

Kopecký, Milan

Putování jako vůdčí motiv literárního díla

In: *Západ a Východ. II, Tradice a současnost : (literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa)*. Mikulášek, Miroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Ústav slavistiky na filozofické fakultě Masarykovy univerzity, 1998, pp. 38-46

ISBN 8021009691

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132419>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PUTOVÁNÍ JAKO VŮDČÍ MOTIV LITERÁRNÍHO DÍLA

Milan Kopecný

V názvu stati jsem se záměrně vyhnul termínu leitmotiv, který se ustálil pod vlivem německé literatury také v české teorii literární pro označení hlavního průvodního motivu. Neučinil jsem tak jen proto, že jde o lexikální germanismus, ale především proto, že v leitmotivu cítím primární těsnou vazbu na hudbu, kde se termín uplatnil nejdříve v souvislosti s operami Richarda Wagnera. Navíc chci se pojmenováním vůdčí motiv už v titulu jednoznačně distancovat od pokusů pokládat „putování“ - stejně jako „bloudění“ - za specifický žánr. Půjde mně totiž o putování a bloudění jako hledání a nalézání, nikoli o „cestu“ ve smyslu cestopisném, která patří do žánru svěbytného.¹

I když vymezené téma má širokou platnost mimoliterární a může být zpracováno z hlediska různých oborů, přece obraz cesty a putování po ní a bloudění na ní i hledání cíle zpravidla vzdáleného je erbovním obrazem právě literatury umělecké. Než však napsal největší český romantik motto „Daleká cesta má - marné volání!“,² vyskytl se obraz osamělého poutníka nebo putovníka po svízelné cestě neschetněkrát v různých národních literaturách. Je tedy nutno téma zúžit, a proto se zaměříme na putování a bloudění ve starší literatuře, hlavně barokní. Samozřejmě pocítujeme významový rozdíl mezi oběma pojmy. U „putování“ jde o postupné zvládání záměru někam dospět, kdežto u „bloudění“ dominuje rys nejistého hledání plného omylů, návratů a zvrátů, avšak konečným smyslem je v obou případech nalezení smysluplného cíle.

„Putování“ a „bloudění“ mají dlouhou literární tradici, pramenící v antice (viz např. *Odysseu*) a v bibli. Ve Starém zákoně sledujeme putování Izraelitů z Egypta do Palestiny (*Exodus*), čteme Izaiášovo napomenutí „Hleďtež Hospodina, pokavadž může nalezen býti“ (*Is. 55, 6*), žalmický verš „Některí bloudí po poušti, po cestách pustých, města k přebývání nenacházejíce (*Ž. 107, 4*) a mnoho veršů podobných. Z Nového zákona lze připomenout aspoň *Magdalénino hledání zmrtvýchvstalého Krista* (*Jan 20, 11n.*) a *Kristovo putování se*

¹ Srov. např. *Harant z Polžic a Bezdruzic, Kryštof: Putování aneb Cesta z Království českého do města Benátek...* Praha 1608.

² *Mácha, K. H.: Cikáni.* Praha 1835; vydání v Národní knihovně, sv. 39, Praha 1953, s. 9.

dvěma učedníky do Emauz (Luk. 24, 13n.). Tyto a podobné motivy byly často literárně zpracovávány.

Ačkoli se chceme z české literatury zaměřit hlavně na 17. a 18. století, nemůžeme pominout předchozí vývoj. Ve středověku vzniklo např. *Jiříkovo vidění*, v němž se líčila pouť uherského šlechtice Jiříka do Irska, kde sestoupil do podzemí a prošel peklem, očistcem a rájem. Vnutí se nám jistě některé literární analogie, např. ze světového písemnictví Dantova Božská komedie, ale pro naše téma je důležité uvědomit si charakter putující postavy a cíl jeho cesty i jeho eventuálního průvodce. Jiřík je kajcíník, který hledá „milost Pána našeho Jezu Krista i vši svaté Trojice a svaté Maří se všemi svatými“ a jehož ve druhé polovině cesty provází archanděl Michal.³ To pak bude mít svoje analogie v baroku, kde ostatně Jiříkovo vidění (kotvíci v próze předhusitské) fungovalo jako knížka lidového čtení.

