

Kopecký, Milan

Komenského teorie literatury

In: Kopecký, Milan. *Komenský jako umělec slova*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, c1992, pp. 110-120

ISBN 8021003790

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122516>

Access Date: 20. 12. 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.

Literárněteoretické názory Komenského lze vyvodit z několika jeho spisů. Základní význam má Zpráva a naučení o kazatelství (dále jen ZNK) a rozprava O poezi české (OPČ), důležitá jsou však také Annotata, předmluva ke Kancionálu, Ars ornatoria sive Grammatica elegans aj.¹ Společným jmenovatelem obou základních spisů je jednak v podstatě shodná doba vzniku, tj. u ZNK léta 1620—1621, u OPČ před rokem 1620, jednak jejich rukopisné dochování. Z toho vyplývá, jednak že svoje teoretické názory vyjádřil Komenský hned v počátcích své literární činnosti (i když nikoli na samém jejím začátku), jednak že jejich rukopisná fixace nemohla mít velký kulturní dosah. Je však třeba předpokládat fungování rukopisů v bratrských societách a působení jejich tezí prostřednictvím jejich realizace v tištěných dílech Komenského. Konkrétní důkaz o působení ZNK podává kazatelská praxe Komenského a Zieglerova edice z r. 1823, pomocí níž se teorie Komenského dostává do katolického obrozenského prostředí, a pokud jde o rozpravu OPČ, realizoval Komenský její principy mimo jiné ve svém časoměrném překladu Catonových distichů a některých žalmů, který zčásti ovlivnil tvorbu ve vlasti i na Slovensku.

ZNK chtěla podat především teorii kazatelství. Vystává otázka, zda vůbec či do jaké míry lze této teorii využít pro teorii literatury. Duchovní řečnictví je vedle řečnictví světského základní součástí rétoriky, která se s literaturou stýká a dokonce shoduje v samém předmětu svého zájmu, jímž jsou záměrně komponované jazykové projevy. Jako rétorika koexistovala od svého konstituování (tj. od 6. stol. př. n. l.) ve starém Řecku s literaturou, tak od dob Aristotelových (tj. od 4. stol. př. n. l.) koexistovaly a vzájemně se prolínaly teorie řečnictví s teorií literatury. Obě disciplíny nezdědka překračovaly svůj rámec a stýkaly se s jinými disciplínami, především s gramatikou, logikou a dialektikou. Jako důkaz lze uvést učení o amplifikaci, jehož využívaly všechny jmenované disciplíny a které se ve specifické podobě nachází i ve ZNK. Teze o interdisciplinární povaze rétorické teorie platí i pro středověk, humanismus i baroko,

¹ Antonín Škarka, *Slovesné umění J. A. Komenského*, VSK 7, Praha 1974, s. 9—24; Marie Kyrálová, *Die Rhetorik Komenskýs im Kontext seiner Zeit*, AC 8, 1989, s. 101—110.

tedy pro kulturně historické epochy, v nichž rétorika byla důležitou školskou disciplínou a kdy její normativnost ovládala nejen praktické řečnictví, ale i literární produkci, která ovšem se teprve postupně vnitřně diferencovala na odbornou a krásnou. Středověké, humanistické a barokní rétoriky jsou zároveň poetikami, jak svědčí mimo jiné popis a typologie tropů a figur a stylotvorných faktorů a jak dokazuje dnešní terminologie literárněteoretická, která z valné části pochází ze starých rétorik.

Uvedené názory lze pro konec 16. a počátek 17. století prokázat na spise vzniklém asi tři desetiletí před ZNK a vydaném roku 1593 v Augsburgu s názvem Praeceptionum rhetoricarum libri V. Jeho autor Georgius Henischius v něm na mnoha místech propojuje výklady rétorické s literárními a přímo v něm podává poučení literárněteoretické, tj. o poezii, metru, dramatu (v dobové terminologii De comoedia), o tragédii a lyrice.² Právem proto budeme vycházet ze ZNK při úvaze o literárněteoretických názorech Komenského.

Především si Komenský položil otázku smyslu kazatelského, tedy literárního díla vůbec. Za základní smysl pokládá užitečnost a služebnost díla, tedy jeho funkčnost. Nejde o výtvar samoučelný, nýbrž o výtvar s velkým společenským dosahem. Proto musí být vyjádřen fundovaně, názorně, příjemně a účinně. Z této čtveřice pak vyplývají ty požadavky na spisovatele, jejichž splnění bylo a dodnes zůstává předpokladem pro vytvoření uměleckého jazykového útvaru: spisovatel má bezpečně ovládat jazyk, umět etymologicky vykládat slova, užívat pěkných slovních obrátů a přísloví a být schopen účinné dilatace, tj. rozšiřování významu slov pomocí synonym, epitet a perifrází.

