

Bočková, Hana

**Theatrum divinum Matouše Konečného : "lidová encyklopedie" z počátku 17. století**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1997, vol. 46, iss. D44, pp. [5]-14

ISBN 80-210-1731-7

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107753>

Access Date: 17. 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.

STATI

HANA BOČKOVÁ

**THEATRUM DIVINUM MATOUŠE KONEČNÉHO — „LIDOVÁ  
ENCYKLOPEDIÉ“ Z POČÁTKU 17. STOLETÍ**

Theatrum divinum (1616) tematicky náleží do poměrně širokého rámce prací orientovaných k výkladu světa, jeho struktury a fungování a současně i postavení a poslání člověka jako jeho důležitého konstitutivního prvku, tedy ke specifickým přehledům encyklopedického rázu vystavěným na metaforické představě světa — divadla, představě objevující se v literatuře antické i raněkřesťanské a znovu a s vehemencí se uplatňující v epoše renesance. Filozoficko—teologická vize světa jako velkého divadla božího a člověka, jeho herce a diváka, z těchto sfér proniká do literárního života a dává základ stejnojmennému literárnímu žánru.

Theatrum divinum se svým titulem k tomuto žánrovému označení hlásí — což konstatujeme při vědomí skutečnosti, že úvodní instrukce zadaná autorem v titulu může být velmi ošidná: J. Kolár upozorňuje v této souvislosti na nebezpečí spoléhání na žánrové označení jako na jediný a úplný zdroj informací o podstatě a funkci díla: „...žánrová příslušnost — v pozdější době často naznačovaná, ale i komplikovaná tituly děl (...) — není v celém období tzv. starší české literatury adekvátním nástrojem pro postižení smyslu, významu a hodnoty jednotlivých památek.“<sup>1</sup> Pomineme-li dobovou módnost titulu připínaného k dílům formálně i tematicky různorodým a tímto titulem i nově aktualizovaným, zůstává — domníváme se — určujícím rysem přítomnost oné theatrální metafory<sup>2</sup> jako základního kompozičního principu, jehož tvárných

---

<sup>1</sup> Kolár, Jaroslav: K žánrovému statutu děl starší české literatury, Česká literatura 4, 1994, s. 502.

<sup>2</sup> Termín je převzat z práce autorů R. Anlotta a kol.: Précis de la littérature française du XVI<sup>e</sup>

možností nejučelněji využívají dobové encyklopedie, jimž dává rámeček nejen pro sumarizování poznatků, ale též pro jejich přehledné uspořádání a usouvztažnění v těsném propojení s teologií. Bude proto jistě užitečné pokusit se charakterizovat encyklopedickou práci Matouše Konečného právě z tohoto úhlu pohledu.

Početní nárůst theater v 16. a 17. stol. je zdůvodnitelný nejen aktuálností centrální metafory světa — divadla, jež byla vyzdvížena dobovým filozofickým myšlením, ale též specifičností českého genologického systému, vychýleného směrem k subsystému literatury věcné a odlišného od světa „velkých“ evropských literatur. Tak jej charakterizuje E. Petrů — s úsilím o jeho rehabilitaci, neboť odlišnost od obvyklých modelů bývala nezřídka literární vědou poctívána jako nedostatečnost, a to i českými badateli.<sup>3</sup> Dobu 16. stol. chápe E. Petrů jako dobu „informační exploze“, prudkého růstu zájmu o poznávání podoby světa ve všech jeho aspektech, přípravnou fází pro vznik vědních disciplin v dnešním slova smyslu (s odkazem na J.D. Bernala, jenž tuto etapu charakterizuje jako předstupeň „skutečné vědecké revoluce“, dobu shromažďování poznatků popisného charakteru).<sup>4</sup> Bernal ji obecně vymezuje léty 1440–1540, nicméně v českých poměrech bezesporu trvá tato epocha déle, kupř. Komenským svým *Theatrem universitatis rerum* z prvních let 17. stol. ještě do ní zcela náleží. V tomto kontextu je třeba posuzovat i Konečného práci.

