

KOMENSKÝ BÁSNÍK

Zdeněk Kožma

Komenského přístupy k poezii si osvětlíme na jeho Žalmech.¹ Jejich přebásnění je tvůrčím aktem už v samotné prozodické základně: Komenský si vytváří na časoměrné bázi zcela osobitě uvolněnou veršovou strukturu /v praxi uplatňuje daleko více lícenci, než si teoreticky stanovil/.² Nelze proto přijmout tvrzení, že časomíra je tu jenom „fasádou a poetizující rekvizitou, která plní podobnou funkci jako např. antické sloupy v dobové architektuře“,³ ale spíše je nutno podtrhnout sémantickou funkci časoměrné projekce jako organické složky celého významového napětí různorodých komponent textu. Zato je nutno plně souhlasit se zjištěním, že při svých žalmových parafrázích tvořil Komenský jako básník,⁴ že „v básnických projevech byl jeho přístup impulzivní a emoční, nikoli racionalisticky abstrahující, třídící a kombinující“,⁵ že měl k obrovské zásobárně různých překladů a parafrází Žalmů tvůrčí vztah jako k existujícímu kulturnímu pozadí. Ovšem biblická kralická báze, jak se lze přesvědčit zcela elementárním srovnáním je hlavním základním výchozím textem Komenského.⁶ Právě na jejím pozadí realizuje svou poetiku. Ta byla přesně charakterizována jako důsledně tvůrčí: „Metrický impuls přicházel Komenskému většinou odjinud nežli z Buchananova nebo Campana: poskytovaly mu její samo téma, jeho povaha, jeho vnitřní napětí, ale také větný rytmus kralického překladu, především však okamžitá básnická a duševní dispozice a její citový „rytmus“.“⁷

Pokusíme se nyní na základě srovnávání kralického biblického textu a textu Komenského ukázat na několik hlavních sémantických posunů, jež toto přebásnění realizuje.

V oblasti pojmenování je patrná tendence k větší expresivitě. Jestliže v Bibli kralické je střídáno „... abych, neexval-li bys mi se, nebyl podobný učiněn těm, kteříž sestupují do hrobu“, pak v Komenského pojmenování mlčení i smrti je akcentována emotivita: „Jestliže tak chceš věčně mlčet, bude po mně konečně: / ootnu se jak mrtvý již v hrobu jámě brzo.“ /Ž XXVIII, v. 1/ Místo hrobu tu je jáma hrobu a navíc nese okruh smrti adjektivum mrtvý a rčení bude po mně. A místo klidového neexval-li bys mi se je emotivní obrat jestliže chceš věčně mlčet. Komenský tu nepracuje se stereotypy, ale volí nejroznější způsoby takového sexpresivního. Tak třeba kralickému „Slova má slyš, Hospodině, porozuměj toužebnému úpění mému“ /Ž V, v. 2/ odpovídá jednak dvouveršová amplifikace navíc přidaného oslovení Boha, jednak podtržení akcentu zoufalství: „Věčně nestihlou všeho moc mající, / všecko jasností zraku spatřující, / můj Bože, slyš má úpění a mého pláče toužebnosti!“ Místo kralické dvojice pojmenování slova a úpění tu je úpění a toužebnost pláče. Zesílení expresivity může sloužit i zjednodušení původního kralického textu směrem k podtržení jediného detailu. Tak třeba místo kralického „ó by vyplénil Hospodin veliké rty úlisné, a jazyk velikomluvný“ /Ž XII, v. 4/ má Komenský: „Ten jazyk oulisný, ošemetný ten jazyk, ó by / Bůh jím z nejhlubších všech vytrhal kořen!“ Proti vyplénit rty a jazyk stojí vytrhat jazyk z všech nejhlubších kořenů. S expresivitou bývá také často spjata intenzifikace. Komenský zesiluje intenzitu děje. Tak kralickému „Nebo v tobě proběhl jsem vojsko, a v Bohu svém přeskočil jsem i zeď“ /Ž XVIII, v. 30/ odpovídá u Komenského „V tobě já, v tobě vojska porážím. / Bašty tebou kácím, vysoké v tobě přeskakují zdi.“ Do popředí vystoupil plurál: místo vojsko je vojska, místo zeď jsou zdi, navíc zesílené baštami,

intenzifikována byla i slovesná část věty.

Komenský často přistupuje ke kralickému znění tak, jako by chtěl některé situace dál dramaticky vyhrodit, zvýšit jejich napětí, dát jim aktuální znepokojivost. Tak např. místo oznamovacích vět kralické verze „Nebo aj bezbožníci napínají lučiště, přikládají šípy své na tětívo, aby střileli skrytě na upřímé srdcem“ /Ž XI, v. 2/ si přidáním věty „mne vy proč trápíte daremně“ připraví odrazový můstek k použití čtyř otázek v této rétoricky vypjaté invektivě: „Proč? Že-li bezbožní bezbožné na mne natáhli / své luky a k tětívům pilně že šípy lepí? / Proč? Že-li již zdělalí zlostné sobě sálchy tajně, / z nichž by na upřímé srdcem střileli prudce lidi?“ Jindy je text transponován do výrazné imperativní podoby a posílen ve své přítomní platnosti: tak místo kralického znění „Povstaniž, Hospodine, zachovej mne, Bože můj, kterýž jsi zbil všech nepřátel mých líce, a zuby bezbožníků zvyrášel“ /Ž III, v. 8/ je Komenského text namířen na přítomného nepřítele mnohem naléhavěji: „Jen, Bože můj, zvyklé nechtěj své při mně milosti / přestati jen, věčný, cos začal, Otče konej! Tím pak abych jistěi mohl býť, mé zhoubce nynějši / rozřeň a jim líté z líc zuby mocně vyraz.“