Správná je ve své podstatě myšlenka, že spisovatel má „hojnost věcí“, tj. rozličné náměty a motivy, čerpat z několika pramenů. Na prvním místě uvádí Komenský pochopitelně bibli, jež má klíčové postavení v jeho teorii (a v celé činnosti vůbec), dále katechismus a soubory locorum communium, z nichž nepochybně znal Melanchthonovy Loci communes rerum theologiarum buď v originálním znění (1521 a pozdější edice), nebo ve Spangenbergově zpracování přeloženém do češtiny r. 1545,³ dále historie církevní i jiné, sedm tradičních školských disciplín (septem liberalium artium) a navíc samozřejmě oba klasické jazyky a hebrejštinu. My bychom dnes za základní pramen spisovatelovy tvorby prohlásili sám život, ale Komenský se životní zkušeností počítal jako se samozřejmou, event. mohli bychom ji hledat ve formulaci o shromažďování užitečných věcí k své potřebě odevšad.⁴

² S. 563—572. — Georgius Henischius (George Henisch, 1549—1618), doktor medicíny, profesor logiky a matematiky na gymnáziu v Augsburgu, pracoval nejen v uvedených oborech, ale též v klasické a germánské filologii. Jeho rozsáhlý spis o řečnictví (627 stran osmerkového formátu kromě nepaginovaných úvodních pasáží) se vyznačuje logicky utříděnými výklady o světské rétorice.

³ Stanislav Souček, *Komenský jako teoretik kazatelského umění*, Praha 1938, s. 161. — Před Součkem, ale pod jeho vlivem, psal o sledované problematice Julius Heidenreich, *Teorie řečnictví u J. A. Komenského*, *Pedagogické rozhledy* 36, 1926, s. 113—120 a 193—200.

⁴ ZNK, k vyd. připravili Jan Lehár, Naděžda Lupínková, Věra Petráčková, Josef Smolík. DJAK 4, Praha 1983, s. 21.

Ze 2. dílu ZNK lze vyvodit názory na ideovou a formální stavbu literárního díla. Spisovatel má především provést uvážlivý výběr ze shromážděného materiálu, zaměřit se na podstatné a odvrhnout nepodstatné, a podstatné racionálně roztřídit. Z hlediska literárněvědného pokládám za pozoruhodné to, co Komenský doporučuje zamítnout, tj. vypustit z literárního tvaru. Nemíním tu odmítání bludů a neužitečných teologických otázek, nýbrž odmítání „básní a fabul“,⁵ což Souček vysvětluje jako „výmysl“.⁶ Klíč k nej přesnějšímu vysvětlení těchto slov najdeme ve dvou úvodních pasážích k českému překladu Aisóповých, Avianových a Adelfonsových bajek, Poggiových facetií a Brantových rozprávek z r. 1577 (tiskem v Prostějově). Zde zjistíme, že pod termínem „báseň“ a „fabule“ se v podstatě rozumí „bajka“, ale význam termínu „báseň“ je ještě blíže precizován. Míní se jím a) vymyšlená jednání různých zvířat, b) jednání zvířat se subjekty bez duše, jako jsou stromy, hory, kameny, vodstvo, c) dialogy lidí se zvířaty, d) jednání lidí s mýtickými bytostmi.⁷ Komenský jistě takovou významovou precizací „básně“ a „fabule“ znal, odmítal tedy fiktivní příběhy v krátké epické formě, pro niž je charakteristická zábavnost. Zábavnou funkci literatury Komenský podceňuje, dominantní má být funkce vzdělávací a výchovná. V takovém chápání literatury se projevuje především Komenský pedagog a kněz Jednoty bratrské.

Co naproti tomu Komenský doporučuje vybírat z relevantního materiálu? Všechno, co obsahuje poznávací prvek a čeho je možno využít ke vzdělání, tedy každou vhodnou myšlenku a slovo. Takové příhodné stavební prvky literárního díla jsou pro tvůrce „emphases“ neboli „nervy, totiž jádra neb kvítkové, neb perličky, neb hvězdičky“.⁸ Teoretik Komenský se při zmínce o emphases stává nakrátko básníkem, který svou metaforu domýšlí slovy, že použitím emphases by kazatel své posluchače „užitečně buď jako jádrem krmil, aneb jako kvítky vonnými občerstvoval“.⁹ Emphases hrály v kazatelské teorii Komenského touž úlohu jako v katolické homiletice exempla. Sama kazatelská praxe Komenského, v níž nenajdeme exempla se zábavnou funkcí, to potvrzuje. Vážnost, kterou Komenský přikládal kazatelství, platí u něho i pro literární umění, a to jak v teorii, tak v praxi.

