

Oponentský posudek disertační práce Markéty Klosové *Dramatické dílo J. A. Komenského*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, katedra divadelní vědy 2012. 254 s. + 12 s. příloh

Markéta Klosová, která byla v 90. letech minulého století známa teatrologům spíše jako badatelka o školském divadle piaristů v raném novověku, se v posledním desetiletí ve výzkumu historie divadla věnuje především školským hrám Jana Amose Komenského a jeho názorům na provozování školského divadla, což je pochopitelně dáno její profesním zaměřením v oddělení pro studium a edici díla J. A. Komenského při Filosofickém ústavu AV ČR. V předkládané disertační práci rozšířila a ve formě monografie shrnula své dosavadní bádání na toto téma.

Na rozdíl od studia piaristického divadla, v němž je kol. Klosová jednou z mála, kdo se tímto tématem u nás kdy zabýval, se výzkumu Komenského divadelních her a jeho názorům na divadlo věnovala před ní řada odborníků, buď komeniologů (editorů, překladatelů) nebo historiků divadla či školství. To pro zpracovatelku tohoto tématu mohlo být výhodou i nevýhodou: Výhodou proto, že se zdánlivě stačilo obeznámit s dosavadní literaturou k této látce a její výsledky shrnout do jedné publikace. Nevýhodou takového počínu mohl být předpoklad, že předmět zkoumání kol. Klosové je již zevrubně probádán a že autorka doktorské práce na toto téma musí vynaložit mnoho úsilí a důvtipu, aby přinesla něco vědecky přínosného. Dle mého kol. Klosová ve své disertaci splnila obojí úkol: podařilo se jí jednak podat souhrn výsledků dosavadního bádání o Komenského školském divadle, jednak připojit poznatky i úvahy založené na vlastním zkoumání.

Nepočítám-li seznam pramenů a literatury + resumé, svou práci autorka rozdělila do pěti oddílů (dva oddíly jsou omylem značeny stejným písmenem: D). V úvodních kapitolách autorka stručně líčí politicko-geografickou situaci evropských zemí, v nichž Komenský pobýval v době svého exilu, nastiňuje vývoj a proměny školského dramatu v Evropě raného novověku až do doby Komenského, zmiňuje základní práce o Komenského hrách a uvádí pasáže o divadle v Komenského spisech. Druhý oddíl věnovala lešeňské bratrské a luterské škole v Lešně, jejím hrám do konce 17. století a speciálně Komenského lešeňským divadelním hrám *Diogenes Cynicus* a *Abrahamus patriarcha* (1640–1641), jejich smyslu, provedení a významu. Látku obou her zařazuje do kontextu zpracování obou témat v evropském dramatu, zvl. pak v obětování Izáka Abrahamem vidí – zřejmě díky znalosti přehledové literatury o této látce – velké téma evropského dramatu. V tomto oddíle podává též přehled života a díla Komenského souvěrce a kolegy Šebestiána Macra z Letošic. V třetím oddíle autorka popisuje působení Komenského v Blatném Potoku – představuje jej jako pedagogického reformátora tamní školy, autora školských her – dramatizací jednotlivých částí *Januy* i instrukcí pro jejich inscenování. Komenského dramatická zpracování *Januy* v cyklu *Schola ludus* srovnává s dramatizacemi *Januy* Šebestiána Macra. Nedokážu posoudit, jak významným přínosem pro dějiny divadla jsou Klosové analýzy Macroových dramatizací *Januy* a jejich podrobné srovnání s Komenského hrami souboru *Schola ludus* (Macroovým dramatizacím se věnoval již polský badatel Ł. Kurdybacha), přesto soudím, že v těchto komparativních kapitolách projevila autorka disertační práce svůj vlastní úsudek největší měrou. Zvláště to platí v případě její kritiky marxistického historika pedagogiky Kurdybachy a jeho zjednodušujícího ideologického výkladu postojů obou školských dramatiků k sociální otázce, přesněji řečeno, k postavení rolníků ve feudální společnosti a ke vztahu světské vrchnosti k poddaným. Pro divadelní historiky bude nesporně zajímavá kapitola zabývající se celou řadou aspektů divadelních realizací her cyklu *Schola ludus* na základě Komenského předmluvy k cyklu a autorských pokynů k provedení her: časem, místem, dekoracemi,

rekvizitami, kostýmy, herci i publikem, postavením hudby aj. V posledním oddíle před Závěrem práce autorka sleduje druhý život Komenského školských her: jejich další vydání, překlady, provedení a recepci jakožto inspiračního zdroje jiných dramát v Nizozemí, v Německu, nejvíce pak v Uhrách až do 18. století. K práci autorka připojila užitečné přílohy – přehledné srovnávací tabulky struktury, obsahu, dramatických postav jednotlivých dramatizací Macrovy a Komenského s kolonkou kapitol *Januy* jakožto předloh konkrétních her.

