

Bočková, Hana

Komenského Výhost světa

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2001, vol. 50, iss. V4, pp. [31]-38

ISBN 80-210-2965-X

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104882>

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.

HANA BOČKOVÁ

KOMENSKÉHO VÝHOST SVĚTU

Pamfletickým traktátem *Renuntiatio mundi, to jest Výhost světa* (asi 1633) Komenský přispívá k myšlenkovému proudu, který je v křesťanství přítomen od jeho počátků. Odmítnutí světa pozemského s jeho nedostatky ve prospěch světa vyššího, v němž člověk přichází do přímého kontaktu s Bohem, uchýlení se do refugia je vlastní zejména mnišství, je však samozřejmě oblíbeným a frekventovaným tématem literárních projevů nejrůznějších žánrů. Komenského text dokonce využívá formálního rámce právního dokumentu, tzv. výhostního listu, *litterae manumissionis*, jímž vrchnost uvolňuje z podřízeného vztahu svého poddaného, a současně i listu hanlivého, opovržlivého.¹ Zavrnutí marného světa náleží v Komenského době jistě opět k tématům, jež mají svou aktuálnost, sám Komenský byl od dob zahraničních studií ovlivněn chiliasmem a kritický pohled na svět v něm utvrzovaly i nešťastné události první třetiny 17. století, jež zasáhly do jeho života, osudů jeho církve a celé země; a nelze opomenout vliv silícího barokního cítění prosazujícího se v celé společnosti bez rozdílu vyznání.

Obecnou známost myšlenky marnosti světa může potvrdit i dobová písňová produkce. Přihlížíme především k písním, které jsou připisovány Komenskému jako autoru či adaptátorovi (písně z amsterodamského *Kancionálu* z r. 1659, ale i dalších souborů, jak je společně pod titulem *Duchovní písně* vydal A. Škarka²), tematika jeho textů však do velké míry konvenuje s celou bratrskou písňovou tvorbou. V oddílu nadepsaném *O posledních člověka věcech* je uvedeno několik textů, jež se myšlenky odmítnutí světa dotýkají; tak je tomu např. u písně s incipitem „Mysl, človče, vždycky“³, která hodnotí svět jako místo, kde „plno kvaltování, / bid a lopotování.“ Současně je myšlenka opouštění světa (v písních formulovaná např. slovy „světa včas se zbývejme“, „světe, s tebou se

1 K tomu viz Škarka, Antonín: Komenského „*Renuntiatio mundi*“ a její soudobé české literární paralely. In: *Orbis scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*. München 1966, s. 767.

2 Komenský, Jan Amos: *Duchovní písně*. Vyšehrad, Praha 1952.

3 Tamtéž, oddíl *O posledních člověka věcech*, s. 301.

loučím“, „již se z tebe ubírám“) propojena s dalšími příbuznými motivy, které ji umocňují: je to pomíjivost světa, neodvratnost smrti, hledání opory u Boha. Zdá se však, že písně tohoto typu mají vedle kritických soudů, které ostatně nejsou nijak důkladně rozvinuty a setrvávají u prostého konstatování všech negativ světského přebývání, současně silný smysl útěšný, neboť ono odvrhnutí světa se děje v hodině smrti a silnější než kritika pozemského života je zpravidla radostné očekávání setkání se s Bohem. Jindy je obraz zmateného světa, jež je žádoucí opustit (píseň s incipitem „Ach, Bože, kam se podíti“⁴), spojen se starým topem „mundus senescit“ („že svět čím jest starší, / tím se v něm vše hůře děje“), topem světa jako místa neustálého boje („v světě není nic krom zmatků / a všelikých nedostatků; / i sám život bytem malý / a nestálý, / jež v boji trávíme celý“⁵); výslovné odmítnutí („zlému kvasu / světa nešlechtného / výhost dokonale dávám“⁶) nalezneme ojediněle. Zavržení marného světa je nezbytnou součástí i kancionálové tvorby katolické: nedlouho po amsterodamském kancionálu vychází např. Michnova *Svatořeční muzika* (1661), v níž pod titulem „Pohrzení pomíjějícího světa“ na osnově kontrastu („světská sláva – tráva“) předvede básník všechny atributy toho, co si člověk představuje pod pojmem pozemské štěstí, aby je vzápětí obrátil v temný opak stížený rozkladem a posléze výčet uzavřel verši „měj se dobře, marný světe, / kratičký dým, jarní květe...“⁷ Tento krátký exkurz chtěl pouze naznačit, že myšlenka odmítnutí špatného světa ve prospěch nadzemského světa dokonalého byla v 16.–17. stol. obecně známá, neboť duchovní píseň fungovala v širokých vrstvách věřících. A využita byla i v dalších žánrech širokého dosahu, jako je homiletika; vstupovala i do skladeb exkluzivnějšího rázu, jakou je kupř. Bridelův *Život svatého Ivana* (1656), v části nazvané Rozjímání k víře podobné všech těch, kteří opravdu se miní s světem rozloučiti.⁸