Připomeneme-li si horatiovský požadavek na literaturu, vyjádřený slovy „docere, movere, delectare“, sleduje Komenský především „docere“. Je to se zřetelem k mnohofunkčnosti literatury určité zúžení, zároveň však i důkaz Komenského vysoké náročnosti na literaturu. Ta se totiž nemá zdržovat věcmi běžnými, všedními, povrchními a tvůrce nemá „bez užítku vítr provívat a vodu přelívat“.¹⁰ Pouze v náročné literatuře vzniknou účinné umělecké prostředky, z nichž Komenský ve 2. části své ZNK vyzvedá metaforu. Uvádí přesně její podstatu, tj. přirovnání jedné věci

⁵ Ibid. s. 40.

⁶ Stanislav Souček, op. cit., s. 166.

⁷ Milan Kopecký, *Kleinopik des tschechischen Humanismus*. In: Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern, Köln-Wien 1988, s. 427.

⁸ DJAK, op. cit., s. 41.

⁹ Ibid. s. 41.

¹⁰ Ibid. s. 42.

ke druhé, a několik příkladů. Jsou z oblasti teologické, a proto nábožensky myslícímu čtenáři plně pochopitelné:

„Jako když se Bůh nazývá skálou, hradem, baštou neb věží, štítem neb pavezou; ítem pastýřem, otcem, manželem atd. [...] Tak svatý Pavěl (2Kor. 2) tělo naše nynější smrtedlné nazývá stánkem, budoucím pak v onom životě přibytkem aneb domem: z čehož plněji to rozsoudě, bystrá přemyšlování plynou, jako že: 1) Stánů (nebo boud) užívá se v poli, domů v městě: tak přítomný život jest jako pole neb pustina, město jest nahoře. 2) Stánů se užívá, když se proti nepříteli polem leží: tak my nyní na bojišti jsme. 3) Stánové nejsou věc stálá, ani se k tomu nestrojí, aby stálé byli, než aby se rozbořiti aneb rozebrati mohli: domové pak ti se stále stavějí, aby třeba na věčnost trvali: tak nynější naše těla jen na chvíli nám daná atd. 4) Stánové z věcí tenkých, lehkých, špatných: tak těla naše z živů. 5) Stánové před větrem, déštěm, povodní, zimou dostatečně hájiti nemohou, nýbrž tím sami se kazí: tak nynější těla nemocní, bolestní a rozličnými příhodami. 6) V stáních bydlící rozkoší a pohodlí zvláštních nehledají, než potřeby toliko, domu sobě těch věcí odkládajice: tak bychom my měli.“¹¹

Delší citace má svoje oprávnění jako důkaz Komenského biblismu v literární teorii a zároveň i zřetele k uživateli, k jeho náboženskému myšlení a představivosti. Současně je příklad z Pavlovy epištoly přesvědčivým důkazem Komenského podrobného rozboru uměleckého obrazu a konkrétně obrazu založeného na složité významové hře slova „stán“ ve významu stánek či bouda jako něčeho přechodného, provizorního ve vysloveném protikladu ke slovu „dům“ jako znaku trvalosti, nepomíjivosti. Zde si nelze nepřipomenout požadavek Komenského na rozbor textu a dokonce jednotlivých slov z 1. dílu ZNK. Tam přesně vymezuje význam a aplikaci termínů z oblasti logiky, tj. analysis, definitio, antithesis, causa, effecta, circumstantiae, similia, exempla, objectiones, consequentia a testimonia. Takový vztah k textu pramení z hlubokého teoretikova vědění, ale též z jeho jemného estetického cítění a z vyhraněné představy o specifice literárního umění a o jeho náročném postavení ve výchově a vzdělání.

Hluboké znalosti Komenského z oboru logiky a poetiky se projevují také v učení o amplifikaci. Chápe ji jako „hojnější vysvětlení“ něčeho a jako „zveličování neb ztenčení“ něčeho. Komenský zde jednak modifikuje učení středověkých i soudobých poetik a rétorik o amplifikaci jako rozhojnění či rozšíření látky,¹² jednak toto učení překračuje. Pokud jde o modifikaci tradiční nauky, spočívá v zestručnělém výkladu původně osmi způsobů amplifikace. Závažnější však je jeho formulace o „ztenčení“ něčeho, neboť fakticky jde o abreviaci, tj. krácení látky, tedy původně postup zcela protichůdný amplifikaci. I u ní se původně v školských poetikách uvádělo osm způsobů, event. i další možnosti,¹³ faktem však zůstane, že Komenský spojil v jedno oba protichůdné způsoby, jimiž se měl řečník a ovšem i epistolograf a vůbec spisovatel vyhnout dvěma pro-

¹¹ Ibid. s. 44–45.

¹² Srov. např. Georgius Henischius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V*, Augsburg 1593, s. 103: Amplificatio est gravior quaedam affirmatio, quae motu animarum conciliat in dicendo fidem.