Se zřetelem na skutečnost, že scénická představení na latinských školách raného novověku patrně vycházela z postupů, forem prezentace a cvičebních technik při výuce rétoriky a poetiky, snad se autorka mohla více věnovat vývoji a funkcím školského divadla jako prostředku humanistické výuky a výchovy a jeho vztahu ke gymnaziální výuce rétoriky a poetiky. Školního divadla jako součásti přípravy k osvojení si a užití elokvence si všímá např. Wilfried Barner ve svém dnes již klasickém díle *Barockrhetorik* (Tübingen 1970). Školskou divadelní produkci ve Slezsku především jako prostředek humanistické výchovy, součást školské didaktiky a důležitý doplněk jazykové výuky na latinských gymnáziích sleduje ve svých pracích polský filolog Józef Budzyński (o jeho pracích bude ještě řeč). Domnívám se, že podrobnější srovnání charakteru a podoby školských her na gymnáziích (ať protestantských, ať katolických) vedených v duchu tradiční humanistické výchovy a vzdělání s hrami provedenými na protestantských gymnáziích v Lešně či v Blatném Potoce (v tom druhém s výukovými metodami – slovy M. Klosové – „mírně řečeno konzervativními“) by jistě pomohlo více ozřejmit Komenského pojetí školského divadla. Barner v kapitole *Das Schultheater als Teil des eloquentia-Betriebs* dává příklad rektora žitavského luteránského gymnázia Christiana Weiseho, jenž se na konci 17. století postavil proti tradicionalisticky humanistickému školskému divadlu, proti jeho antikvárním tématům, proti primárnímu zaměření na antický život, a nikoliv na otázky přítomnosti. Divadlo jako *vitae humanae speculum* mělo zobrazovat nové skutečnosti a proměnu společenského života. Zdá se mi, že Komenského názory byly blízké pohledu prakticky zaměřených pedagogů typu Christiana Weiseho, ale neodvážuji se odhadnout, do jaké míry; kol. Klosová by k tomu jistě mohla říci více a fundovaněji.

Nejsem ani komeniolog ani školený teatrolog, k práci o divadelních hrách Komenského a jeho souputníků, která je pro mne zdrojem velmi užitečných poznatků, se tedy mohu vyjádřit snad pouze ve srovnání s divadelní produkcí náboženských řádů, zvl. jezuitů a broumovských benediktinů, jejichž literární tvorby si v rámci výzkumu novolatinské literatury v českých zemích všímám. I přes své kusé znalosti školského jezuitského a benediktinského školského divadla a dobových názorů na jeho funkci a podobu si dovoluji jít dále než Markéta Klosová, která na konci práce píše (s. 231): „Při stavu prozkoumanosti divadelních her zvláště katolické školní produkce nelze dost dobře hodnotit, nakořlí jsou Komenského díla oním pilířem naší pobělohorské dramatiky, za nějž je prohlašovala doba nedávno minulá.“ Pokud kol. Klosová neuvádí názor bohémistů, kteří tak soudili na základě nějakých jazykově českých divadelních textů (popravdě nevím, koho přesně má kol. Klosová na mysli), v novolatinské tvorbě k tomuto tvrzení „doby nedávno minulé“ dosud nejsou žádné důkazy. Pokud vím, novolatiníci nenarazili na hry či teoretické pojednání pobělohorských autorů v českých zemích o divadle, které by se přímo (verbis expressis) či nepřímó (volbou tematu, narážkou) hlásily ke Komenského hrám, případně k jeho předmluvě k cyklu *Schola ludus*. Mohli bychom si to samozřejmě vysvětlovat jako důsledek obav z následků citování emigranta, nekatolíka i politického exponenta proti habsburské vládě, uvážíme-li však, že sami jezuité vydali v Praze *Januu*, že Balbín cituje emigranta Stránského apod., myslím, že tato možná námitka ztrácí na relevanci. Blíže pravdě je fakt, že katoličtí pedagogové jako

teoretici i tvůrci latinského školního divadla v Čechách na Moravě – vedle nápodoby antických vzorů – navazovaly na hry, dramatická cvičení a pojetí divadla významných katolických intelektuálů a pedagogů, jako byli jezuité Avancini, Bidermann, Pontanus, Masenius, případně na poetiky, jakou byla Scaligerova či Donatova. Balbín, který byl mj. v písemném kontaktu s luteránem Weisem a jistě by se nebál Komenského připomenout, oceňuje ve *Verisimiliích* právě jmenované autory, *quorum praeceptis nihil absolutius esse potest*. Ostatně, pro humanisty, kteří byli našim učitelům–klasicistům (včetně Balbína) vzorem, bylo drama básnickým druhem, zatímco Komenský skládal hry prózou. Už jenom z tohoto důvodu nemohly být Komenského hry „pilířem naší pobělohorské dramatiky“.