Badatelé se shodují v názoru, že Komenského *Výhost* je inspirován dílem oblíbeného barokního autora Johanna Valentina Andreae *Veri christianismi solidaeque philosophiae libertas ac oppositum ei mundi servitium* (1618), představujícím na čtyřicet nedostatků světa. Neshody však panují v otázce vzniku *Výhostu* a jeho náležitého zařazení do linie Komenského tvorby. J. V. Novák označuje *Výhost* za poslední, dodatečně připojenou kapitolu k 1. vydání *Centra securitatis* v r. 1633.⁹ A. Škarka se naopak (s odkazem na S. Součka) domnívá, že *Výhost* byl nedílnou součástí *Centra securitatis* už v době svého vzniku kol. r. 1625, že koloval spolu s ním v opisech. Důkazem je mu formulace z latinské

4 Tamtéž, oddíl O věcech případných, s. 247.

5 Tamtéž, oddíl O posledních člověka věcech, s. 304.

6 Tamtéž, oddíl O věcech případných, s. 280.

7 Škarka, Antonín: Op. cit. Uvádí varianty této písně zařazené zejména do dobových kancionálů, modlitebních knížek i jako přídavek tisků teologického rázu.

8 Z tohoto úhlu zkoumá Bridelovu a Komenského tvorbu např. V. Bitnar: Bridel a Komenský. Studie literární. Listy pro umění a kritiku 3, 1935, s. 394–401.

9 Novák, Jan V.: *Jan Amos Komenský. Jeho život a spisy*. Praha 1920, s. 96.

předmluvy *Centra* i věta „Teď zápis kladu...“ z *Modlitby* umístěné před *Výhost*, jež podle jeho mínění upozorňuje, že *Modlitba* není skutečným závěrem *Centra*, že bude následovat ještě text „právního“ charakteru – *Výhost*.¹⁰ Naopak M. Steiner a K. Neradová, editoři kritického vydání *Centra* a *Výhostu*,¹¹ konstatují, že *Výhost* je text samostatný, připojený Komenským k *Centru* dodatečně, u příležitosti jeho 1. vydání (1633), a vzniklý nedlouho předtím. Zdá se, že tento názor lze přijmout, neboť charakter *Centra*, filozoficko – teologického výkladu uspořádání světa, je odlišný od citově vypjatého tónu *Výhostu*. *Centrum* tak má vlastně dvě zakončení, vytvořená v rozmezí několika let, která však měla pro osobní život Komenského i celé jednoty zásadní význam. Je to období střídavého zoufání i nadějí, odchodu do ciziny, zakotvení v exilovém středisku v Lešně; *Výhostu* těsně předchází i zřejmě poslední velká naděje na návrat do vlasti, vpád saských vojsk do Čech r. 1931-32. Komenský jej tehdy vítá radostnou vizí nápravy poměrů v církvi a společnosti, traktátem s titulem *Haggaeus redivivus* (1632). Není vyloučeno, že *Výhost* vznikl též jako reakce, tentokrát však na naděje zklamané, neboť očekávaný návrat exulantům umožněn nebyl. Pro to by snad svědčila i větší intenzita odmítnutí světa a přimknutí se k Bohu, než jak ji zachycuje samotné *Centrum*, ještě bez *Výhostu*.