¹³ Jan Vilík o v s k ý, *Pisemnictví českého středověku*, Praha 1946, s. 214.

tichůdným nedostatkům svého projevu, totiž nepřesvědčivosti krátkého pojednání a rozvláčenosti pojednání dlouhého.¹⁴ Komenský doporučuje zkoumat specifičnost amplifikovaného jevu odpověďmi na sedm otázek z hexametru „quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando“.¹⁵

Komenského výklad o vysvětlování nejasného nebo zatemnělého textu směřuje od příčin textové nejasnosti k tropům. Tropus podle něho je slovo užitá v jiném než běžném („přirozeném“) významu. Na tomto místě rozlišuje tři druhy tropů — ironii, metaforu, metonymii, k nimž prý se někdy počítá hyperbola. Odtud přechází k alegorii, „kde se jiné praví a jiné míní, to jest, kde se všechna slova celé sentencie tropice musejí rozuměti“,¹⁶ vhodně připomíná eventualitu jejího uplatnění v celém textu a jako příklad pro textus parabolicus uvádí Píseň Šalomounovu.

Výklady o tropech a alegorii, patřící více do 3. než do 2. dílu ZNK, svědčí o nehotovosti nebo spíše o předpokládané jeho konečné revizi, při níž by Komenský jistě provedl určitá přeskupení svých výkladů.¹⁷ Avšak do 2. dílu nepochybně patří výklady o hlavních částech kázání, jichž je podle Komenského sedm, totiž exordium, propositio, partitio, declaratio, demonstratio, applicatio, conclusio,¹⁸ nebo jen tři, tj. exordium, tractatio textus, conclusio, což je úprava prvního rozdělení, oprávněná proto, že se někdy všechny střední části kompozice v praxi nerealizovaly. I když v tomto případě jde o teoretickou záležitost specificky homiletickou, přeče jí lze aplikovat i na některé literární žánry, zejména na ty, v nichž se uplatňují rétorické prostředky. Ukázal jsem to před časem na Apologii Karla staršího z Žerotína, která má formu dopisu, ale styl vyloženě řečnický.¹⁹

Ve 3. dílu ZNK tkví největší význam spisu pro literární teorii, neboť se týká estetické stránky kazatelského a aplikovaně i literárního projevu. Ten měl být líbezný (vzbuzující libost, příjemný) celkově, ve věcech, slovech, tónu, sentencích a gestech.

Ozdoba literárního tvaru jako celku spočívá v jistotě, krátkosti a proměnnosti. Zatímco kategorie jistoty platí především pro kázání, neboť se týká jistoty jeho přednesu jako důsledku dobré přípravy, lze kategorie krátkosti a proměnnosti aplikovat i na literární dílo. Komenský zde postuluje uměřený rozsah literárního tvaru, stručnost, jadrnost a autorovu odvalu redukovat účinně materiál a výklad v pravém momentu skončit. Pro podepření svého názoru cituje zde z Horatiova listu Ad Pisones a citáty volně překládá do češtiny. Pokud jde o proměnnost, chápe ji ve smyslu obecně platného stylistického principu Varietas delectat a přibližuje ji několika příhodnými příklady: „Kvítek čím více má barev, tím bývá milejší; zahrada čím více rozličných stromů a bylin, tím vzácnější; apatěka čím více rozličných léků, tím dražší; muzika čím více uměle

¹⁴ Srov. Aristoteles, *Rétorika*, Praha 1948, s. 228n.

¹⁵ DJAK 4, op. cit., s. 63.

¹⁶ *Ibid.* s. 87.

¹⁷ Stanislav Souček, op. cit., s. 195—198.

¹⁸ Srov. Henischiovo rozdělení řeči na šest částí: exordium, narratio, propositio, confirmatio, confutatio, peroratio. Op. cit., s. 80.

¹⁹ Milan Kopecký, *O jednom humanistickém dopise a jeho pisateli*, Sborník prací FFBU 1978—1979, D 25—28, s. 63—77.

provívajících hlasů, tím líbější a jímavější. Tak i tuto ne vždycky jedním hlasem vrzati, ne vždycky jednorozměrných formulí, transicíí, slov užívati.“²⁰

Ozdoby věcné stránky literárního díla vidí Komenský ve zvláštnosti, případnosti a jadrnosti. Zvláštnost je fakticky novost, ale pojímaná ambivalentně: na jedné straně jako překonání věcí známých a otřelých, na druhé straně jako nové využití staré biblické moudrosti. V této souvislosti Komenský znovu připomíná základní význam bible pro literaturu jako bezedného rezervoáru historii, příkladů, podobenství, výroků a úsloví a zároveň odmítá hledání nových věcí v antické literatuře, jmenovitě v Platónovi, Senekovi a Alsópovi. Zde se objevuje (jako na mnoha místech rozsáhlé tvorby Komenského) spíše jeho slovní odpor k antice než odmítání jejích skutečných hodnot, odpor vysvětlitelný bezprostřední konfrontací s biblí jako posvátnou hodnotou hluboce věřícího evangelíka, formulovaný ovšem už v situaci, kdy i katolicismus revidoval pod vlivem tridentského koncilu svou někdejší nedůvěru k některým částem bible, především starozákonním.

