

Kopecký, Milan

Komenský a J.V. Andreae

In: Kopecký, Milan. *Komenský jako umělec slova*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, c1992, pp. 103-109

ISBN 8021003790

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122515>

Access Date: 29. 11. 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.

Studium shod a analogií v tvorbě obou jmenovaných spisovatelů je zároveň zjišťováním diferencí, neboť jde o velké osobnosti zčásti souměřitelné, zčásti nikoli. Souměřitelnost je dána jejich časově i oborově v podstatě shodným působením, širokým záběrem studia od dominantní teologie přes vědy společenské k přírodovědám a k matematice, poznávání různých zemí ať cestováním, nebo působením v nich, hlubokou nespokojeností se stávajícími poměry a dychtivou snahou po reformách atd. Při těchto shodách vystupují fakta rozdílných životních osudů v rozdílných evropských prostorech a z toho plynoucí rozdílné projevy a výsledky jejich práce. J. V. Andreae si více než Komenský mohl určovat předpoklady ke své práci, ale to neznamená, že jeho život byl zbaven tragických otřesů — v jednom případě dokonce dochází ke stejné tragédii: zničení hmotného i duchovního majetku.¹ Přesto lze říci, že na práci Komenského působilo množství nepředpokládaných vnějších vlivů, které ho nutily měnit obsah a dokonce i směr činnosti. Jeden z těchto zásahů byl přímo zásadní, jaký Andreae nepoznal, totiž přechod do exilu. Komenský jako spisovatel, který svou literární prací reagoval na společenské poměry ve vlasti a usiloval o jejich vývoj k lepšímu, musil v exilu změnit svůj program tak, aby posloužil celému lidstvu. Tvůrce, u něhož ve vlasti převažovala beletrie, a to v národním jazyce, musil se v exilu přetvořit na vědce používajícího převážně univerzální latiny. Člověk, který ve vlasti rostl v největšího slovesného umělce, se v exilu postupně stával pedagogem a filozofem světového významu.

Ačkoliv v 17. století stále ještě existuje ze středověku přežívající integrace uměleckých a odborných postupů, která se projevuje také v tvorbě obou spisovatelů, přece má literární věda právo a povinnost zkoumat z jejich písemného odkazu především spisy beletristické nebo k beletrii mířící. U Komenského jsou to zejména spisy předexilové, které jsou také nejlépe srovnatelné s částí tvorby Andreaeovy, a to z hlediska žánrů a uměleckých prostředků. Jsou však srovnatelné už z hlediska rozsahového, které hrálo v soudobé literární teorii i praxi důležitou roli. Andreae upřednostňuje „Büchlein“ před „Buch“, neboť „Büchlein“ může na malé

¹ U Andreaeho mímím zničení města Calwu v letech 1634 a 1639, u Komenského požár Lešna v roce 1656.

ploše říci mnoho, a předexilové knihy Komenského jsou většinou spíše knížkami než knihami — i on řeší na malé rozloze velké problémy aktuálního významu. V tom jsou oba spisovatelé ještě syny renesance, která propracovala aspekty rozsahu literárního projevu, rozlišovala totiž např. epiku drobnou (jako byla facetie), střední (novela) a velkou (román). Vývoj Komenského v exilu pak směřuje k vytváření rozsahově velkých spisů, někdy přímo encyklopedických, a v tom předjímá osvícenský racionalismus a v tom se odlišuje od J. V. Andreaeho, který zůstává po celý život věren své koncepci „Büchlein“.

Shody a analogie v tvorbě obou spisovatelů mají charakter buď genetický, nebo typologický. Genetické jsou poměrně dobře známy — ví se o vlivu některých spisů J. V. Andreaeho na určité spisy Komenského a tento vliv byl víceméně už zkoumán, zvláště poskytovala-li k tomu oporu jejich korespondence.² Přesto bude třeba přejít od sumarizujících stanovisek k detailním rozborům, z nichž teprve vyroste nový komplexní názor. Pro ilustraci poznamenávám aspoň, že přestože máme vynikající studii J. V. Nováka o vzorech Labyrintu a o vlivu J. V. Andreaeho na něj,³ přece je nutno vrátit se k mnoha dílčím motivům. Upozornil jsem výše na motiv Fortuny z Labyrintu a srovnal jej s týmž motivem v Andreaeově spisu *Peregrini in patria errores*.⁴ Andreae nepřikládal tomuto motivu takový význam jako Komenský, v jehož ideovém a uměleckém plánu zaujímá přední místo. I když výrazné difference existují i v dalších motivech, vzniklo v literární historii jakési krátké spojení mezi Komenského poutníkem a Andreaeho *Peregrinem*, takže *Peregrinus* jako literární dílo byl někdy spojován s Komenským.

