

Oponentský posudek disertační práce

Markéta Klosová: Dramatické dílo J. A. Komenského

Tématu, které pojednává Markéta Klosová ve své disertační práci, se věnovalo již několik generací komeniologů i teatrologů. Novum její práce spatřuji v tom, že k tomuto předmětu přistoupila sice ze všech relevantních hledisek, čímž mám na mysli význam tohoto tématu z hlediska dějin pedagogiky, dějin vědy, dějin politických ideologií, dějin literatury a dějin divadla, ale pokusila se je uchopit především jako téma teatrologické a z tohoto hlediska rekonstruovat, pokud je to možné, podobu jejich provedení.

Zvolila si úkol nesmírně obtížný. Zaprvé proto, že prameny, z nichž by vyplývaly konkrétní údaje o podobě těchto inscenací, jsou velmi vzácné, nehledě k tomu, že je po nich třeba pátrat v různých zemích Evropy. Za druhé proto, že tyto inscenace, zejména osm dílů souboru *Schola ludus*, svou funkcí neustále kolísaly mezi divadelním a pedagogickým zaměřením a že proto čistě teatrologický metodický přístup tu není nikdy zcela adekvátní.

S oběma těmito potížemi se autorka vypořádala vcelku úspěšně. Zvládla za pomoci polské a maďarské komeniologické literatury dějiny školských představení na obou hlavních místech, na kterých byly Komenského divadelní projekty realizovány, tedy v polském Lešně a v uherském Blatném Potoce, a pracnou analýzou zachovaných textů dovedla poukázat na množství divadelních prvků v nich a načrtnou jejich konkrétní podobu dopodrobna ve všech složkách divadelní struktury. Zasloučeně vylíčila i střety úsilí Komenského o zdivadelnění školské výuky s jeho zaujatými odpůrci.

Práce je rozčleněna do čtyř hlavních oddílů. První je – po krátkém zasvěcení do geografických daností – věnován Komenského poměru k divadlu obecně, zvláště pak jeho vymezením divadelního umění a určením společenské prospěšnosti. Druhý se zabývá lešenskou školou a jejími divadelními aktivitami, v jejichž rámci je zvláštní pozornost věnována Komenského hrám *Diogenes cynicus redivivus* a *Abrahamus patriarcha* po stránce dramaturgické i inscenační. Třetí, nejobsáhlejší, Komenského účasti na reformě školy v Blatenském potoce a osmí dílům jeho cyklu *Schola ludus*. Poslední pak dalším osudům Komenského her.

Cenné přínosy obsahuje zejména druhý oddíl. Obě první Komenského hry jsou tu zasazeny do kontextu soudobé evropské dramatiky, v níž Komenskému autorka přisuzuje právem čestné místo. Zde začíná i vedlejší téma práce, jímž je vzájemný vztah Tomáše Macra a Komenského.

Třetí oddíl, věnovaný v podstatě Komenského cyklu *Schoła ludus*, obsahuje podrobnou analýzu vztahu mezi Komenského učebnicí *Janua linguarum reserata* a tímto jejím divadelním zpracováním, ale také zcela původní rozlišení podílu Šebestiána Macra na jejích prvních třech svazcích, doložené přehlednými tabulkami, které jsou k práci připojeny jako příloha. Pokus o rekonstrukci se týká všech složek tohoto díla, času a místa produkci, dekorace, hudby, publika, herectví, rekvizit a kostýmů. Poprvé je v takové šíři doložen eminentní Komenského smysl pro divadelnost. Cenné jsou tu nejen pozitivní poznatky, ale i četné poukazy na zatím nezodpovězené otázky. Následuje rozbor tohoto díla z hlediska Komenského a Macrovyých osobních názorů, v němž autorka poopravuje některé názory předchozích badatelů.

Čtvrtý oddíl, jehož náplní jsou další osudy textů Komenského her, je založen na dobrém přehledu po soudobém divadelnictví v Německu, Polsku a Uhrách, a poprvé dokládá evropský význam Komenského snah o zdivadelnění školské výuky v tak širokém záběru..