Matouš Konečný (1572–1622)<sup>5</sup>, člen Jednoty bratrské, prošel školami ve Strážnici a Žeravicích, knězem se stal r. 1596 v Třebíči a posléze biskupem r. 1608 v Mladé Boleslavi. Po r. 1620 odchází spolu s mnoha souvěrci na žerotínské panství v Brandýse nad Orlicí, kde zůstává až do své smrti.

„Theatrum divinum, to jest Divadlo boží, anjelům i lidem žádostivé, o spatřování divného skutku Božího, všeho světa stvoření, co v který den i proč jest učiněné i jaké naučení z kterého stvoření má býti bráno, podle svatých Písem světle vypsáno, k cti a slávě Stvořitele všech věcí, také propovědění, potěšení a k chvále boží vzbuzení každého upřímného ctitele božího,“ náleží k nejnámějším jeho pracím, podílel se však i na kolektivní přípravě spisu *Loci communes theologici*, jenž zůstal nedokončen. R. 1611 (v 2. rozšířeném vydání hned nato r. 1612) vydává *Knihu o povinnostech křesťanských*, příručku dogmatiky a mravouky, a r. 1618 *Kazatele domovního*, v němž předkládá zásady křesťanského života rodiny. Bezprostřední vliv na vznik jeho *Theatra* měla práce na překladu latinského spisu *Amanda Polana* z Polansdorfu (1560–1610),

siècle. La Renaissance. Presses universitaires de France 1991.

3 Petrů, Eduard: *Informationsexplosion des 16. Jahrhunderts und genologisches System der tschechischen humanistischen Literatur, Studien zum Humanismus in der böhmischen Ländern, Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der slawischen Studien*, díl 11., Köln — Wien 1988, s. 367–376.

4 Bernal, J.D.: *Věda v dějinách*, 1. díl, Praha 1960. Zmíněný odkaz převzat ze studie E. Petrů: *Informationsexposition...*, s. 369.

5 Rudolf Řičan datuje jeho narození k r. 1569, viz *Dějiny Jednoty bratrské*, Praha 1957, s.349, rok 1572 uvádí např. Jaroslav Vlček, *Dějiny české literatury I*, Praha 1960, s.420.

rodáka z Opavy a přítele Žerotínů v Basileji. Jeho *Gemmula*, vydaná v českém překladu díky Konečnému r. 1598 pod názvem *Rozdílové theologičtí*, byla nesená harmonizačním úsilím a v tomto ohledu mohla mít podíl i na Konečného touze podat v podobném duchu výklad světa.

Přesná datace vydání *Theatra divina* je nejasná — na titulním listu je k datu 1616 přičiněna poznámka „Vnově sepsáno a vydáno“, v závěru je uvedeno jméno tiskaře Samuela Adama z Veleslavína. J. Jungmann<sup>6</sup> upozorňuje, že r. 1615 vychází u téhož tiskaře spis podobného označení i obsahu: „*Theatrum mundi*, aneb kniha o skutku všeho světa stvoření podlé písem sepsaná s vysvětlením potřebným, co by při kterém stvoření věrou spatřováno“. Je tedy *Theatrum mundi* buď prvním vydáním nebo „pokaženým titulem“ *Theatra divina*, což by snad pomohlo vysvětlit ono slůvko „vnově“ z titulního listu vydání z r. 1616. Jungmann též poznamenává, že „od některých připisuje se ta kniha Komenskému, ale ji Regenvolscius mezi spisy Konečného Matouše položil.“<sup>7</sup> Jungmann ve své charakteristice (snad i se špetkou odstupu člověka nové doby) podotýká, že „...držel se tuze biblí, sbíraje všesky všudy verše a pobožným okem všecko shlížeje, fyziky a historie o přirozených věcech méně šetře“.<sup>8</sup> Primární vazbu spisu na Písmo však zdůrazňuje i R. Říčan: „Ve snaze čerpat z Písma všecku moudrost sepsal boleslavský senior *Theatrum divinum* ...jako zbožnou přírodovědu.“<sup>9</sup> Bible nicméně nebyla jediným zdrojem poznání, Konečný použil i zdroje jiné.