V *Centru* Komenský zúročuje své znalosti získané především na zahraničních učilištích i materiál, jež tou dobou shromažďoval pro velkou encyklopedii světa, člověka a Boha *Theatrum* (později *Amphitheatrum*) *universitatis rerum*. Ovlivněn chiliasmem i filozofickými názory svých učitelů, kteří podmiňovali poznání světa poznáním Boha a výklad přírodních zákonitostí spojovali s vírou, pokouší se v *Centru* vysvětlit principy, jimiž se řídí fungování světa, a způsob, jakým uvnitř tohoto složitého mechanismu může člověk najít své místo a současně neztratit kontakt s Bohem. Krátká doba dělicí *Centrum* od sepsání *Labyrintu* a stejná filozoficko – teologická východiska nutí čtenáře chápat je jako kontemplativní protějšek dynamického *Labyrintu*, příznačně přesahujícího podobu alegorického putování do jiných žánrů. G. R. Hocke ve své práci *Svět jako labyrint* uvažuje o počáteční víře člověka rozumem zvítězit nad bludištěm světa, která však selhává: „...čím víc se intelektuálními prostředky snažíme v těchto končinách zorientovat, tím víc se v nich ztrácíme... v jistém bodě v citové směsi beznaděje a zoufalého smíchu ztrácí troufalá racionalita nadějí, že kdy dosáhneme spásného středu labyrintu.“¹² Oním bodem zoufalství je v případě *Labyrintu světa* okamžik, kdy Poutník prohlédá marnost světa a zavrhuje jej. *Centrum* však vzniká až poté, co Komenský prožil a promyslel tento odvrát. Je už racionalizovaným pokusem vysvětlit nutnost setrvání u Boha jako jediné cesty, jak se lze vyhnout zmatkům a neštěstím světa.

10 Škarka, Antonín: Op. cit., s. 769.

11 Komenský, Jan Amos: *Dílo Jana Amose Komenského 3*. Academia, Praha 1978, s. 556.

12 Hocke, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Praha, Triáda, H & H 2001, s. 447.

Je obecně známo, že Komenský s oblibou pracoval s motivy, jež svou silnou schopností vizualizace vytvářely „viditelný“ obraz před očima čtenáře, mnohdy i samým autorem paralelně graficky ztvárněný, a že některé motivy si natolik oblíbil, že doprovázely jeho tvorbu v celém jejím trvání, aniž svůj původní význam musely zásadně měnit, přestože byly jako příklady či symboly aplikovány na rozdílné nositele. To je případ labyrintu, který je ostatně jedním z klíčových Komenského motivů: setkáme se s ním v různých funkcích – jako s prostým označením problému, jehož řešení Komenský vzápětí navrhuje („školské labyrinty“ ve spisu *E labyrinthis scholasticis exitus* (ODO IV, sloupec 63-76)), nebo komplikovaným a lidským rozumem neřešitelným symbolem neproniknutelného světa, z něhož lze najít záchranu jen u Boha, v *Labyrintu světa*, ač právě v tomto spisu je jeho užití netypické: zpravidla totiž Komenský umístí ústřední motiv svého textu do úvodu a v dalších svých úvahách jej ilustruje, obrací ze všech stran a úhlů, hledá analogie mezi ním a zpracovávanou látkou. V *Labyrintu* však dospívá ke zdrcující nesmyslné podobě světa – bludiště, jakkoli titul podle dobového úzu myšlenkovou linií naznačuje, až v samém závěru první části, motiv je její pointou, a naopak v úvodu textu je umístěno slovní i grafické – úmyslně matoucí – zpodobení světa jako dobře uspořádané konstrukce.

Obvyklý Komenského postup je tedy opačný, centrální motiv není závěrečnou pointou, ale předem záměrně podaným klíčem, návodem k řešení, podle něhož se autor spolu se čtenářem ubírá po daných cestách: je tu velmi zřetelný didaktický záměr naplňující požadavek názornosti a přehlednosti, přesto však na této cestě dokáže Komenský nalézt i nové metafory a nečekané spojnice. I v *Centru* se setkáme s labyrintem, dokonce posíleným i motivem „Dedalových“ křidel, která však člověku nepomohou uniknout, ale jsou atributem toho, „kdo dychtí po slávě“, Daidala – člověka, tvůrce labyrintu – světa. Motiv labyrintu je odhalován postupně: sám svět má podobu kola, v jehož centru stojí pevná jistota, Bůh; kolo světa se točí podle vlastních zákonů, „vedlé času, místa a podstaty“, do tohoto pohybu však vstupuje člověk „s činy svými a příhodami“, aby jimi vnesl do uspořádaného stroje zmatek. Jeho život se točí a zmítá mezi sedmi koly: oblohou, živly, živočichy, „spolulidmi“, dábly, Bohem s anděly a konečně posledním, nejzrádnějším je člověk sám, „s neukojitelnou myslí svou“. Kola jsou pak náhle podivně spletená, každé z nich se točí jiným směrem a člověka uvádějí ve zmatek, doslova jej roztrhávají, zůstává mezi nimi uvězněn jako v nepochopitelném pohybujícím se bludišti, odkud mu – jako v *Labyrintu* – může pomoci jen Bůh. Proto v závěrečné Modlitbě volá: „Dej, ať se mi svět i všecko z očí ztratí a já jim: nýbrž ať mi umře svět a já jemu: živ pak jsem tobě a v tobě a ty mně a ve mně.“¹³ A dál se příznačně loučí slovy písně „Měj se dobře, světe.“¹⁴