Jakkoli by se mohlo zdát, že představení učební látky na divadelní scéně, školní látka a její výuka jako téma divadelních her z celku *Schola ludus* bylo natolik originální, že cyklus musel inspirovat autory školských her na takové téma i v Čechách v 17. či 18. století, zatím se tato možnost nepotvrdila. Vzory školských dramatiků v Čechách do josefinské doby bychom měli hledat spíše v katolickém prostředí: např. jedna z mála školských her české provenience představující formy školní výuky (v tomto případě rétoriky), hra z broumovského benediktinského gymnázia *Schola Christi et Schola Mundi seu Rhetorica Coelestis et Politica...*, má předchůdce ve hře bavorského jezuita Franze Langa *Eloquentia Sacra et Profana*, čímž netvrdím, že tu nutně musíme hledat přímou filiaci.

Z mého laického pohledu se jeví Klosové znalost rozsáhlé relevantní literatury k tématu jako obdivuhodně důkladná a spolehlivá. Přesto mě překvapilo, že ani v seznamu literatury autorka neuvádí dvě práce slezského badatele – latinisty Józefa Budzyńského. jeho monografie *Dramat i teatr szkolny na Śląsku (XVI–XVIII wiek)* (Katowice 1996) a *Paideia humanistyczna, czyli wychowanie do kultury. Studium z dziejów klasycznej edukacji w gimnazjach XVI–XVIII wieku (na przykładzie Śląska)* (Częstochowa 2003) založené na studiu slezských textů, jsou dle mého nezanedbatelné nejenom pro poznání humanistické výuky, ale i školského divadla ve střední Evropě. Mám na mysli mj. Budzyńského reflexe funkce divadla v humanistických školách, křesťanské recepce antiky, ale třeba i jeho sémantickou analýzu některých pojmenování školského dramatu (*actus publicus, actus scenicus, drama* aj.), jíž věnuje pozornost i kol. Klosová. Navíc k činnosti vzdělávacích ústavů ve Slezsku měl Komenský za pobytů na Moravě či v Lešně blízko nejenom geograficky, soudě dle jeho dopisu městské radě ve Vratislavi z r. 1637 s návrhem na výuku latiny. J. Budzyński mj. přináší doklad využití biblické látky Izáka jakožto syna stoletého Abrahama v symbolickém dramatu provedeném žáky jezuitského gymnázia v Klodzku na počest stého výročí příchodu jezuitů do tohoto kraje.

Pokud jde o znalost a interpretaci latiny Komenského her, je asi zbytečné zdůrazňovat, že zkušená komenioložka bezpečně ovládá Komenského latinu, včetně méně obvyklého lexika – dobře rozumí např. pojmům označujícím realie všedního života Komenského doby, jako jsou dětské hry a předměty na hraní, které by filologovi méně zběhlému v raně novověké latině činily potíže. K jinak výstižným překladům kol. Klosové mám jen několik drobných připomínek:

Na s. 96, pozn. 206, při překladu celého názvu cyklu *Schola ludus* vynechala sousloví *artificium amoenum* pojící se k participiu *exhibens*, čímž k tomuto participiu vztáhla akuzativ *res omnes*, zatímco dle mé interpretace se akuzativ *res omnes* pojí ke gerundi *repraesentandi*, nikoliv k *exhibens*. Dotyčnou část názvu ... *res omnes ... sensibus ad vivum repraesentandi artificium exhibens amoenum* (v překladu M. Klosové došlo navíc k vyšinutí z vazby: „... předkládající všechny věci ... a předvádí je smyslům v živém zpodobení“) bych tedy přeložil: „... ukazující krásné umění předvádět smyslům naživo všechny věci ...“

Na téže straně, pozn. 207, M. Klosová překládá slovní spojení *certo documento explorata* pouhým jedním slovem „provedené“ (přeložil bych třeba: „vyzkoušené určitou ukázkou“), zatímco na následující straně v pozn. 211 překládá obdobné spojení *publico explorata documento* jako „vyzkoušené veřejným provedením“ (pro překlad *documento* bych zde volil spíše český ekvivalent „ukázkou“).

Na s. 213, *concentus fidium* bych nepřekládal jako „souzvuk lyr“, nýbrž jako „hra několika houslí“ (*fides* ve významu housle uvádějí i dobové slovníky, *concentus* byl chápán i ve smyslu koncert).

Na s. 48 vojenský termín *bombardae* přeložený Klosovou obecně jako „palné zbraně“ překládají některé dobové slovníky přesněji jako „ručnice“; je-li v originále *cum majoribus bombardis*, pak se to překládalo „s velkými ručnicemi“ či „s mušketami“.

Uvedené připomínky, vzhledem k obsáhlým znalostem tématu, které Markéta Klosová prokázala, a k jeho velice zdárnému zpracování v této disertační práci, jsou tak nicotné, že se až ostýchám je uvádět. V žádném případě nemohou být překážkou mému vřelému doporučení předkládané práce Markéty Klosové k obhajobě, o níž jsem předem přesvědčen, že bude úspěšná.

V Praze dne 5. ledna 2013

PhDr. Martin Svatoš, CSc.
Kabinet pro klasická studia FIÚ AV ČR
Na Florenci 3
110 00 PRAHA 1