Jako důkaz uvedu Germanisches Nationalmuseum v Norimberku, které ve svých bohatých fondech uchovává nejen rukopisný opis Labyrintu o 162 stranách (sign. Hs. 14.774),⁵ ale také rukopis o 88 stranách, označený slovy *Peregrini in mundi patria errores conscripsit Ioannes Amos Komentius 1663* (sign. Hs. 14.775). Komenskému tu bylo připsáno dílo J. V. Andreae a zaměněno za 2. vydání Labyrintu (jak dokazuje vnočení 1663). Omyl vznikl jistě v muzejní knihovně, ale patrně pod vlivem záznamu dárce obou rukopisů. Byl jím Leopold August Warnkönig, který působil ve Freiburgu im Breisgau a později v Tübingkách jako profesor církevního práva. Podle knihy přírůstků Germánského nár. muzea se dá soudit, že Warnkönig daroval na konci svého života, pravděpodobně roku 1863 (zemřel 19. srpna 1866 ve Stuttgartu), část své knihovny. Jeho dar obsahoval asi 170 spisů většinou náboženského a církevně historického

² Z ní mj. poznáváme, že Andreae měl zpočátku velké výhrady vůči Komenského *Pan-sofilii*, ale svůj soud později opravil, a že mu byl vděčen za uchování svého *Theophila*, neboť toto dílo Andreaeovi shořelo a Komenský mu poslal opis verze, kterou svého času od něho dostal. Viz Ján Kvačala (vyd.), *Korespondence Jana Amosa Komenského. Listy Komenského a vrstevníků jeho*. Nová sbírka. Praha 1898, podle rejstříku. (Andreae připomenul zásluhu Komenského v předmluvě k tištěné verzi svého *Theophila* z r. 1648.)

³ Jan V. Novák, *Labyrint světa a ráj srdce J. A. Komenského a jeho vzory*, ČČM 79, 1895, s. 56—70, 190—211 a 452—466.

⁴ Viz kapitulu *Fortuna a její literární analogie*.

⁵ Srov. Milan Kopecký, *Norimberský rukopis Labyrintu*, Sborník prací FFBU 1966, D 15, s. 187—192.

obsahu (z velké části šlo o tištěné a rukopisné práce samého Warnköniga a odbornou literaturu z jeho oboru), mezi nimiž byl také rukopis Labyrintu.⁶

V otázce typu *alegorie* Labyrintu vnucuje se také posouzení typologické, nejlépe s přihlédnutím k Andreaeovu spisu *Chymische Hochzeit* (1616). Jeho a Labyrintu společným jmenovatelem je kromě alegoričnosti také to, že jde o spisy z raných stadií tvorby obou autorů, o spisy v národních jazycích, o spisy se silnou notou satirickou, o spisy řadící se k tzv. „ich-vyprávěním“, ale těžko zařaditelné žánrově. Při zvládání stejné základní tematiky hledání ideálu upřednostňuje Andreae mystický fenomén, nacházející umělecké vyjádření ve vypjaté symbolice, někdy až neprůhledné. Není divu, když se zde mísí křesťanská teologie s alchymí, teosofií, kabalou a magií, takže např. už jen fiktivní autor a titulní hrdina „Bruder von dem Rohten Rosen-Creütz“ je vykládán několikerým způsobem.⁷ Na rozdíl od toho se alegorie Komenského vyznačuje logičností a stálým zřetelům k realitě. Stejně nebo podobně to platí pro symboly a metafory, vycházející nezfídka z bible nebo z antické literatury, jejichž smysl však Andreae posouvá nebo zamlžuje a tím poskytuje možnost několika interpretací.