V *Modlitbě* opouští Komenský dosavadní metodu výkladu, který se přes svou závažnost náhle zdá být „pouze“ cestou k *Modlitbě* jako dokonalému se ode-

13 Komenský, Jan Amos: *Centrum securitatis*. In: *Dílo Jana Amose Komenského 3*. Academia, Praha 1978, s. 493.

14 Tamtéž, s. 542.

vzdání Bohu za pomoci Krista, „božího a lidského Prostředníka“. Toto odevzdání se má svou gradaci a jeho vrcholem je výzva, aby Kristus, „nebeský kanclíř“, mu dal podobu oficiální smlouvy, zapsané do „knih paměti božské“, a tedy nezrušitelné. Závěrečné trojnásobné amen text uzavírá. Zdá se tedy, že mínění A. Škarky o skutečném uzavření *Centra až Výhostem* nelze přijmout. Výzva k podepsání smlouvy pronesená v *Modlitbě* je následně ještě v jejím textu naplněna a potvrzena dlouhou pasáží, v níž dochází k vzájemnému odevzdání obou stran. Nepoukazuje tedy za hranice *Modlitby*, k *Výhostu*, který se k tématu člověka a světa vyslovuje sice také, ale z jiného úhlu a s mnohem větší citovou intenzitou.

Ve *Výhostu* nevykračuje Komenský z obvyklého oblíbeného okruhu motivů bohatě oplývajících konotacemi. Rámec výhostního listu (případně opovědného – Škarka) jen velmi slabě naznačuje možnost nahlížet na *Výhost* z pohledu literatury věcné: po úvodní invokaci se obrací ke stranám, jež zve k posouzení důvodů vedoucích ho k odmítnutí světa: obrací se k nebesům, Bohu a „přelaskavému milému bratru“ Kristovi, k zemi, ne však smrtelným lidem, jež nejsou schopni jeho rozhodnutí posoudit; dosavadní smlouva s Bohem v *Modlitbě*, která měla charakter spíše soukromé dohody, je změněna ve veřejné prohlášení. Tím se však tento „oficiální“ charakter prohlášení vyčerpal, a jakkoli autor v dalším textu shromažďuje důvody pro své rozhodnutí, a tedy zdánlivě věcný styl zachovává, způsob, jakým s nimi nakládá, fakticky věcný styl narušuje, jeho argumentace je přeplněná citem a zaujatostí. Ve svém výsledku je *Výhost* dílo mnohem lyričtější než o racionální výklad světa a člověka usilující *Centrum*.

Představa bludiště světa není strukturovaná jako v *Labyrintu* či *Centru*, centrální motiv labyrintu je posilován významově souběžnými či navazujícími: je to svět jako divadlo s maskami a líčidly (i lehkomyšlným smíchem a žertíčky), ale především svět – ďáblovo bydlíště: satanova peleš, Luciperův hrad, Belzebubův chrám, Asmodeův nečistý domek... Ďábelský lov lidských duší je evokován motivy udice, lepu, nástrah a vnaď; motivy proudu, víru, jezera, moře a propasti naznačují jejich utonutí, uchvácení silami zla. Podstatné je i to, že tyto motivy nalezneme soustředěny do jednoho sdělení, majícího zpravidla podobu řetězce¹⁵ substantiv a adjektiv, ale i polovětných výrazů a celých vět. Významově se takto seskupují výrazy blízké, ne však zcela synonymické, takže se významy částí řetězce doplňují, rozvíjejí, gradují, nezfídka jsou podřízeny i rytmu a dokonce rýmu. Nejvýraznějším příkladem může být pasáž o světě – Babylonu, „směsici divné zmatků a spletek“, do jehož prostoru (a na ploše jednoho obšáhlého odstavce) Komenský fakticky vtěsnil látku první poloviny svého *Labyrintu světa*. V protikladných a vzájemně závislých dvojicích tu defilují zástupci hierarchie duchovní a světské, lidských povolání, rozdílného stáří i sociálního postavení. Jejich vztahy jsou pokřivené, postrádají základní rámec křesťanské morálky. Zdrucující výčet, který jako by neměl konce, posléze získává díky časté