Jako nosný rámec svého výkladu zvolil akt stvoření světa v šesti dnech podle Genesis, postup nikoli neobvyklý, již dříve v různých modifikacích uplatňovaný v šestodněvech v prostředí východní církve a známý též např. z *Hexaéméronu* Basilea Velikého. Druhá část titulu upřesňuje: „...to jest Divadlo boží, anjelům i lidem žádostivé, v spatřování divného skutku božního...“, dokládajíc tak naše úvodní úvahy namířené k metafoře světa — divadla. Do hlediště tohoto divadla usedají andělé (nebešťané) spolu s člověkem, aby sledovali fáze (či dějství ?) procesu stvoření a pochopili i jeho hlubší teologický smysl, aby touto demonstrací šesti dnů stvořitelského aktu odhalili účel všech dějů jako druhou, méně snad zřetelnou, ne však méně důležitou linii, vnitřně spínající jednotlivé kroky procesu stvoření. A ještě k podobě scény: znázorňuje ji vyobrazení umístěné na titulním listu, jež prý ostatně chtěl pro své *Theatrum universitatis rerum* (zač. kolem r. 1618) převzít i Komenský.<sup>10</sup> Uprostřed několikadílné ilustrace je zachycen prvotní chaos, po jeho stranách následují v patřičném pořadí obrazy

6 *Historia literatury české*, 2. vyd., Praha 1849, odd. IV, č.843.

7 Tamtéž. Jedná se zřejmě o spis Adriana Regenvolscia (Andrzeje Węsierského) *Systema historico-chronologicum ecclesiarum Slavonicarum*, 1652.

8 Tamtéž.

9 Říčan, Rudolf: *Dějiny Jednoty bratrské*, Praha 1957, s.349.

10 Souček, Stanislav: *K výtahu K.B. Skrbenského z neznámého jinak dílu spisu Komenského „Amphitheatrum universitatis rerum“*, ČČH XXX, 1925, s. 342.

jednotlivých dnů stvoření (vždy po trojicích s textem: 1. světlo, 2. obloha, 3. země a moře; 4. slunce, měsíc a hvězdy, 5. ryby a ptactvo, 6. hovada, zeměplazi, člověk), nahoře je zobrazen Duch vznášejícího se nad vodami, dole, na opačném konci vertikály, stojí člověk s textem „Zvýšení člověka nade všechna stvoření zemská.“ Vztáhneme-li ilustraci k představě světa — divadla, pak je můžeme chápat jako oblfbené simultánní scény, na nichž se děj postupně přesouvá podle toho, jak jej vede „praecursor“ — zde bůh.

Konečný uplatňuje ve svém výkladu principy scholastické filozofie, jež v konzervativním ovzduší jeho prostředí stále vládne. Existuje čtvero živlů a čtvero „živelných případností“ — čas, místo, hnutí, obsažitedlnost, vším ale především prostupuje harmonie, vyjádřená biblickými slovy, smiřující protiklady a dávající jim hlubší smysl: „...všeliká věc má svůj čas, jest čas rození i umírání, čas sázení a čas vykopávání, čas mordování a čas hojení, čas boření a čas stavení, čas pláče a čas smíchu (...) , čas milování a čas nenávidění, čas boje a čas pokoje.“ (kap. II.)

Vesmír je sestaven ze dvou kvalitativně odlišných částí: první tvoří svět nadměsíčný, oblast věčného pohybu a dokonalosti, sídlo boží. K němu vzhlíží s úžasem, je mu tajemnou scénou, na níž se odehrávají nebeské děje: „A toť jest právě jako skelnatý a ušlechtilý palác světly nebeskými a hvězdami jako puklami zlatými krásně ozdobený a pevně utvrzený.“ (kap. III.) Svět podměsíčný je světem člověka, je nedokonalý, vše se tu mění, zaniká a vzniká, pohyb i život je dočasný. Analogicky tomu náleží lidské tělo světu podměsíčnému, duše nadměsíčnému.