Poznámkou o alegorii jsme už přešli k typologickým shodám a analogiím a ovšem i k rozdílům v tvorbě obou spisovatelů. Postupovat zde lze několikerým způsobem, já vybírám trojí oblast — dialog, drama a lyriku, přičemž půjde o sondy do rozsáhlého materiálu především beletristického.

Pod dialogem míním *dialog* jako žánr, jehož meritum tkví ve výměně stanovisek dvou nebo několika mluvčích, stranou tedy zůstane dialog jako umělecký prostředek díla epického a dramatického, event. i lyrického.⁸ U Andreaeho i u Komenského si mluvčí vyměňují rozdílná či protichůdná stanoviska, nejde jen o způsob navazování na shodnou myšlenku nebo stanovisko. Nejvíce se nabízí typologická komparace Komenského Truchlivého, přesněji jeho prvních dvou dílů (asi z r. 1624), protože značně pozdější třetí a čtvrtý díl nemají dialogickou formu, s Andreaeovým latinským spísem *Menippus* (1617). Je známo, že v prvních dvou dílech Truchlivého vystupují čtyři postavy, v *Menippovi* dvě. U Komenského jsou pojmenovány (tj. Truchlivý, Rozum, Víra, Kristus) a svými jmény vlastně charakterizovány, je jimi předurčeno jejich jednání. U Andreaeho jsou oba rozmlouvající označení bezpříznakově písmeny A a B, ale příznakový je titul spisu, a to pro žánr: vzdělaný čtenář ihned poznal, že půjde o satiru v duchu starořeckého kynika Menippa ze syrských Gadar, jehož tvorbu ze 3. století př.n.l. charakterizuje humorně-vážné pojednávání o soudobých otázkách. Příznakovým pojmenováním svých postav Komenský na první pohled otupuje napětí, neboť lze z hlediska tehdejší vládnoucí ideologie např. vyloučit, aby truchlící subjekt triumfoval nad božským principem, ale na druhé straně nelze zapomenout na reformační

⁶ Ibid. s. 191.

⁷ Srov. Bernhard Kossmann, *Alchemie und Mystik in Johann Valentin Andreae „Chymischer Hochzeit Christiani Rosencreütz“*, Köln 1906, s. 48n.

⁸ Srov. Milan Kopecký, *Dialog J. A. Komenského*, *Studia Comeniana et historica* 13, 1983, č. 26, s. 43–51.

paskviliády, končící vítězstvím zla nad dobrem. Je však otázka, zda vůbec platí to, že musí být hodnotnější dialog udržující čtenáře v napětí, jak spor dopadne. Nejde přece o pikareskní román! Podstatou dialogu může být — a tehdy tomu tak patrně bylo — argumentace mluvčích, tedy u Komenského argumentace Truchlivého, s níž se autor i jeho čtenáři především ztotožňovali, protože vyjadřoval jejich pocity v době přeplněné zdrcujícími událostmi. — Z obou mluvčích Andreaeových dialogů začíná celkem schematicky vždy A otázkou vytyčující téma rozmluvy. I když se A stylizuje do pózy neinformovaného a nevzdělaného, kterého má B poučit (proto ho někdy nazývá svým mistrem — „mein Herr Magister“), neznamená to, že A je prostáček, naopak často dovede z tvrzení svého poučovatele vyvodit vsutku menippské šlehy. Tak např. když se B zastává učenců, kteří jsou přece „Doktoren der Humanität“, reaguje A slovy „Ja freilich der Menschlichkeit, weil sie nichts Göttliches haben.“⁹ Tento citát není náhodný, neboť kritika vzdělaných patří k dominantám a svou podstatou souzní s bratrským problémem prostých a učených, táhnoucím se v literárním zpracování od Vavřince Krasonického přes Blahoslava ke Komenskému.