¹⁵ Řetězcům se věnuje též A. Škarka, op. cit., s. 768–769, s odkazem na práci D. Tschizewského *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens* des J. A. Comenius. Wiener slavistisches Jahrbuch 5, 1956, s. 59nn.

stejnoslabičnosti výrazů na rytmu a v poslední své části i rýmu „...ani srdečné pokory, všickní všechněm činí navzdory, žádného rozmýšlení a na nápravu pomýšlení, každý v svých navyklostech uprkem běží jako kůň v běhu svém.“¹⁶

Babylon je konstituován protiklady a nesmysly, nemá však být obvyklým „světem naruby“, jemuž je třeba se zasmát a znevážit jej, při své nesmyslnosti je současně reálný, a proto hodný potrestání; nad ním „střely své nabrousil, posadil se nad potopou“ starozákonní Jehova, trestající rozlícený Bůh, věrné však chrání a odměňuje. Tito věrní bezpodmínečně podstupují svůj zápas s hříchem, jako skuteční „rytíři křesťanští“ (oživá tu oblíbený topos „miles christianus“). Ale svět není jen místem, prostorem, v němž se odehrává boj s hříchem a pokoušením, „dáblův hostinec“; nabývá podoby úskočného tvora, jenž „repce, mumle, šilhavě hledí, hrozí“, je mrzutou potvorou, je zpotvořený, plný ironie, s níž učí člověka vyhnout se nebezpečí moru a zachránit se „v smrdutém těla špitáli“, a současně jeho duši hříchem vede do pekla. Protiklad pozemské dočasnosti a nebeské věčnosti, těla a duše, je stupňován i vylíčen s odpuzující expresivitou, neboť projevy moru, tělesné nemoci s jejími „pryskýři a hlízami“ aplikuje na nesmrtnou duši, strhávanou do pekla.

Dvoupólové vidění skutečnosti se promítá i do vyhraněného postoje autorova. Mnohomluvné napadání světa, rozhorlené odmítání, ironie, s níž stíhá všechny jeho vlastnosti a projevy, se střídá se stejně vypjatým přimknutím se k Bohu, má-li odmítnutí světa podobu výhostného listu, pak v pasážích, v nichž se Komenský k Bohu obrací vstřícně, užívá výrazů, jimiž se mu veřejně a před svědky odevzdává; Kristus mu je nebeským ženichem: „Aj, zamlouvám, zas nubuji, oddávám se tobě na věčnost k službě tvé, lásce tvé, k milosti tvé!“¹⁷ Tato polarita však není plochá, nebudí zdání, že byla autoru předem dána, že převzal obecný vzorec a pouze jej naplnil vlastními slovy. Je bezesporu výsledkem namáhavého boje a zkušeností, naznačovaných tu však jen několika slovy, nebo dokonce pouze mezi řádky: v děkování Bohu, že zasáhl, doslova „dotekem“, a dokonce i „trhnutím“ – snad v tom lze vidět i metaforu neštěstí, která jej postihla a kterou přičítá boží vůli, jež takto zkouškami prověřuje své věrné, jak o tom ostatně uvažoval už ve spisu *Pres boží* (1624), ale i v jiných útěšných spisech. Prožitě obtíže naznačuje i v titulu *Výhostu*, kde se řadí k těm, kteří jsou „skrz práčata světa prohnání“ (tedy kteří zažili krutý vojenský trest prohnání uličkou), což je opět metafora utrpení, příznačně navázaná na představu násilí a války. Popis procesu poznávání marnosti světa však není cílem textu, jemu se Komenský ostatně věnoval v *Labyrintu* i jiných útěšných pracích, zde jde „jen“ o prohlášení své náležitosti Bohu. A jistě je to i výzva k podobnému kroku pro jednotu, která je vystavená zkouškám podobně jako on. Není dokonce ani vyloučeno, že by to mohla být právě atmosféra v jednotě, zklamané nemožností návratu do vlasti, která jej přiměla k této veřejné proklamaci.