V práci takového rozsahu je vždy možno nacházet možnosti dalšího zlepšení. V knize, která velmi poučeně rozebírá poměr Komenského k soudobému školskému divadlu, postrádám podobně intenzivní zájem o jeho vztah k divadlu veřejnému. Například nemělo zůstat nepovšimnuto, že se tu český dramatik velmi brzy dostává do styku s prvky divadla veřejného a dokonce profesionálního. Komenský je proto citován i v pracích o komedii dell'arte (např. Nicoll, Allardyce: *The World of Harlequin*, Cambridge 1963, s. 192). I když v této záležitosti kolovaly po jistou dobu mylné domněnky, že Komenský byl autorem anonymní hry *Hercules, monstrorum domitor*, do níž byla intermedia ze hry J. V. Andreae *Turbo, sive ingenium* v Lešně 1647 vsunuta, sám tento fakt ujišťuje, že Komenskému, který tisk Andreaeho hry vlastnil, nově přidaná postava Harlekýna neunikla. V díle *Orbis sensualium pictus* je divadlo představeno zobrazením hry o marnotratném synovi. To byl ovšem běžný titul repertoáru anglických i německých cestujících hereckých společností, viz známý tzv. výmarský, správně norimberský seznam (Meissner, Johannes: *Die englischen Komödianten in Oesterreich, Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* 19, 1883, s. 113-154, zde č. 43 a 100). Je sice pravda, že Komenský nikdy nepomýšlel na dramatickou tvorbu pro veřejná divadla, ale je nesporné, že by jeho dílo bez jeho informovanosti o evropském divadelním umění stěží dosáhlo takové kvality.

Je také možné, že vliv Komenského snah o využití divadla ve školské výuce zasahoval i další místa v Německu. Je například známo, že dramatik Johann Raue byl Komenským doporučen na místo profesora v Gdaňsku. (Faber, Walter: *Untersuchungen über den Comeniuskreis und das Danziger Geistesleben im Zeitalter des Barock, Zeitschrift des*

Westpreussischen Geschichtsvereins, seš. 68, Danzig 1928, s. 185-242). Když hrál roku 1670 v Gdaňsku Joris Benteley, citoval ve své první žádosti Komenského *Pansofii* (tamtéž).

Autorčiny poznatky o jevištní podobě Komenského her by bylo vhodné srovnat s názory v literatuře o dobovém jevištním uspořádání, například ve studii Stumpfl, Robert: *Süddeutsche Bühnenformen vor Einführung der italienischen Verwandlungsbühne*, *Zeitschrift für deutsche Philologie* sv. 53, 1928.

Je stěží pochopitelné, proč autorka čtvrtý oddíl, zabývající se dalšími osudy Komenského her, nedovedla až do současnosti. Omezila se jen na odkaz na článek Stanislava Zajíčka ve francouzském konferenčním sborníku, jemuž právem vytýká nedostatek poznámkového aparátu. Je to škoda. Moderní české divadlo čerpalo sice více z Komenského prózy *Labyrint světa a ráj srdce*, ale i na pokusech o divadelní oživení Komenského dramatického odkazu se podílela řada významných tvůrců, od Josefa Šmahy, který již roku 1891 upozorňoval na divadelní kvality sedmého dílu cyklu *Schola ludus* (*Paedagogické rozhledy* 10, 1890-91, s. 261) a který 26. 3. 1892 inscenoval výjevy odtud na Národním divadle v představení *Škola mravovedy* s hereckou účastí Eduarda Vojana a Hany Kubešové (*Národní listy* 26. a 27. 3. 1892), až k Josefu Topolovi (tehdy pod pseudonymem Václav Vrba) a k Evaldu Šormovi, kteří vytvořili 25. 1. 1974 pozoruhodnou inscenaci hry *Diogenes cynik* v Činoherním studiu Ústí nad Labem (viz zejména text Topolovy úpravy v čas. *Divadelní revue* 1992, č. 2, s.72-102), nebo k Radovanu Krátkému a Josefu Veldovi, jejichž *Nokturno s Komenským* na Nové scéně Národního divadla, obsahující tutéž hru, dosáhlo od premiéry 12. 9. 1984 deseti repríz.

Těmito poznámkami referent nemíní snižovat cenu této práce, vskutku poprvé rozebírající celé Komenského dramatické dílo a jeho jevištní realizaci v knižní podobě. Je to důkladná vědecká práce, která analyzuje svůj předmět na základě rozsáhlého kvanta pramenů se zodpovědnou kritičností a která si plně zaslouží, aby byla připuštěna k obhajobě.

PhDr. Adolf Scherl, CSc. (v Praze 5. 10. 2012).