Prostředí obou dialogů není blíže určeno, čas je však přítomný, u Komenského zcela přesně katastrofická situace po Bílé hoře. Forma je v obou případech ne zcela původní — u Komenského lipsiovský dialog, u Andreaeho menippská satira se záměrným počtem (sto). Avšak forma je naplněna svéráznými uměleckými prostředky, zejména naléhavými otázkami a zvoláními i — u Komenského větší mírou — apostrofami, gradacemi, paralelismy a biblismy. Repliky má Andreae výrazně kratší než Komenský, někdy až aforistické, ale to bylo dáno snahou vyřešit stručně nějakou otázku, nezřídka řešení jen naznačit; obsáhlejší repliky Komenského díla mu však neubírají na dynamičnosti. Zároveň je třeba říci, že ačkoli v Andreaeově díle rozmlouvají „jen“ dvě postavy, kdežto u Komenského čtyři, záběr je v podstatě stejný, protože český spis je většinou rozmlouváním dvou subjektů, přičemž konstantním zůstává Truchlivý a tím druhým vždy jiný z dalších tří, takže dialog je velmi řídký. Komenský ani Andreae nerozlišují své postavy jazykově, což však není prohřeškem proti dobové poetice. Námětově je samozřejmě dílo Andreaeovo různorodější, ale shodně je tematika vysloveně aktuální, přičemž těžiště Komenského je v oblasti sociální, těžiště Andreaeovo v oblasti mravní.

Větší literární ohlas měl pochopitelně Menippus. „Pochopitelně“ jednak proto, že první dva díly Truchlivého vyšly v době, kdy byli ideoví protivníci deptáni jinak než polemikami, jednak proto, že Menippus zasáhl konkrétní osoby a zvláště instituce. Proto také se cítily z útoků na vzdělance, na papírovou akademickou učenost, na udílení vědeckých hodností různým nedoukům a protekčnickům potrefeny univerzity, z nichž túbingská se hájila zvláště vášnivě: ze zasedání projednávajícího Menippa vznikl Antimenippus, na který Andreae reagoval rozšířenou verzí svého díla, nazvaného Menippus posterior.¹⁰ Nebyl ani on, ani Komenský

⁹ Wilhelm Hossbach, *Johann Valentin Andreae und sein Zeitalter*, Berlin 1819 (nově vyšlo fotomechanicky, Leipzig 1978), s. 134. — Jde o 15. dialog s názvem Die Gelehrten.

¹⁰ *Ibid.* s. 139.

pasívním člověkem, oba byli nebojácní polemikové, a větší zřetel k této stránce jejich působení by mohl přispět ke změně tradičního nazírání na ně. „Generální reformace“ nemohla přece být realizována lidmi „bolestí a touhy“! Dodejme ovšem hned spravedlivě, že na opačné straně barikády nestáli žádní ubožáci. Taková formulace se může jevit jako nadbytečná, chce však naznačit dobové prostředí, z něhož produkce používající formy dialogu vyrůstala a v němž účinně fungovala.

Oba srovnávaní spisovatelé byli taky *dramatiky*. Komenský vytvořil dvě školské hry — Diogenes Cynicus redivivus (1638 nebo 1639) a Abrahamus patriarcha (1640) a navíc zdramatizoval Januu linguarum v cyklu osmi hříček s názvem Schola ludus (1653—1654). Latinskou prózou byla také napsána Andreaeova hra, jež nebyla určena školským účelům a jež byla žánrově sledem sociálně kritických scén s interludii, nazvaná Turbo sive Molesta et frustra per cuncta divagans ingenium. Časově předchází tato hra z roku 1616 obě hry Komenského o více než dvě desetiletí, Scholu téměř o čtyři. Svou hlavní myšlenkou ani námětem nepřipomíná Turbo hry Komenského, spíše se v základním motivu rýsuje analogie s Labyrintem. Komenský tedy pracoval na Andreaeovi nezávisle, ostatně velmi samostatně zpracovával své předlohy, tj. v případě Diogena spis Diogena Laertia De vita et moribus philosophorum knihy X a Erasmusova Apophthegmata, v případě Abrahama biblii. Andreaeovy inspirační zdroje byly zcela jiné, mezi vlivy se uvádí i Rabelais.¹¹ Typologický přístup nám může odhalit některé pozoruhodné rysy zvláště v kompozici.

