že s ohledem na nový kontext ustoupí nebo dokonce zaniknou některé dominantní rysy a jiné rysy budou posíleny. Připomínám k tomu, že někdy bývá do národních literatur překládán *Labyrint světa bez Ráje srdce*, jistě proto, že do jejího kontextu by se problematika druhé části spisu ústrojně nezačlenila.

⁷ Marta Bečková, *Nalezený polský překlad Komenského spisu „O sirobě“ z r. 1635*, Muzeum J. A. Komenského v Uherském Brodě — Zpráva za 1. pololetí 1967, Uherský Brod 1968, s. 15—20.

Touto poznámkou z moderní doby jsem se odchýlil od záměru uvažovat o literárním kontextu v úzkém slova smyslu, tj. o zapojení spisů Komenského do písemnictví v situaci jejich vydání. Záležitost kontextu je však ještě složitější. Kontext existuje i v případě, že spis zůstává v rukopisné podobě, že se nestane „knihou“. O rukopisech Komenského byli totiž zpravidla informováni někteří lidé jemu blízcí, dokonce je četli a diskutovali o nich. Platí to např. pro rukopisy základního pansofického spisu *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*. Navíc se taková díla „zalezela“ v rukopise (a ovšem i díla tištěná) začleňovala do nových kulturních a sociálních kontextů, byla při opisování přizpůsobována změněným potřebám a změněnému literárnímu vkusu, docházelo prostě k novým čtenářským realizacím.⁸ Svědčí o tom např. Skrbenského výtah z *Amphitheatra*⁹ a různé varianty spisů vzniklé při opisování, např. norimberský rukopis *Labyrintu*.¹⁰ To vše už je součástí tzv. „Nachleben“, tj. osudů spisů Komenského po smrti jejich tvůrce, kdy obecně platí, že už dílo funguje nezávisle na autorovi a někdy i „proti němu“. Rozmanité posuny obsahové, umělecké a žánrové se zapojují do odlišných společenských a kulturních kontextů. Vyplyvá z toho, že se dílo Komenského z hlediska recipientského kontextu stále mění a že se obměňuje i významově: určitě pro nás dnes znamená něco jiného než pro své současníky (příčemž i mezi chápáním uvnitř dnešního recipientského okruhu a uvnitř okruhu našich předků byly a jsou jisté difference).

Musíme si přiznat, že naše uvažování o literárním kontextu omezuje fakticky rozsáhlý odkaz Komenského na tu jeho část, která je dominantně „literární“ nebo směřuje k „literárnosti“, i když neplnila pouze funkce literární. Stranou jsme totiž ponechali spisy dominantně odborné nebo směřující k odbornosti, i když se v nich používalo literárních prostředků.¹¹ Budeme-li k těmto prostředkům přihlížet — a já bych to doporučoval už se zřetelem ke stránce kompoziční a jazykové, zařadíme je do literárních kontextů, ale nesmíme při tom zapomínat, že takové spisy vstupovaly do specifických kontextů víceméně odborných a že navíc se zapojovaly do kontextu životní praxe, např. učebnice apod. Jde tedy u tvorby Komenského (a nejen u ní) o několik kontextů, v jejichž komplexu a komplexnosti dostává teprve každé dílo svůj význam.

⁸ Viz k tomu aspoň: Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931; Felix Vodička, *Literárněhistorické studium ohlasu literárních děl*, Slovo a slovesnost 7, 1941, s. 113—132.

⁹ Viz Stanislav Souček, *K výtahu K. B. Skrbenského z neznámého jtnak dílu spisu Komenského „Amphitheatrum universitatis rerum“*, ČCH 31, 1925, s. 337—356; též, *Výtah K. B. Skrbenského z neznámého jtnak dílu spisu Komenského „Amphitheatrum universitatis rerum“*, ČMM 49, 1925, s. 224—244.

¹⁰ Viz Milan Kopecký, *Norimberský rukopis Labyrintu*, Sborník prací FFBU 1968, D 15, s. 187—192.

¹¹ Srov. Jaroslav Kolář — Milan Kopecký — Emil Pražák, *Dílo J. A. Komenského jako literární jev*, Otázky současné komeniologie, Praha 1981, s. 134—146.