Konečného výklad jako by se tak rozpadal na dvě poněkud nesourodé části: pohybuje-li se ve sférách nadměsíčných a hovoří-li o teologických problémech, opatrně vybírá výrazy co nejpřesnější, striktně dbá na dokládání biblí a církevními autoritami, z nichž skládá celé pasáže, řetězce synonym označujících jistý jev. V řazení jednotlivých členů výčtů zřejmě není systém, nenalézáme posloupnost ani abecední, podle místa výskytu v biblí či jinou, jejich uvedením nechce dosáhnout jiného účinku než přesnosti a úplnosti. Zřetězení pojmů leckdy vzbuzuje estetický účinek, domníváme se, že mimovolný, neboť vznik těchto výčtů souvisí nejspíše s přípravnými pracemi k chystaným Loci communes. Nepochybným účelem takových úseků je poučení s výchovným akcentem, jak to odpovídá dobovým představám o funkci díla tohoto typu. Např. v pasáži O zlých andělich nalezneme tato jména: Had, Ďábel, Duch, Duch zlý, Duch lživý, Lhář a Otec lži, Duch nečistý, Duch převrácenosti, závratu a zmámení, Příšery, Chlupáci, Pokušitel, Belzebub, Kníže ďábské, Kníže much, Zlý, Silný oděnc, Otec Zlosynů, Kníže světa, Anjel, Duch věští, Lev řvoucí, Vražedník, Drak, Nešlechtník, Beliál.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Theatrum divinum, s.121.

Svobodněji se Konečný cítí ve sféře sublunární, v „lidských“ rozměrech světa. Člověku připodobňuje jevy a vysvětluje si tak jejich podstatu, člověk je názornou pomůckou pro výklad přírodních procesů: „...způsob země jest takový, že vodami vnitř i zevnitř jako nějaké tělo nervy a žilami propletená.“<sup>12</sup> Přiliv a odliv „na způsob dýchání ...postupují k břehu vlnobitím svým, i zase od břehu ustupují, jako by věc nějaká živá byla.“<sup>13</sup> Princip analogického myšlení mu umožní výpůjčkami z „lidského“ repertoáru tvarů, funkcí a procesů ozřejmit i věci přesahující obzory každodenního života. Především však je patrné, že bible neposkytla jen osnovu výkladu světa, nýbrž je přítomná i v jeho úvahách nad dílčími problémy.

Souvztažnost makro- a mikrokosmu využívající analogie je zřetelně patrná i ve směru opačném, v popisu lidského těla. A zatímco dosud byl svět v jednotlivostech přirovnáván k tělu a jeho funkcím, teď Konečný vybírá obrazy z makrokosmu, jimiž by zachytil podobu a funkce těla: oči jsou dvě světla jako slunce a měsíc, okýnka duše, strážní na hradě vysoko postaveném a svíce těla (Mat.6,22), žaludek je kuchyní těla, játra matkou krve. Především se však i v tomto případě přidrží bible, jejíž materiál k danému tématu pečlivě shromáždí a vytváří z něj pasáže někdy až centónového charakteru. Zřídka sám vlastní invencí přirovnání rozvíjí: lidská hlava mu díky analogickému myšlení i vnější podobou připomíná kolo nad studnicí (Kaz. 12, 6) a sám nalézá další články analogie: kolo vytahuje ze studny vodu — tělo dýchá, roztržené kolo znamená konec studny, rozbitá hlava konec člověka atd.

A tělo je samozřejmě též obrazem těla duchovního — církve a jako ona existuje v harmonii všech svých částí: „... a protož z příkladu těla našeho lidského máme znáti, (...) jaké naše v tom duchovním těle povinnosti, (...) že jsme vespolek oudové.“<sup>14</sup>

Kromě bible nalezneme v poznámce jen řídké odkazy k Aristotelovi, Plinioví, v jediném případě i narážku na událost české minulosti: „Ono kníže české Břetislav léta 1093 horlivě a spravedlivě proti těm d'áblovým řemeslům a modloslužebným mravům povstal a kouzelníky, čarodějníky, hadače, zaklínače, ptakopravce, věšce, básníře, snáře, zeměpisce, vodopisce, vzav s svými radu, rozkázal všecky z království hnáti a kteříž jíti nechtěli, kázal je topiti i ohněm páliť.“<sup>15</sup> Obdobnou pasáž nalézáme např. v Hájkově kronice,<sup>16</sup> to však