Kompoziční komparace zaslouží pozornosti hlavně proto, že oba dramatikové postupovali nekonvenčně. Podle praxe, ustálené v humanismu a přesahující do baroka a mající ovšem teoretickou i praktickou oporu v antice, mělo být dramatické dílo rozčleněno do tří nebo do pěti aktů. Od této praxe se Komenský odlišuje čtyřaktovou kompozicí svého Diogena, naopak Andreae ji pěti jednáními Turba respektuje, avšak jen formálně. Fakticky je děj ukončen ve čtyřech aktech a pátý akt se jeví jako přídavek, jakési postludium. Zobrazuje se v něm neurčité zászvětné prostředí plné pokoje a harmonie, v němž Weisheit spolu s dalšími alegorickými postavami mravně kladnými přijímá hlavní postavu — neklidného mladého poutníka, který zde nachází klid a bezpečí. V tom spočívá nepochybná analogie s druhou částí Komenského Labyrintu a ovšem i s řadou jiných spisů, dávajících „výhost“ neklidnému světu a uchylujících se do jediného „centra securitatis“, nám však jde o typologickou analogii z oblasti kompozice. Nenajdeme ji v dramatice Komenského, nýbrž v díle, jež mohli oba spisovatelé znát, Andreae v originále a Komenský v českém překladu vytištěném roku 1546. Mám na mysli hru Tragedia nova Pammachius (česky Tragedy nova Pammachius jméno mající) od německého luteránského teologa Thomase Naorgeorga-Kirchmeyera. Dramatickou formou se v ní útočí na papežský primát a zároveň se předvádí jednak boj císařství s papežstvím, jednak boj dobra se zlem. Formálně je hra také pětiaktová, ale po čtyřech jednáních jsou diváci vybídnuti, aby nečekali na pátý akt, protože ten vykoná o soudném dnu sám Kristus, který své věrné vysvobodí a nepřátele porazí. Připomínka

¹¹ Viz Joachim G. Boeckh a kol., *Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700*, 1. díl, Berlin 1963, s. 242.

tohoto Kirchmeyerova bojovného spisu navozuje hypotézu o jeho tvarovém vlivu na Andreaeův Turbo, kterou lze podepřít jeho značnou rozšířeností: po originálním vydání v latině r. 1538 byl čtyřikrát přeložen do němčiny a vydán roku 1539, 1541 a dvakrát bez uvedení místa a roku tisku. Zopakujeme-li, že Naogeorgovu hru mohl znát Komenský, vytváří se konstelace Naogeorgus — Andreae — Komenský. V této konstelaci je možný tvarový vliv Naogeorga na Andreae a je možný též ideový kontakt Naogeorga s Andreaem a Komenským, neboť tento luteránský teolog konfrontoval v řadě základních otázek protestantské učení s katolickým (např. v otázce pokání, což zpracoval dramaticky ve hře z r. 1540 Tragedia alia nova Mercator seu Iudicium, jež byla před Bílou horou také přeložena do češtiny).¹²