Kategorie případnosti značí u Komenského stálý zřetel k publiku a důslednou aktualizaci textu. Jsou to ovšem staré zásady rétorické teorie, jejichž nerespektování znamená podle Komenského „tak orati, aby role nezoraná zůstala; jest tak mlátiti, aby obilí nevymláčené zůstalo, to jest mlátiti zemi, stěny, hambalky neb samu slámu, bez dosahování však klasů“.²¹ Konečně třetí kategorie ozdoby věcí je jadrnost, tj. názornost, již se dosahuje pomocí jednak merismu, tj. výstižného vypočítávání po částech, jednak hypotypose, tj. přesného vyjmenování okolností. Pro příklady hypotypose odkazuje Komenský na čtyři místa bible, kdežto příklad na merismus uvádí ze své trpké životní zkušenosti (a ovšem i ze zkušenosti velké části tehdejšího evropského lidstva): „Neb ačkoli když kdo dí ‚Válka jest‘, všecko, co v válce bývá, uhrnkem pověděl: avšak vyčte-li jiný po částkách, co se tu děje, jako vylévání krve, loupeže, ohně každodenní, zpuštění zemí, mordování, zajímání přátel, dělání sirotků, zprznění paní a panen, zastavení služeb božích, přestání práv a všelijakých dobrých řádů, svobodný průchod všelikým bezbožnostem a hanebnostem, strach odevšad, tento ačkoli nic více nepověděl než onen, avšak zdáti se bude, že tento všecko pověděl, onen nic. Jen tu šetřiti sluší, aby se hlavních částek neopouštělo, buď že drobnější vyčítají.“²² Je to vskutku vhodně aktuální příklad na merismus, nutno však připomenout, že kromě uvedeného významu (tj. vypočítávání jednotlivých příznačných rysů věcí) užívá Komenský termínu merismus také ve významu dilatace, resp. jednoho ze tří prostředků rozšiřování smyslu slova (merismus, periphrasis a pleonasmus), a to v Ars oratoría (ODO).²³

Zvláště pozoruhodný je výklad Komenského o ozdobování slov, které se děje buď prostým způsobem, nebo skrze tropy. Prostě se slova ozdobují přidáváním a směňováním. Přidávání neboli množení slov se dosahuje epitety, synonymy a perifrází, ale nikoli samoučelně, nýbrž v souvislosti s věcnou stránkou projevu a v závislosti na ní. Vedle prostého

²⁰ DJAK 4, op. cit., s. 84.

²¹ Ibid. s. 85.

²² Ibid. s. 85.

²³ Stanislav Souček, op. cit., s. 97.

směňování slov, kdy se slovo zamění synonymem nebo perifrází, existuje směňování „květované“, užije-li se tropu, tj. slova s přeneseným významem.

V novém kontextu se Komenský zabývá tropy důkladněji než ve 2. dílu ZNK, v podstatě však i zde prostěji než ve starších příručkách. Komenský jistě znal výklad Aristotelův i výklady středověkých poetik, které tropy pokládaly za projevy nesnadného ozdobného stylu (tzv. *ornatus difficilis*). Komenského chápání tropů jako „květovaného“ směňování slov je patrně ovlivněno běžným označováním příručních souborů tropů a sentencí jako *florilegia*. Rozeznává čtyři druhy tropů — ironii, metaforu, synekdochu a metonymii, k níž se přidává hyperbola, uvádí tedy v porovnání s 2. dílem ZNK navíc synekdochu. Vkládá do nich s výjimkou hyperboly v podstatě stejný význam jako my dnes a za nejhodnotnější, „nejzkvětilější tropus, jehož Písma plna jsou“,²⁴ považuje metaforu. Pokud jde o hyperbolu, přiřazujeme ji dnes spíše k synekdoše než k metonymii (ta je ovšem pojmem nadřazeným synekdoše) a nechápeme ji tak široce jako Komenský, podle něhož je to „nadsazená řeč pro zveličení, aneb podsazená pro ztenčení něčeho“.²⁵ Komenský do této definice vložil nejen nadsázku (tj. hyperbolu v pravém slova smyslu), ale i její opak, který se v teorii nazývá *litotes* a který může mít i podobu eufemismu.