Ve středověku, ale také ještě v renesanci stojí v centru „putování“ a „bloudění“ často alegorická personifikace některého mravního principu, zejména Pravda a Spravedlnost. V *Písni o Pravdě* z doby husitské prochází Pravda různým prostředím a žádá o útočiště papeže, kardinály a další mocné tohoto světa, ale neúspěšně, neboť oni už předtím přijali její soupefku Křivdu; proto Pravda odchází do nebe.⁴ Podobně se vede Spravedlivosti v *Knize o hořekování a naříkání Spravedlivosti, královny a paní všech ctností* (1547) Mikuláše Konáče z Hodiškova: nemají o ni zájem ani stavy duchovní, ani světské. I když v uvedených skladbách převládá princip putování či hledání nebo bloudění, přece se hlásí k různým žánrům. Jiříkovo vidění se už svým titulem zařazuje mezi „visiones“, tj. mystická přenesení do nadskutečného světa, *Píseň o Pravdě* je veršovanou časovou alegorií a Konáčova *Knihy o hořekování* je speculem, tj. zrcadlem hříchů různých stavů a profesí (ostatně její předlohou bylo *Speculum vitae humanae* Španěla Roderiga Sancheze de Arevalo).⁵

V prvním roce 17. století vychází v Praze kniha, která má slovo „putování“ přímo v titulu: *Tobiáše Mouřenína z Litomyšle Život a putování: O velikém sv. Krystoforu* (1601). Když obrovitý Krystofor pozná z vlastní zkušenosti všeobecnou nespravedlnost, zatouží po spravedlivém pánovi. Hledá ho postupně v klášteře, v tiskárně, u venkovského rychtáře, kramáře, řemeslníka, sladovníka, hospodského, ve vojsku, u polesného, lékárníka, správ-

³ *Jiříkovo vidění*. Vyd. Vilikovský, J. in: *Próza z doby Karla IV.* Praha 1938, s. 200-218.

⁴ *Píseň o Pravdě*. Havránek, B. - Hrabák, J. (red.): *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha 1957, s. 408-412.

⁵ *Srov. Kopecký, M.: Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova*. Praha 1962, s. 155-174.

ce, advokáta, v kanceláři, u kupce, lichvářského měšťana, faráře a poustevníka. S výjimkou poustevníka se Krystofor v každém svém představeném zklame a na nemravnou praxi reaguje kritikou pána nebo i spolupracovníků a také kritikou příslušného prostředí; potom odchází jinam, kde ho čeká stejné zklamání. Tím se podobá personifikované Pravdě i Spravedlnosti a ještě více poutníkovi J. A. Komenského. Krystofor je však realističtější než poutník, také jeho „zastavení“ na dlouhé cestě jsou zobrazena realističtěji než v Labyrintu, jeho putování není alegorií nebo je pouze částečně. Krystofor nemá vlastně průvodce, i když jeho funkci do určité míry plní v závěru poustevník. Jeho ponaučení znamená pro Krystofora směrnicí a úkol na celý další život: pokorně plnit obtížnou službu. Zde vyprávění vyúsťuje jako ve středověkém souboru *Legenda aurea* Jacoba de Voragine i v přímé předloze německého luterána Nicodema Frischlina *Vom Leben, Reisen, Wanderschaften und Zustand des Großen S. Christoffels* (1591, 2. vyd. 1596): Krystofor přenáší přes rozvodněnou řeku dítě-Ježíška a tím přenáší na svých bedrech nejen svého stvořitele, ale i nezměrnou tíhu jeho veškerého stvoření-svět. Ve druhém plánu to znamená šíření a obhajobu křesťanské víry až po mučednickou smrt.⁶

Naznačené rozdíly v obrazech Krystofora a poutníka a vůbec tendence k realismu ve spise Mouřenínově a tendence k alegoričnosti v Labyrintu Komenského vyplývají z rozdílných inspiračních zdrojů a z rozdílné kulturně-historické atmosféry. Jsou to díla z pomezí renesance a baroka s určitou mírou manýrismu, který specificky využívá tvůrčích postupů končící renesance a počínajícího baroka.

Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* vzniká tři léta po Bílé hoře (1623, tiskem 1631, podruhé 1663); o téměř celé století později byl vytištěn spis, který býval někdy považován za katolickou obdobu českobratrského Labyrintu. Není tomu tak, neboť *Vidění rozličné sedláčka sprostného* (Opava 1719) Valentina Bernarda Jestřábského vzniklo nezávisle na Labyrintu a nemělo se stát jeho protireformační analogií či dokonce náhradou.⁷ Jde však o spisy, které si zasluhují vzájemného srovnání.

Z hlediska žánrového bývá Labyrint charakterizován různě: často jako traktát nábožensko-vzdělávatelný, jindy jako beletristický útvar na pomezí sati-

⁶ Srov. Voit, P.: K českému básnictví předbělohorské doby - Život a putování sv. Kryštofa. Česká literatura 38, 1990, s. 419-424. - Kopecný, M.: Zum Jubiläum Nicodemus Frischlins aus tschechischer Sicht. Zeitschrift für Slawistik 37, 1992, s. 319-320. - Tjž (vyd.): Tobiáš Moufenin z Litomyšle, Veršovaná tvorba. Praha 1995, s. 110-142.

⁷ Srov. Souček, S.: Komenského „Labyrint“ u nás a v cizině. Archiv pro bádání o životě a díle J. A. Komenského 7, 1924, s. 22.

rické povídky a románu. Komenský sám podtrhl traktátové chápání Labyrintu v předmluvě „K čtenáři“ odmítáním jeho pojetí jako „básně“, tj. vymyšleného vyprávění, ale na druhé straně potvrdil v *Epistule ad Montanum* estetickou funkci knihy, která prý maluje bezvěrecký nepokoj „živými barvami a pomocí rozmanitých symbolů“.⁸ Na rozdíl od toho patří Vidění do specifického žánru od původu středověké literatury kompilativní, jejímž produktem bylo mj. také Jiříkovo vidění. Středověk vypracoval ucelenou teorii mystického „vidění“ („visio“), jeho postup a účinek na duši i na tělo vizionáře. Klasik staročeské prózy Tomáš Štítný ze Štítného uvedl do Čech několik mystických traktátů a pokoušel se o výklad vidění a zjevení v traktátu *O sedmi stavu duchovního vstupních*. Štítný také přeložil do češtiny *Zjevení sv. Brigity*, v nichž švédská vizionářka popisuje svá vidění Krista a Panny Marie a zaznamenává jejich poselství určená jak jí, tak všem křesťanům.⁹ V tomto mystickém smyslu však Jestřábský termínu „vidění“ neužívá, neboť jde spíše o „ukázání“, „pozorování“, „prohlížení“, pojem se tedy posouvá z oblasti mystické do oblasti reálné.

Komparace si jistě zaslouží obě hlavní postavy Labyrintu a Vidění i jejich průvodci. Poutník Komenského prochází labyrintem-světlem, chce ho poznat a někde se pak uplatnit. Když nedospěje k tomuto cíli ze sféry materiální, upne se k cíli ze sféry duchovní a najde jej ve splnutí s Bohem. První sférou provázejí mladého vzdělance zosobněná zvidavost (Všezevd Všudybud) a zosobněná lidská náchylnost k optimismu (Mámení neboli Mámil). Ve druhé sféře se oba průvodci vytratí, poutník už je ostatně nepotřebuje, protože ho vede sám Kristus, jeho pravý vůdce a rádce, jeho lékař a obhájce, jeho všechno. - Ve Vidění rozličném chce poznat svět prostý sedlák, kterého provází anděl poučující ho v duchu katolické mravouky a věrouky. Ve volbě průvodce se zračí vliv bible (srov. např. andělské zvěstování Panně Marii, andělovo vybídnutí Josefa k odchodu svaté rodiny do Egypta aj.) a středověké literatury (např. Životů svatých Otců). Jestřábský jistě četl spisy tohoto druhu, ale neměl českou nebo jinojazyčnou předlohu. Oba naši autoři znali dobře reálný svět svých poutníků, a proto vystihli přesvědčivě jejich myšlení a jednání. Přímé vyprávění kombinují s dialogy, přičemž Komenský využívá prostředků beletristické literatury, kdežto Jestřábský zase prostředků literatury homiletické.