12 Tamtéž, s.226.

13 Tamtéž, s.260.

14 Tamtéž, s.363.

15 Tamtéž, s.166.

16 Zde cit. podle vyd. V. Flajshanse, díl II. Zánik pohanství, Praha 1923, s. 454: „... rozkázal všecky kouzelníky, čarodějníky, hadače, zaklínače, navazače, ptakopravce, věšce, básníře, snůvkladáče, zeměpisce, vodopisce i krasomluvníky, jinák řečníky, z království ven vyhnati, a kteří jíti nechtěli, kázal je topiti i ohněm páliť.“ Obdobně i Kosmova kronika česká, kn.III., kap. I., Praha 1972, přel. K. Hrdina a M. Bláhová, s.143: „A jako již dříve

samozřejmě neprokazuje zdroj Konečného inspirace. Domníváme se, že tento vzácný odkaz na historický pramen má svým obsahem jistou vnitřní souvislost s jinou pasáží, odsuzující nedovolené magické praktiky: „... točení říčící, kolem mlejnským, sekerou, užívání kamene světlého, zvláště křišťálu, kostí mrtvých lidí, vlasů, bylin ...“, to vše s říkáním nějakých slov jistých buď z písmo nevážně vzatých, neb od ďábla smyšlených“<sup>17</sup> A. Gurevič<sup>18</sup> poukazuje s odkazem na středověké penitenciály na existující pohanská rezidua v myšlení lidí, na „spodní proud“ plynoucí pod oficiálně již vládnoucím křesťanstvím. Jeho úvahy se týkají západoevropského prostředí, jehož je naše kultura „časově posunutou složkou“<sup>19</sup>, avšak skutečnost, že zmínky o Břetislavově činu (v podobě jediného odkazu na historický pramen) nalzáme spolu s líčením magických praktik ve spisu z počátku 17. století, Gurevičovy vývoody potvrzuje. A současně podporuje i naši představu o adresátech spisu — čtenářích i posluchačích z lidového prostředí. Vraťme se však k základní představě světa — divadla. V procesu předvádění jeho funkce je skutečný čas veličinou zcela irelevantní. To nechtěně dokládá i malá marginální poznámka o nedávném objevení Ameriky s le-topočtem 1585 a odkazem na blíže neurčenou „historii“ (z četných spisů používajících toto označení by se mohla nabízet např. Jeana de Léryho Historie o plavení se do Ameriky, kteráž i Brasilia slove, přeložená do češtiny r. 1590 českými bratry Matějem Cyrem a Pavlem Slovákem, avšak zde ono datum nenalezneme). Rozhodujícím nástrojem, jímž poměňuje běh světa, jsou mu fáze jeho stvoření, stojí tedy vlastně mimo čas lidského života nebo čas dějin.

Chce-li však vytvořit „zbožnou přírodovědu“, jak mu přisuzuje R. Říčan, tedy obsáhnout vědomostní obzor svého čtenáře, zřejmě průměrně vzdělaného člena své církve, jak lze předpokládat i podle orientace jiných jeho prací (např. Kazatele domovního), nepostačí mu bible jako jediný zdroj vědomostí o přírodě (zmíněný Aristoteles nebo Plinius se jako prameny vyskytují jen velmi zřídka). Využívá též širokou oblast tradičních představ o světě, jak se dochovaly písemně např. v lucidářích.

Lucidář se svou dlouholetou tradicí (v evropských zemích od 12. stol.)<sup>20</sup> a popularitou zejména u lidového čtenáře ovlivnil vznik mnoha dalších tematicky příbuzných spisů, v nichž se formou otázek a odpovědí probírají

od útlého mládí veškerou naději skládal (Břetislav — pozn. H.B.) toliko do ochrany Boží, tak hned při počátku svého knížectví, roznícen jsa velikou horlivostí pro křesťanské náboženství, vyhnal pryč ze své země všechny čaroděje, hadače a věštky, rovněž dal pokácet a spálit i háje nebo stromy, které na mnohých místech prostý lid ctil.“

Theatrum divinum, s. 43.

17 Gurevič, Aron J.: Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku, H&H, 1996.

18 Kolár, Jaroslav: Překladatelův úvod, in: Gurevič, Aron J.: Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku, H&H, 1996, s.494.