Komenský pak přechází k ozdobování slov skrze figury. Jejich podstatou je „harmonia, to jest umělé slovo proti sobě rozstavení, aby líbě vzněla“.²⁶ Z deseti figur *dictionis*, jimž se ve středověku říkalo *colores rhetorici* (též *colores rhetoricae*), uvádí Komenský se zřetelem ke kazatelství čtyři — anaforu, epistrofu (tj. v dnešní terminologii epiforu), *climax* neboli gradaci a *paronomasii*, k níž podle Komenského patří ploce. *Paronomasia* vzniká tehdy, „když se malčko litery v slově změni, aby se smysl změnil“²⁷ (mezi příklady se uvádí vůdce — svůdce, mladost — radost). Komenský tedy neomezuje *paronomasii* pouze na hromadění slov etymologicky spolu souvisejících (proto se v teoriích nachází označení „*figura etymologica*“), i když odtud a zvláště od mylné etymologie byl jen krůček k slovním hříčkám bez vzájemné etymologické souvislosti. K *paronomasii* podle Komenského přináležející ploce vzniká opětovným užitím jednoho a téhož slova ve dvojnásobném významu, jde tedy o zvláštní případ homonymity. Komenského výklad o figurách i příklady nebo aspoň odkazy na příslušná místa bible svědčí o jeho pozorném smyslu pro zvuk slova a přímo pro slovní hříčky, což ostatně prokázal i ve své vlastní tvorbě (připomeňme si třeba *Labyrint*, kde parodicky užil místo Práva a zřízení zemská názvu Žravá hryzení zemská a Dravá šizení zemská).²⁸

Zvláštní pozornost věnuje Komenský ozdobování sentencí. Podle konvenční rétorické teorie (*Quintilian*, *Alsted*) uvádí a charakterizuje tzv.

²⁴ DJAK 4, op. cit., s. 87.

²⁵ *Ibid.* s. 88. — Pro srovnání *Henischiova* definice: *Hyperbole est oratio verbis fidei excedentibus verum significans*. Op. cit., s. 207.

²⁶ DJAK 4, op. cit., s. 88.

²⁷ *Ibid.* s. 89. — Srov. *Henischiovu* definici: *Paronomasia est, cum verba syllabis commutata repetuntur*. Op. cit., s. 221.

²⁸ DJAK 3, Praha 1978, s. 331.

figury sententiae, a to v počtu deseti: exclamatio, interrogatio, aposiope-sis, correctio, apostrophe, prosopopeia, addubitatio, communicatio, occupa-tio, concessio. Vymezení těchto figur je v podstatě tradiční, jen u a-postrofy zjistíme jiný významný odstín než obvyklý. Podle Komenského jde o „obrácení řeči jinám“,²⁹ ale vyhledáme-li ta místa bible, na něž Komenský odkazuje, najdeme tam v několika případech také oslovení někoho nebo něčeho, což tuto figuru především charakterizuje. Důležité je, že Komenský si byl u figur sententiae vědom rozdílu nebo přímo roz-poru mezi gramatickou formou výpovědi a jejím aktuálním obsahem i možností účinného využití tohoto rozdílu či rozporu, aby projev nebyl obyčejný, jeho slovem „jalový“.³⁰

Poslední dvě pasáže 3. oddílu ZNK patří zásadně do řečnictví, neboť se týkají ústního přednesu a gestikulace, přesto i zde jsou některé po-střehy platné pro literaturu. Jde hlavně o libozvučnost jazykového pro-jevu, který má podle Komenského vzestupnou a sestupnou melodickou linii a v němž lze využívat slovní kvantity, tj. opozice slabičné délky a krátkosti. Okrajově se zde objevuje něco, o čem Komenský důkladněji pojednal ve své rozpravě O pozeli české.

Ve 4. dílu ZNK dominuje sice problematika důsažnosti kazatelského projevu, přesto lze tu vztáhnout na literaturu některé zmínky z oblastí ideově tematické. Zásadního významu je Komenského požadavek pravdi-vosti literárního díla a statečnosti jeho tvůrce. Ten se má vyznačovat ne-bojácnou upřímností, „parrhesií“,³¹ jednotou slov a činů, což je předpo-kladem přesvědčivosti jeho projevu. Komenský tak spojuje ústrojně ideo-logickou a estetickou stránku literatury.