16 Komenský, Jan Amos: *Renuntiatio mundi*. In: *Dilo Jana Amose Komenského 3*. Academia, Praha 1978, s. 551.

17 Tamtéž, s. 550.

Bylo už řečeno, že sám název textu a některé formulace, zejména v jeho úvodu, dodávají *Výhostu* charakter veřejného prohlášení. Komenský však nejenže brzy opouští formální podobu „výhostného listu“, ale naplňuje text projevem niterného vztahu k Bohu (a odporu ke světským záležitostem), takže jeho deklaraace pozbývá oficiálního rázu a stává se naopak velmi osobním vyznáním. Podporuje to i uvolněná kompozice *Výhostu*, v níž nelze stanovit pouze jediný myšlenkový vrchol: sdělení je závažné a svým tónem nejnaléhavější zejména na – opakujících se – místech, kde Komenský líčí odpornou tvář světa oproti boží čistotě a moudrosti a též když se obrací k příjemcům své výzvy („křesťanská duše!“). Jedním z těchto vrcholů *Výhostu* je i pasáž charakteru blízkého závěti, tedy překračující svou závažností význam výhostného listu: „Byl-li jsem komu trnem v očích, ustupuji; zavazel-li jsem komu, uprazdňuji; zastěňoval-li jsem komu, aj odsloňuji: byl-li komu život můj těžký, aj umírám i jemu, i světu, i sobě sám, abych Bohu živ byl.“¹⁸ Nesmyslné a bolestné kolotání mezi kruhy *Centra* se ve *Výhostu* mění v „běh pobožnosti“, přímou a ničím neodchýlenou cestu k Bohu.

Pohlédneme-li závěrem zpět na Komenského traktátovou tvorbu předcházející *Výhostu*, můžeme konstatovat, že útek nebyl pro něj vždy řešením vztahu ke světu. V časově blízkém *Přemýšlování o dokonalosti křesťanské* (1622) ještě svět přijímá bez výhrad a utrpení v něm chápe jako nutnou životní zkoušku. V témže roce sepsaném traktátu *Nedobytečný hrad jméno Hospodinovo* sílí vědomí nebezpečí, ale pocit ohrožení jej vede pouze k zdůrazňování potřeby obrany, uchýlení se do refugia, a veškerou pozornost věnuje vytvoření jeho obrazu „co to a kde jest ten hrad.“¹⁹ Pozemský svět jako bezvýhodný neodmítá. K myšlence marnosti světa se začíná promyšleně upínat až v pracích následujících. *Výhost* znamená v tomto ohledu jejich vyvrcholení; je svědectvím ideového posunu v jednom životním období Komenského a současně i jeho hlubšího vkročení do myšlení a vyjadřování nastupujícího baroka.

18 Tamtéž, s. 552.

19 Komenský, Jan Amos: *Nedobytečný hrad jméno Hospodinovo*. In: *Dílo Jana Amose Komenského 3*. Academia, Praha 1978, s. 245.

RENUNTIATIO BEI COMENIUS

Die Absage an die Welt und ihr Eitel, die innere Wendung zu Gott – durch all dies wird die christliche Literatur seit ihren Anfängen charakterisiert. Am Anfang des Barock tritt dieser Gedanke jedoch mit neuer unerahnten Kraft an und wird zum Topos, das sich in den Kanzionalen und Prediktsammlungen niederspiegelt, also in jenen Gattungen, die vorrangig für den breitesten Empfängerkreis bestimmt waren. Es zeigt sich aber auch in hoher Literatur wie z. B. in Bridels *Das Leben des Heiligen Ivan*. Comenius selbst, dessen Ausbildung noch vom Humanismus hervorgeht, gründet gerade an diesem Grundriss die Komposition von *Labyrint der Welt* und *Centrum securitatis*. In *Renuntiatio mundi* greift er die früher angewandten Grundmotive wieder auf (das Labyrint, den Kreis), entwickelt und bereichert sie durch immer neue Inhalte. Auf diese Art und Weise will er seine bedingungslose Absage an die Welt begründen, die vom Chiliasmus beeinflusst und durch die Tristess der aktuellen gesellschaftlichen Lage unterstützt wird. *Renuntiatio* ist ein emotionell starkes Werk, dessen Grundton und künstlerische Mittel bereits zur Literatur des Barock angehören.