20 Zibrť, Čeněk: Staročeský Lucidář. Text rkp. Fürstenberského. Z prvotisku z r. 1498, in: Sběrka pramenův ku poznání literárního života v Čechách, na Moravě a v Slezsku, sk. I, ř. II, č.5, Praha 1903.

problémy věroučné, ale též otázky stavby a organizace světa. Stejně jako *Theatrum divinum* se opírají o analogické myšlení: „... že země jest jako maso anebo člověk, a země má kamení místo kostí a koření místo žil a trávu místo vlasů. A když přijde vítr na holu zemi, tehdy se žily strhají, točžik kořeníe, i roznese je vítr jako nemoc člověka.“<sup>21</sup> Tato ukázka z lucidáře vydaného r. 1849 prozrazuje konzervativnost žánru, zachovávajícího poznatky dávno překonané, kterážto vlastnost postupně s rozvojem racionálního poznávání světa odsunula lucidáře do oblasti triviální četby. Zařazování nových poznatků do překonaného systému nemohlo lucidář aktualizovat, přežil tak vlastně svou dobu a stává se nechtěně svou vlastní parodií.

Lucidář obdobně jako *Theatrum divinum* osvětluje různé stránky podoby světa a jeho fungování řízeného boží vůlí a jakkoli umožňuje systém otázek a odpovědí, na němž kompozičně spočívá, podat vysvětlení každého i dílčího problému, obraz světa jako celku se v něm poněkud ztrácí. *Theatrum divinum* uvědoměle budující představu světa — divadla a do tohoto vzorce dosazující všechny dílčí prvky nabídne čtenáři nejen sumu vědomostí, ale i názorný obraz celku.

Též materiálová spjatost lucidářů s *Theatrem Konečného* je tedy značná, paralely však nalezneme i mezi *Theatrem* a jinými soubory poznatků o přírodě, např. s fyziologií, lapidárií aj. To vše prokazuje jeho silnou zakotvenost v tradičním smýšlení o světě — a malý zájem o zaznamenání poznatků novějšího data. V Říčanově charakteristice *Theatra* jako „zbožné přírodovědy“ je tedy jednoznačně nutno dát důraz na adjektivum, *Theatrum* zachycuje ještě stav jednoty vědy a víry, jakkoli dobové poznání už začíná tuto jednotu narušovat. Konečný o vznikajícím rozporu neví a vědět nechce: tak řadí do systému rostlin i strom z ráje, drahé kameny pořádá podle Zjevení sv. Jana, zvířata bájná staví po bok skutečným a tam, kde chybí vlastní zkušenost, snadno přejímá „poznatky“ nepodložené, ne-li fantastické. (Např. pštros „převyšující i koně s jezdce jeho, avšak se vzhůru vznáší a koni i jezdci jeho se posmívá“.<sup>22</sup>) Všechny zprávy o vzdáleném světě přesahující Konečného zkušenosti — a zkušenosti většiny jeho čtenářů — dokládají, že skutečným „divadlem božím“ mu je svět, který je schopen sám obhlédnout a vlastní zkušeností prověřit, tedy svět českého člověka, k němuž se zprávy o dění za obzorem dostávají nepřilíš často. Cizina je mu uskutečněnou pohádkou, dobrodružstvím, které občas překročí obzor směrem k jeho domácímu prostředí, potvrdí nevyzpytatelnost boží vůle, ohromí. Nový poznatek je brzy absorbován a zapojen do domácího kontextu, aniž autor zná a chápe kontext původní, jemu cizí.

21 Lucidář, to jest krátké vypsání o počátku a stvoření všech věcí, 3. vydání, Skalice, u Františka Xavera Škamycla a synů, 1849, s.59.

22 *Theatrum divinum*, s.331.