V závěru své ZNK realizuje Komenský prakticky své teoretické ná-zory. Činí tak nikoli programově, neboť modlitební závěr spisu byl v té době velmi častý a užíval ho i Komenský. Přesto jeho Modlitba služebníka církevního³² je vynikajícím příkladem prolnutí ideovosti s umělečností. Na nevelké ploše podává Komenský důkazy o smysluplném užití četných uměleckých prostředků, jako otázek, zvolání, apostrof, anafor, parono-masí, metafor, metonymií, synekdoch, příměrů atd., o nichž ve svém spise pojednal. Z praktických důvodů pak ještě jako Appendix připojil Particulae numerandi, Formulae transitionum in applicationes, per quas ex improviso ad applicationem veniatur, Formulae adhibendae in occu-pationibus, Si confutatio falsi subjungatur veri dogmatis confirmationi, Formulae consolandi, Formulae objurgandi, Formulae exhortandi. Tento soubor nepokládal Komenský asi za ukončený; prázdné místo na konci každého oddílu, jež bylo v opisu ZNK asi vynecháno podle původního ru-kopisu,³³ by svědčilo o možnosti postupného doplňování oddílů, určité

²⁹ DJAK 4, op. cit., s. 90. — Srov. Henischiovu definici: Apostrophe est, cum ad aliquem sermo convertitur. Op. cit., s. 232.

³⁰ DJAK 4, op. cit., s. 89.

³¹ Srov. u Quintiliana [viz v DJAK 4, s. 119] a v personifikované podobě ve hře Thomase Naorgeorga *Tragedia nova Pammachius*. (Viz Milan Kopecký, *K po-čátkům českého dramatu v období renesance*, Listy filologické 88, 1963, s. 290—304.)

³² DJAK 4, op. cit., s. 103—104.

³³ Stanislav Souček, op. cit., s. 179.

však celý Appendix dosvědčuje stálý zřetel teoretika k potřebám praxe, o níž šlo především.

Přestože tedy není ZNK čistě teoretickým spísem a přestože se v ní primárně pojednává o duchovním řečnictví, přece tu máme dochován první soustavný český výklad literárněteoretický. Jsou v něm obecné pasáže i pasáže o výstavbě literárního díla, a to jak po stránce ideově tematické, tak po stránce jazykové a stylistické. V pasážích o přenášení významu, afektivním pojmenování a syntaxi uměleckého jazyka tkví největší význam ZNK pro literární teorii.

Stranou zájmu autora ZNK zůstala versologie. Té se však Komenský speciálně věnuje ve své rozpravě O poezi české. Zůstala sice v rukopise jako součást tzv. leningradského sborníku (objeveného r. 1931) a byla editována až v roce 1955,³⁴ ale své názory prozodické vyjádřil Komenský i v kriticky zaměřených Annotatech (1633, doplňky z l. 1640 a 1645) a v předmluvě ke svému Kancionálu (Amsterodam 1659) a realizoval je v praxi. V době, kdy českou poezii ovládal tradiční systém sylabický, je Komenský přesvědčen o tom, že češtině vyhovuje časomíra, dokonce že čeština je po řečtině a latině nejpůsobilejší ze všech evropských jazyků pro časoměrné básnění.

Komenský rozlišuje dvojí typ verše, jednak „rytmovní“, jednak „metrovní“. „Rytmovní verš“ je založen na sylabismu a rýmu, přičemž počet slabik je závazně normován. „Metrovní verš“ je časoměrný a nerýmovaný, normován je uspořádání dlouhých a krátkých slabik. Komenský, který v praxi používal obou typů verše, pokládá „metrovní verše“ neboli carmina za umělečtější. Předmětem jeho teoretického zájmu je metrum jako norma časoměrného verše, určující organizaci dlouhých a krátkých slabik, dále stopa (pes) jako nejmenší veršová jednotka nesoucí metrum a její různé druhy a konečně charakter některých evropských jazyků, mezi nimiž podle Komenského vyniká český jazyk svou způsobilostí pro metrum ve významu dokonalého časoměrného verše. V závěru své rozpravy OPČ podpírá Komenský svůj názor, že k „metrovními veršům“ více přínáleží uměleckost než k „rytmovními veršům“, poukazem na řečnické ozdoby vzbuzující libost (z nichž jmenuje tropy, epiteta, parafráze a figury) a tak spojuje (jistě záměrně) svou rozpravu se současně vznikající Zprávou a naučením o kazatelství.

Prozodické názory Komenského byly odmítány těmi versology, kteří poukazovali na přízvuk jako základní činitel češtiny a na nedostatek přírozených délek v ní a naopak na vysoký výskyt tzv. pozliční délky. Kvantitativní verš a požadavek časoměry pro češtinu se musil jevit jako zřejmý omyl, a proto byly názory Komenského odmítnuty pozitivistickou versologií stejně ostře jako podobně motivovaný obrozenský spis Františka Palackého a Pavla Josefa Šafaříka Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie (1818). Avšak některé okolnosti vedou ke zmírnění příkrých odsudků. Duchu českého jazyka s jeho stálým slovním přízvukem sice vyhovuje prozodie přízvučná, ale hlavní přízvuk na první slabice slova je poměrně slabý a vedlejší přízvuk zpravidla na slabkách lichých je zále-

³⁴ Antonín Škarka, *Komenského rozprava „O poezi české“ z leningradského sborníku*, Slezský sborník 53, 1955, s. 479–527; po druhé byla rozprava vydána ve VSK 7, Praha 1974, s. 107–117, po třetí v DJAK 4, op. cit., s. 157–170.