Oba spisovatelé prezentují obraz soudobé společnosti. Jestřábský k ní přistupuje dosti schematicky a po stránce morální dvojpolově, kdežto Ko-

⁸ *Epistula ad Montanum*. Vyd. a přel. Nováková, J. - Škarka, A. in: *Dílo J. A. Komenského I*. Praha 1969, s. 23 (lat. orig. s. 22).

⁹ Srov. *Menšík, J.*(vyd.): *Počátky staročeské mystiky*. Praha 1948.

menský vidí a líčí realitu poměrně členitě. V jejich spisech zjistíme mnoho analogií, takže některé pasáže a dokonce celé kapitoly vybízejí ke komparaci. Uvedu aspoň analogie ke stavu manželskému, vojenskému a soudcovskému.

Manželství je tématem 8. kapitoly Labyrintu a 28. vidění. V obou knihách je mu vyhrazeno důležité místo: v Labyrintu tvoří v městě jednu ze šesti hlavních ulic, ve Vidění je nedotknutelnou svátostí, která se často připomíná i mimo meritorní kapitolu. Dominující alegoričnost Labyrintu nám kreslí pestrý obraz prostorného náměstí, na němž se shromažďují muži a ženy ke vzájemnému prohlížení: „... ohledával jeden druhému uší, nosu, zubů, krků, jazyků, rukou, noh a jiných oudů; měřil také jeden druhého, jak dlouhý, široký, tlustý neb tenký jest. Tu jeden k druhému jednák přistupoval, jednák odstupoval (...) a všeho, což při něm viděl, ohleduje: zvláště pak (toho jsem nejvíc viděl) měšců, vačků a tobol jeden druhému ohledoval, jak dlouhý, jak široký, jak odutý, jak tuhý neb slabý jest, měře a váže.“¹⁰ A při tom se zájemci hádali, tloukli a rvali, dokonce tu poutník byl přítomen vraždě. Tak dramaticky Jestřábský nepíše, ale v duchu kazatelské literatury se snažil manželství nějak kategorizovat. Představuje čtyři typy manželství: harmonické, nesvorné, nerovné mravně (tj. manželství hodného muže se zlou ženou) a neúčinné ve výchově dětí. Tyto typy nám nepřibližuje uměleckými obrazy, nýbrž popisem a převzatými exempli. Sedláčka zajímají příčiny špatných manželství. Podle jeho průvodce-anděla je jednou z příčin majetek. „Jiný žení se aneb některá se vdává pro statek a pro peníze, ne pro lásku: potom když peníze utratí a statek se zmaří, povstává nenávisť, proklínání, svády, bití a pohoršitedlné živobyť.“¹¹ Narativním způsobem se tu vyjadřuje totéž, co Komenský zobrazuje vážením partnerů v koších na vahách. Oba spisovatelé odsuzují navíc nerovnost věkovou. Přes určité shody nutno konstatovat, že Komenský vystihuje problematiku manželství pronikavěji než Jestřábský, což lze odůvodnit nejen větší mírou uměleckosti Labyrintu, ale i autopsií jeho tvůrce.

Fakt, že poutník chce všechno prožít z vlastní zkušenosti, kdežto sedláček přijímá zprostředkované poznání, vyplývá také z pasáží o vojenském stavu. V 16. vidění zatouží sedláček po seznámení se životem vojáků, ale anděl ho varuje: „Nechej ty, sprostáku, vojákův, ne každému jest zdrávo a bezpečno mezi ty lidi se míchat.“¹² Až neskutečně na pozadí soudobých vojenských drancování venkova znějí sedláčkova slova: „Slyšel jsem, že mnozí z lidu

¹⁰ Labyrint světa a ráj srdce. Vyd. Kolár, J. in: Dílo J. A. Komenského 3. Praha 1978, s. 287.

¹¹ Vidění rozličné sedláčka sprostného. Vyd. Kopecký, M.: Uherský Brod 1973, s. 137.