Nemožnost ověření pravdivosti přejatých informací vede zpětně i k malé náročnosti na pravdivost informací z domácího prostředí. Avšak — jak už bylo řečeno — pro Konečného je důležitější než přesný popis a zařazení kterékoli části či procesu odehrávajícího se v divadle božím to, co znamená v duchovním smyslu pro křesťana, čemu nás učí, čím působí na jeho morální uvědomění: „Vlaštovice, kteráž hojí své mladé na zraku spleené bylinkou celidonií, učí zřízenému užívání prostředků od Boha stvořených. (...) Krkavci mladí učí nás boží opatrování znáti, a k němu se v potřebách utíkatí“.<sup>23</sup> Někdy se krátký postřeh rozrůstá do obsáhlejšího mravoučného podobenství, jakým je např. oblíbená aplikace zákonitostí života včel na lidské společenství: „Včelíčky vyučují dobrému řádu a poctivosti, nebo mají matku svou aneb raději krále jediného, tím se řídí a spravují..., on pak ke všemu dohlídá... Tak povýšení v světské a duchovní správě mají býti dobrotiví ke všechněm, žádnému neškoditi, větší slávou svou se nevynášeti, ze všeho, co, kdy, jak se dělati má, pozor míti, troupů, zahálčivých lenochů, šatkářů, pochlebníků, zlodějů netrpěti. Všeliké pak práce a usilování i řádu jejich aby dobrý cíl a užitek byl, ne jako jed, ale jako med, o to vždycky pečovali.“<sup>24</sup> Představitelé přírody živé i neživé jsou vybíráni se zřetelem právě k onomu poselství, které s sebou nesou, se zřetelem k symbolu, jež odedávna reprezentují (srovnáním např. s Klaretovým Fyziologárem<sup>25</sup> zjistíme totožnou symboliku holubice, orlice, jeřába, čápa, včel aj.).

Přísná orientace na zřetel poznávací a s ním spjaté moralizátorství nedovoluje Konečnému využít nabízejících se beletrizačních možností, rozvinout hrubě načrtnuté příběhy, přepracovat strohé zmínky do exempl, v celém textu lze za exemplum označit snad jen vyprávění o manželce císaře Jindřicha II., odvrátivší od sebe podezření z cizoložství chůzí po rozpálené radlici.<sup>26</sup>

Zvlášť při výkladu funkcí lidského těla přichází ke slovu Konečný — moralista, přísně odsuzující projevy lidských slabostí; lze říci, že v této — závěrečné — části práce moralistně-věroučná linie spisu vrcholí. K morálce vztahuje funkce lidských smyslů: lidským zrakem „spatřovat sluší lidi bídné k slitování se nad nimi“, slyšení máme „zvláště rodiče a učitele církevní,“ stejně jako „chudé a nuzné v jejich žádostech.“<sup>27</sup> A připomíná i funkci lidského rozumu: zdravý soud je člověku dán, aby „správa života lidského rozumně konána býti mohla, při všech věcech politických, církevních a domácích“. Přestože akcent na morálku je velmi silný, zůstává v obecné rovině, nevybočuje z rámce harmonizujícího chápání světa, a to v době, kdy i členové jeho církve třecí plochy

23 Tamtéž, s.336.

24 Tamtéž, s.336–7.

25 O tom viz např: Tříška, Josef: Předhusitské bajky, Praha 1990; Claretus: Ptačí zahrádka. Přeložila Jana Nechutová, Brno 1991.

26 Theatrum divinum, s.146.

27 Tamtéž, s.373.

v různých sférách společenského života dokáží pojmenovat (nabízí se tu příklad Komenského Retuňku proti Antikristu (1617) nebo Listů do nebe (1619)).

Silný harmonizující akcent má i závěrečná veršová skladba „Suma rytmovnní knihy této“, 36 dvanáctislabičných veršů sdruženě rýmovaných. K veršové formě Konečný zřejmě sáhl pod vlivem dobové praxe, aby odlišnou formou zdůraznil myšlenkové poselství svého spisu. Soustředěnost na mravní výzvu jej však odvedla od pozornosti k formální stránce skladby, o tom svědčí nevynalézavý, často gramatický rým a mnoho neobratných vyjádření. Zveršovaný závěr se tedy formálně liší od ostatního textu, aby mohl v jiné podobě resumovat a podtrhnout vše podstatné v slavnostnějším tónu, jaký vázané slovo s sebou vnáší — a plynule přejít k závěrečné modlitbě, jež završuje apoteózu divadla božího.