žitostí jen potenciální. Slabičnou délku nelze pokládat za irelevantní, protože má nezřídka funkci významotvornou a esteticky využitelnou. Platí to zejména pro spojení slova s melodii, čehož si byl Komenský jako zkušený hymnograf a hymnolog velmi dobře vědom.

Není tedy oprávněn jednoznačný odsudek Komenského časoměrné teorie. Zkoumáme-li jeho „metrovní verše“, zjistíme v nich tolik odchylek od klasické časomíry, že nezřídka je můžeme považovat za kontaminaci časoměrného principu s domácím principem sylabickým.³⁵ Komenskému šlo především o nalezení východiska ze stereotypu veršového sylabismu, jehož tradiční oktosylab se sice v době humanismu mírně aktualizoval hendekasylabem, ale princip zůstával. Zároveň s tím stagnoval i rým, jehož podoba byla většinou gramatická a uspořádání sdružené nebo střídavé, což vedlo k užívání mnoha stabilních rýmových dvojic, zbavujících vnímatele jakéhokoli momentu překvapení. Proto Komenský sahá k časomíře tam, kde usiluje o vyšší typ poezie, než přinášely „rytmovní verše“. Platí to především pro jeho přebásnění Catonových distichů a žalmů.³⁶ Tato tvorba potom působila na českou poezii ve vlasti: Václav Jan Rosa vydal Komenského Catonova dvojverší (Amsterdam 1662) i s ukázkami časoměrných žalmů (z přídávku k Dvěřím jazyků, Lešno 1633) v Praze r. 1670, a to spolu se svým Pastýřským rozmlouváním o narození Páně, jež složil pod vlivem Komenského časoměrně. Catonova dvojverší zařadil potom Rosa i do své mluvnice češtiny (Čechořečnost, 1672) a později je do svých mluvnických spisů pojali i Václav Jandyt (Grammatica linguae Boëmicæ, 1704) a Pavel Doležal (Grammatica Slavico-Bohemica, 1746). Kromě Doležala byli na Slovensku časomírou Komenského ovlivněni Jan Duchoň, Daniel Krman mladší, Samuel Hruškovic aj.

Komenský tedy nepůsobí ve vlasti tolik svými versologickými názory, které byly uloženy především v rukopisné rozpravě OPČ (ale byly známy i odjinud), jako svými časoměrnými spisy. Ty by mohly ve vlasti působit na rozvoj poezie mocněji, kdyby v téže době nedostal český sylabismus nový impuls. Bylo jím programové prohlášení v předmluvě básnické knihy jezuita Felixe Kadlínského Zdoroslaviček v kratochvilném hájčku postavený (Praha 1665). Kadlínského proklamace není sice původní, neboť je převzata z předmluvy k jeho předloze — knize Trutznachtigall od Friedricha von Spee, ale je přizpůsobena českým poměrům v důrazném požadavku na verš v podstatě přízvukový, i když sylabicky vymezený zvolenou strofickou formou, a to verš rýmovaný.³⁷ Tento typ verše musil zvítězit jednak proto, že více vyhovoval duchu českého jazyka než časomíra, jednak pro oficiální podporu, jíž se dostalo proklamovanému katolickému úsilí o vytvoření nového českého Parnasu.

Komenského nauka o verši patří do jeho literární teorie a vytváří spolu s obecnými výklady i s výklady o výstavbě literárního díla, s vý-

³⁵ Julie Nováková, *Poznámky k časomíře Komenského*, DJAK 4, op. cit., s. 153—154; též, *Komenského časomíra z hlediska srovnávacího a lingvistického*, Listy filologické 99, 1976, s. 67—74.

³⁶ Viz DJAK 4, op. cit., s. 173—189 (Dionysii Catonis Disticha moralia), 191—212 (Přídavek Distichů), 215—290 (Žalmy).

³⁷ Milan Kopecký, *Doslov*. In: Zdoroslaviček Felixe Kadlínského, Brno 1971, s. 186 až 200. — Viz též zde kapitulu *Poezie Komenského a poezie ve vlasti*.

klady textověkritickými i dalšími určitou soustavu. Není podstatné, že Komenský sám o pevný systém literárněteoretický neusiloval, a podstatné není ani to, že v takovém rekonstruovaném systému chybí určitá tematika, pokládaná konvenčně za součást literární teorie, např. nauka o žánrech. Podstatné je to, že asi půl století po bystrých literárněteoretických výkladech Jana Blahoslava napsal J. A. Komenský první soustavné teoretické poučení o literatuře, kterou chápal jako nástroj nejen poznání a výchovy, ale i estetického účinku.