¹² Ibid., s. 83.

vojenského nedobří a nelítostiví jsou na sedláky, když jsou v kvartýřích aneb v marši, že nebohým lidem veliké nátlaky dělají a mnohých věcí, i nemožných od nich žádají a dáti sobě rozkazují, a když oni jim toho dáti nemohou, ani toho nikde dostati, že je bijí, za vlasy rvou a po zemi vláčejí.“¹³ Anděl proti tomu argumentuje poukazem na vzorné vojáky, jako byli světci Jiří, Šebestián, Martin, Mauricius aj. Na rozdíl od toho neexistují pro Komenského ve 20. kapitole Labyrintu vojáci špatní a dobří, ale vesměs lidé ničící lidské životy a majetky a používající k tomu nástrojů určených původně na „vzteklou zvěř a divoké lité šelmy“. Komenský ani nerozlišuje mezi bojem nespravedlivým a spravedlivým, neboť vždycky prý se bojuje o moc vládařů a vždycky za to musí trpět jak námezdní žoldnéři, tak zcela nevinní civilisté. To už je bystrý pohled sociální a umělecký, analogický k plastickému obrazu třicetileté války v Grimmelshausenově románu *Der Abenteuerliche Simplicissimus* (1668).

Pro soudy a soudce najdeme období v 15. a 19. kapitole Labyrintu a ve 12. vidění sedláčkově. Toto vidění začíná pohledem do radnice, kde se k vykonávání soudní pravomoci scházejí úřední osoby s rychtářem v čele a nejdříve se posilňují alkoholem. Sedláček se dívá, jak takoví opilí a úplatní úředníci vůbec rozeznají spravedlnost od nespravedlnosti, a dozvídá se od anděla, že takové poměry panují jen na vesnicích a malých městech, kdežto ve velkých městech jsou rychtáři a soudci lidé zodpovědní, učení a nestranní. Anděl Jestřábského pak vytyčuje obraz ideálního soudce podle starozákonních knih Paralipomenon (19, 6-7) a Deuteronomium (1, 16-17) i podle novozákonní Epištoly sv. Jakuba (2, 1-4) i dalších pramenů. V principu se s ním shoduje Komenský, ale k pozitivnímu obrazu soudce se propracovává přes negativa. Jeho poutníkovi se v 19. kapitole jeví soudcové groteskně: „Někteří neměli uší, jimiž by stížnosti poddaných vyslyšati, jiní oči, jimiž by neřády před sebou znamenati, jiní nosu, kterýmž by šibalů proti právu úklady čenichati, jiní jazyku, kterýmž by za němé utištěné promlouvati, jiní rukou, kterýmiž by úsudky spravedlnosti vykonávati mohli; mnozí ani srdce neměli, aby, co spravedlnost káže, konati směli.“¹⁴ Spravedlnost se prosazuje namnoze měšcem žalujících a obžalovaných. Jsme tu vtaženi do neúprosné satiry, neohlížející se na nic a na nikoho - ani na instituce, ani na soudce a zákonodárce.

V komparaci Labyrintu a Vidění by bylo možno pokračovat, ale pohled na tři tematicky shodné pasáže obou spisů postačí k závěru, že dílo Komenského zobrazuje svět umělecky, kdežto Jestřábský ho moralistně popisuje a z katolic-

¹³ *Ibid.*, s. 83.

¹⁴ *Labyrint*, op. cit., s. 329.

kého hlediska vykládá. Je to důsledek rozdílného tvůrčího záměru i talentu obou spisovatelů a rozdílného určení jejich děl. Labyrint i Vidění jsou svébytným „putováním“ a „blouděním“ a jejich hlavní subjekty dospějí k vytčenému cíli.

Uvnitř století, orámovaného vznikem Labyrintu a Vidění, byla napsána dvě další „putování“ či „bloudění“: *Choť Kristova aneb Duše nábožná hledající svého milého, Pána našeho Ježíše Krista* (1680, 2. vyd. 1734) a *Christoslaus aneb Život Kristoslava knížete* (1689, 2. vyd. 1724, 3. vyd. 1725). Napsal je jezuita Matěj Vierijs, horlivý misionář, který stejně jako jeho řádový bratr Fridrich Bridel (autor mj. vynikajícího reflexivního veršování *Co Bůh? Člověk?* z r. 1658) korunoval svou obětavou službu nemocným za velké morové epidemie v r. 1680 hrdinskou smrtí.