Studujeme-li duchovní *lyriku* obou spisovatelů, která vznikala bez vzájemné závislosti, uvědomujeme si řadu stejných nebo podobných motivů. Velmi častý je motiv úzkosti a stesku člověka nacházejícího uklidnění a jistotu jedině v Bohu. U Komenského k tomu přistupuje úzkost a stesk člověka vykořeněného z rodného prostředí, ale obecně vzato je to vlastně starý motiv křesťanské literatury, nacházející se samozřejmě i u Andreaeho, motiv vyhnance z ráje do slzavého údolí tohoto světa, prostřednictvím něhož je možný návrat zpět do blaženosti. S tímto motivickým okruhem souvisí paralela lidského života a pouti, jako je tomu např. v Andreaeově skladbě Geistliche Wallfahrt s incipitem Bleibe bei uns, Herr Christe a v písni Komenského Všechn život všech nás lidí jest pout.¹³ Shodně je chápání smyslu lidského života jako služby Bohu, přičemž vysoko se hodnotí služebnost duchovních správců (srov. Andreaeovu skladbu Das gute Leben eines rechtschaffenden Dieners Gottes s incipitem Als ich in meinen jungen Tagen). K této služebné oddanosti do boží vůle patří trpělivé snášení životního utrpení (srov. Das bitter süß Kreuz), neboť utrpení a vůbec lidské namáhání vede k vítězství ducha (srov. u Andr. Seelen Triumph, u Kom. Má duše, Pána svého chval). Onen známý Komenského „výhost“ světu, jak jej známe např. z písne již se z tebe ubírám, bídný marný světe, nacházíme přímo v titulu Andreaeovy skladby Der Welt Urlaub. Ostatně hymnografie obou básníků má stejnou duchovní atmosféru, pro niž je charakteristická snaha dobrat se iracionální přes racionální, dojít jistoty ve světě veskrze nejistém, překonat představu časové omezenosti života představou o nekonečném blahu. Jsme v baroku a baroko se v lyrice obou básníků projevilo svými typickými uměleckými prostředky — invokacemi, figurami založenými na opakování, syntaktickými paralelismy a přesahy, hyperbolami a metaforami a zejména kontrasty, především kontrastem života a smrti, časnosti a věčnosti, radosti a smutku nebo bolesti, hříchu (trestu) a odpuštění (milosrdenství). Strofická forma skladeb je ovšem rozdílná, což je dáno různou poetickou tradicí německou a českou, Komenský má však

¹² Srov. Milan Kopecký, *Pokrokové tendence v české literatuře od konce husitství do Bílé hory*, Brno 1979, s. 97—108.

¹³ Texty viz v knihách: Paul Wurm, *Johann Valentin Andreä, ein Glaubenszeuge aus der Zeit des dreißigjährigen Kriegs, mit Auszügen aus seinen Schriften*, Calw u. Stuttgart 1887, s. 100—101. — J. A. Komenský, *Duchovní písne*, Praha 1952, s. 300—301. — Zde jsou na různých místech otištěny i další citované skladby.

určitě mnohotvárnější strofiku. Skladby jsou většinou budovány na víceméně pravidelném sylabismu, rým je častěji sdružený než střídavý, někdy se objevuje i vnitřní rým nebo aspoň asonance. Andreae i Komenský mají zálibu v akrostichích, které vyjadřují jméno osoby nějak se skladbou souvisící, tj. dedikací, oslavou nebo truchlením. To vše platí především pro originální skladby obou básníků, neboť ve skladbách vzniklých podle cizích předloh jsou formální rysy zpravidla z nich odvozeny. Avšak kdo by se zabral do celé hymnografie obou tvůrců, dospěl by k zajímavým závěrům o vztazích různého typu mezi hymnografií latinskou, německou, českou i polskou.

Tematika paralel a diferencí mezi literárním odkazem J. V. Andreaeho a J. A. Komenského by si zasloužila dalších výkladů a exemplifikace, která byla z rozsahových důvodů vypuštěna. Analogie vyplývají ze stejných nebo podobných zájmů a záměrů obou osobností i z dobového klimatu, difference pak z rozdílných témat literárně zpracovávaných i z různých tvůrčích přístupů, v neposlední řadě i z určité diskontinuity v tvorbě Komenského, vzniklé na konci dvacátých let 17. století, vůči které se tvorba Andreaeova jeví jako kontinuální. Kdyby k takovému zlomu mezi Komenského tvorbou předexilovou a exilovou nedošlo, jistě by usiloval o rozšíření žánrového rejstříku své tvorby o ty druhy a umělecké postupy, jež pěstoval Andreae, jako byla např. jeho *Mythologia christiana*, tj. soubor bajek a parabol s postupy emblematicko-alegorickými, nebo podobně pojatý (ale na menší ploše se vyjadřující) soubor *Apologen*, obdivovaný později Herderem. Avšak myšlenkově je v obou těchto spisech zvládána stejná problematika, jakou zpracovával Komenský ve své sociálně kritické tvorbě ještě ve vlasti.

Ostatně v okruhu kritiky a reformy společnosti a v jejich uměleckém zpracování tkví největší význam obou osobností 17. století a jejich aktuálnost v naší současnosti.