Celý Konečného systém používá reálná pozorování světa jako pomůcky pro vysvětlení otázek víry a praktické morálky. Teleologickým pojetím každé jednotlivosti i celku orientuje mysl příjemce na abstrakci, na hledání věčných pravd v každé části makro- i mikrokosmu přítomných. Pořádající princip, podle něž defiluje před divákem šest dnů stvoření světa, může snad vnášet dojem jisté dramatickosti, domníváme se však, že *Theatrum divinum* spočívá na linii šesti fází následujících za sebou bez konfliktů i vyvrcholení (pokud nepovažujeme za takový vrchol stvoření člověka). Šest „dějství“ je orientováno nikoli k dramaticky chápanému aktu tvoření, ale k obrazům, téměř vizuálním představám jednotlivých „dnů“. Obrovský prostor sahající od pozemského světa po nebeské sféry a *primum mobile* je horizontálně členěn liniemi spínajícími všechna stvoření stejného stupně dokonalosti. Uzlové body této sítě setkané z vertikál a horizontál jsou obsazeny prvky makro- a mikrokosmu jejich souřadnice takto určené zřetelně vymezují vztah k prvkům ostatním. Autorovo úsilí o kategorizaci každé části reálného světa i světa víry dokládá ohraničenost jeho poznání, ale zejména svědčí o Konečného obavě z rozpadu takové konstrukce. Domníváme, že *Theatrum divinum* Matouše Konečného se svým kompozičním rozvržením i způsobem, jakým zařazuje jednotlivé prvky reality (i toho, co za realitu považuje) nejpevněji přidržuje metafory světa — divadla, aniž se však — jako např. Komenského *Theatrum universitatis rerum* — pokouší ústřední představu svým vlastním způsobem prohlubovat či obohacovat. Konečnému je metafora světa — divadla jakoby předem dána k naplnění a jeho autorská iniciativa se realizuje právě pouze v této sféře. Samu konstrukci theatrálního prostoru však hlouběji nepromýšlí, přijímá ji v takové podobě, jak v obecném povědomí již existuje.

Konečného encyklopedie je zakotvena v bibli a učení církevních otců, současně však spočívá na lidových představách zejména o podobě světa sublunárního, které maximálně využívá, rozvíjí, ale není schopna překročit jejich omezující rámec. O zkušenost prostého čtenáře (zřejmě člena Jednoty) se opírá, zapojuje ji do širších teologicko-filozofických souvislostí, jak mu nabízí bible a teologická literatura, nesměřuje však k rozšíření dosavadních obzorů. Je mu

cizí duch Komenského Výzvy ke vzdělancům národa z *Theatra universitatis rerum*, v níž vybízí k soustavnému rozvíjení věd; jeho svět, tak, jak jej zná z každodenního praktického života, mu dostatečně potvrzuje víru ve velikost a moudrost boží a novým, možná obtížně zařaditelným či provokujícím poznatkům se vyhýbá. Konvenuje tak se smýšlením prostého čtenáře, jeho každodenními starostmi i vědomostním obzorem, což snad opravňuje označit *Theatrum divinum* za encyklopedii „lidovou“. Nevyčerpává se však jen touto systemizací a popisem, poslání spisu tkví přinejmenším stejnou měrou v akcentaci „druhého plánu“, morálního významu dílčích složek i divadla světa jako celku, jež kultivuje duchovní život čtenáře.

**THEATRUM DIVINUM VON MATOUŠ KONEČNÝ**  
**— „EINE VOLKSKUNDLICHE ENZYKLOPÄDIE“**  
**VON ANFANG DES 17 JH.**

*Theatrum divinum* gehört zur Gruppe von jenen literarischen Werken, die am Anfang des 17 Jh. verfasst wurden. Ihr gemeinsamer Zug ist die Vorstellung vom menschlichen Leben und der ganzen Welt als von einem großen Theater. Die Theater — Metapher wird vor allem zum grundlegenden Element eines eigenen Genres — das *Theatrum*.

*Theatrum divinum* strebt sich danach, das Macro- und Microcosmos in 6 großen Szenen nach dem Vorbild von Genesis darzustellen. Dabei stützt es sich auf die Bibel, die Patristik, die antike Naturlehre, sowie auch auf die mittelalterlichen Lucidarien und Physiologarien usw. Enzyklopädie legt einen großen Wert auf den christlichen Glauben und die christliche Moral, aber dabei stützt sie sich auf den Weltbild, das in der Erfahrung und Kenntnisse des einfachen Lesers die Begrenzung findet. Man kann sie deshalb eine volkskundliche Enzyklopädie nennen.