Už z titulu *prvního* spisu vyplývá motiv hledání a též hlavní role ženského subjektu. Je jím lidská duše - Kristova choť, kterou provází anděl strážný. Ten ji vede na nějaký kopec a z něho jí ukáže dům, v němž má hledat svého milence. Zároveň ji vybízí: „Dejž dobrý pozor na všechno, co budeš viděti a slyšeti, abys to vše mohla sepsati k větší cti a slávě Boží.“¹⁵ Takové vybidnutí obsahuje fikci, že duše má napsat zprávu o procházení domem, tj. světem, a má se při vypisování svých poznatků řídit jezuitským heslem *Omnia ad maiorem Dei gloriam*. Duše se při usilovném hledání milence vyzpovídá subjektům vedoucím k milenci, totiž víry, křtu, pokání, střídmosti, poníženosti aj. Při tom prochází mnoha pokoji se zašifrovaným významem, např. pokoj s kalichem a krucifixem znamená víru, nebo v jiném pokoji sedící „osoba černým zlatohlavem oděná, uplakaná jako smutná, však vždy se radující, v pravé ruce šátek mokrý od častých slz, v levé dva zlaté klíče a štít, na něm vymalovaný vrch a na vrchu město zlaté, právě takové, jako vypsál sv. Jan ve svém Zjevení“¹⁶ je alegorií pokání apod.

Anděl používá (stejně jako anděl Jestřábského) každé příležitosti k poučení lidské duše. Poučení mají ovšem obecnou platnost, ale také estetickou hodnotu. Je to zřejmé např. z vybízení k soustavné četbě dobrých knih, které se přirovnávají k milostným udicím chytajícím a vytahujícím lidi z hlubin jejich provinění a k zlatým stfělám zraňujícím vyvolená srdce. Prostřednictvím alegorizované chudoby, čistoty a poslušnosti blíží se duše ke svému ženichovi. Jemu tváří v tvář prožije paradoxní závěr svého putování: ženicha sice vidí, ale nepoznává v něm Krista. To proto, že její putování bylo

¹⁵ *Vierijs, M.*: *Choť Kristova*. 2. vyd., Litomyšl 1734, s. 4.

¹⁶ *Viz Kalista, Z.*: Matěj Vierijs (1634-1680). *Česká literatura* 17, 1969, s. 490.

zatím jen poznáváním, kdežto ona musí v duchu poznaného věřit a teprve to ji přivede k pravému cíli – ke Kristu.

V centru *druhé* Vieriovy knihy stojí historicky nedoložený Kristoslav, syn „almarikánských“ královských rodičů Kristoslava a Liduslavy. Stejně jako poutník Komenského chce i Kristoslav poznat svět, je však jinak společensky začleněn, a to ovlivní podobu jeho putování a bloudění i charakter jeho průvodců. Zpočátku plní průvodcovskou funkci jeho vychovatel mnich Hadrián. Vierius použil podobně jako v první knize motiv komnat znamenajících místa poznání. Kristoslavovo hledání smyslu života dostane nový směr událostí, vyskytující se také v legendě o sv. Ivanovi (zpracované Fr. Bridelem latinsky i česky v letech 1656-1657): princ zabloudí na lovu a už se k urozeným lovcům nevrátí, nýbrž nastoupí samostatné putování k ideálnímu životu. Po bloudění lesními houštinami přijde do starobylého kláštera, kde se jeho průvodcem stává moudrý opat. Z jeho úst slyší mnoho příběhů, většinou podobenství, od nichž si odvozuje mravní zásady. Hlubší poznání světa a řádu v něm čerpá také z různých nepředvídaných situací a událostí.

Kristoslav se ujímá po smrti svého otce vlády a jako křesťanský panovník chce následovat velké vzory a chce být jako sv. Václav služebníkem svých bratří, což v duchovním životě znamená ustavičné směřování od pýchy k pokoře. Vývoj děje zpomalují úvahové pasáže, ale to není dílu k neprospěchu. Vieriovi nešlo o legendu překypující dějem, nýbrž o reflexivní útvar povídkový až pohádkový s ústřední postavou ideálního křesťanského vladaře. Naplnění takového ideálu vlastním životem je cílem Kristoslavova hledání.

Z hlediska cíle stručně analyzovaných „putování“ a „bloudění“ se nám rýsuje určitá vývojová řada. Středověká Pravda a renesanční Spravedlivost dospějí k trpkému poznání vyzývavého nezájmu člověka a lidské společnosti o mravní principy představované oběma perzoniifikovanými abstrakty, kdežto humanisticko-manýristický Krystofor najde spravedlivého pána. A typy hlásící se do baroka? Poutník doputuje do ráje svého srdce a sedláček pozná smysl života podobně jako Kristoslav, i když každý s jiným, sociálně modifikovaným obsahem. Na rozdíl od nich musí ještě choť Kristova podstoupit po poznávání zkoušku hluboké víry a ctnostného života.

Nevyjadřuje takový cíl skrytou dvojdomost baroka? Určitě. Ta je vysvětlitelná jednak z křesťanské spirituality s člověkem jako Božím tvorem na jeho úzké cestě z dočasnosti na věčnost, jednak z funkce spisů a z jejich sociální intence: venkovský farář Jestřábský psal prostě o prostých lidech a svoje Vidění adresoval prostému publiku, kdežto učený jezuita Vierius psal učeně o psychice vzdělanců pro vzdělance. To platí do určité míry i pro Komenského, jehož

poutník je autostylizací mladého reformačního vzdělance s příslušným zájmovým obzorem, jistě srozumitelným také prostému čtenářstvu. Uvedené spisy poskytovaly různě strukturovanému publiku návod, jak se orientovat ve složitém světě, jak vůbec žít. Přes svou historickou zakotvenost oslovují i dnešního člověka. Jeho cesta je též putováním a blouděním i hledáním, ale ne vždycky zároveň také poznáváním. Bez poznávání je však život zoufale chudý, bez poznání pak není víry ani naděje. A co láska?

Resumé

Wanderung als Leitmotiv des literarischen Werkes

Einleitend definiert der Verfasser den Inhalt der Termini „Irrwege“ und „Wanderungen“, die zum einen als spezifische Genres, zum anderen als anderen Genres untergeordnete Gebilde aufgefaßt werden. Beide Gebilde haben eine lange literarische Tradition, die in der Antike und in der Bibel ihren Ursprung hat. Nach einer kurzen Charakteristik der Irrwege und Wanderungen des Mittelalters und der Renaissance analysiert der Verfasser Schriften aus dem 17. und 18. Jahrhundert. An der Wende der Renaissance und des Barocks entsteht Moufeníns Adaptation von Frischlins Wanderschaft des hl. Christoffels (1601), etwas später das Labyrinth von J. A. Komenský (1623), zwei Schriften von M. Vierius Choť Kristova (*Die Gemahlin Christi*) (1680) und Christoslaus (1689) sowie von V. B. Jestřábský Vidění rozličné sedláčka sprostného (*Verschiedenartige Vision eines einfachen Bäuerleins*) (1719). Der Verfasser vergleicht die wandernden oder irrenden Subjekte untereinander, ihre verschiedenen Begleiter sowie die Ziele deren Weges: Frischlins-Moufeníns Christoffel findet einen gerechten Herren, Komenskýs Wanderer pilgert durch das Labyrinth der Welt ins Paradies des eigenen Herzens, das Bäuerlein Jestřábskýs erkennt mit Hilfe eines Engels den Sinn des Lebens, ähnlich wie Vierius' Christoslaus. Im Unterschied zu ihnen erwartet die Vieriusche Gemahlin Christi nach dem Erkennungsprozeß noch eine Prüfung des tiefen Glaubens und des tugendhaften Lebens. So ein Ziel zeigt die Zweigleisigkeit des Barocks auf, die aus sozialen und künstlerischen Ursachen erklärt werden kann. Trotz ihrer historischen Verankerung sprechen die böhmischen Irrwege und Wanderungen auch den heutigen Menschen an.