Soustředěnost na transformaci časových aspektů se však neprojevuje jen gramatickými a stylovými posuny, nýbrž je také zřejmá v proměnách samotných motivů času. Tak například kralická klidová časová poloha „Hospodine, v jitře vyslyšíš hlas můj, v jitře přeložím tobě žádost, a šetřiti budu“ se u Komenského proměňuje v naléhavost chvíle a její opakovanost přidáním zájmena každý a adverbia stále: „Jáť na tvou věrnou pomoc aj vyhlé-

dám / stále, každého jitra když přivstávám, / již-li mou
 žádost vyslyšíš, chtě / každé třetí chvíli. / Z V, v. 4 /
 V Komenského textu je vytvářeno napětí čekání, jakýsi
 stálý strh v dramatické ~~xxxxx~~ poloze. Časově bývá pod-
 tržena nejen naléhavost naděje, ale i blízkost hrozby.
 Zvláště pozoruhodné je místo, kde Komenský zvyšuje časo-
 vou naléhavost přidáním takřka baladicky vyhoceného okam-
 žiku: tak kralickému znění „Uleknětež se a nehřešte, pře-
 myšlujte o tom v srdci svém, na loži svém, a umlkněte.
 Sálah.“ / Z 4, v. 5 / odpovídá Komenského znění a přidáním
 veršem: „Uleknětež se, vám radím, a víc nehřešte již: /
 umlkní váš jazyk, pravím, nedrážděte Pána tíž. / Jestli
 nic, hle vytne vás, hle pomsta ve dveřích!“ Komenský vy-
 pustil motivy srdce a lože a namísto nich zvolil motiv
 jazyka, jenž dal baladické vyznění detailem mstitelce, kte-
 rý již vstupuje do dveří, aby jazyk vyřal. Toto místo po-
 zoruhodně koresponduje s Komenského Moudrostí starých Čechů,
 kde čteme i rčení „ Již jest ve dveřích“. Ostatně reminis-
 cence zde mohou jít i do folklorního materiálu písní, ale pro nás
 mohou prosvítat i baladami Erbenovými.

Také prostorová výstavba Žalmů je u Komenského specifice-
 ky modifikována. Tak například proti klidovější poloze kra-
 lické verze „Nebo bude jako strom štípený při tekutých vodách,
 kterýž ovoce své vydává časem svým, jehožto list nevadne, a
 cožkoli činiti bude, šťastně se mu povede“ / Z 1, v. 3 / má Ko-
 menského prostorová dimenze víc dramatickosti, protože je ce-
 lý prostor výrazněji vertikalizován: „ Tenž jako jest spanilý
 strom, vody podspodu věčně / její tekuté svlažují: byť naň
 bilo páčivé slunce / neb studený vál vítr, on své zelenos-
 ti nepouští: / nýbrž ovocí časem svým zdárně vesele dává.“

Je-li vertikálnost v kralickém znění jen naznačena, Komenský ji výrazně podtrhuje. Tak třeba obrazu „Ptactvo nebeské, i ryby mořské, a coškoli chodí stezkami mořskými“ / Ž 8, v. 9 / dává Komenský napětí výšky a hlubiny: „Ptactvo u větru libém, jimž vysoko létati dáno, / též ryby všech vod a řek, v hlubinách jimž splývati dáno.“ Je toho dosaženo i vypuštěním motivu moře, či lépe jeho implicitním včleněním do motivu všech vod a řek. Prostorovost je evokována i tam, kde v kralické verzi je pouze myšlenková explikace. Osvětlíme to závěrem šestnáctého Žalmu /v.16, 11/. Kralické znění: „Nebo nenecháš duše mé v pekle, aniž dopustíš svatému svému viděti porušení. Známou učiníš mi cestu života; sytost hojného veselí jest před obličejem tvým, a dokonalé utěšení po přívoci tvé až na věky.“ A parafráze Komenského: „Neb duše mé jediné nenecháš že v pekle, těším se, / mému také že tělu v smutném hrobě /byť v něm i lehlo/ /zůstati věčně nedám. Brž zas veselou mi otevřeš / bránu živých, bych slavně vyšel tam, kdež se vylévá /od tvé tváře radosti potok, ten věčně nesoucí/ všecku sytosti plnost, přeplně bez konce radosti!“ Komenský nejen postavil vedle duše tělo, ale podtrhl prostorovou dimenzi návratu těla z hrobu i prostorovost samotného vstupu do života jako otevření brány živých, jako místa, kde se vylévá potok radosti, přičemž sama radost je ještě prostorově pojmenována jako přeplná. Tyto prostorové projekce – ať už v reálné, či obrazné perspektivě – dávají akcentované dramatickosti výraznou rozlohu, umožňují její postupné rozvíjení mnoha směry.

Vyhraněná strukturace Komenského básnického světa ukazuje, jak tu jsou ^(osobitě v specifické sémantické modifikaci) ~~osobitě~~ ^{dotvářeny} impulzy, které přinášejí text Žalmu Komenského přebásnění je tvůrčí čin, který ^(v mnoha aspektech) osobitě koresponduje s celým autorovým dílem.

POZNÁMKY

- 1 Žalmy, DJAK 4, Praha 1983, s. 215 - 273.
- 2 Antonín Škarka, zredigoval Milan Kopecký, Básnické dílo J.A.Komenského, v DJAK 4, Praha 1983, s.132.
- 3, Ibidem., s.138.
- 4 Ibid., s. 137.
- 5 Ibid., s. 137.
- 6 Ovšem problematika spjatá s Komenského používáním Bible je značně komplikovaná nejen proto, že Komenský měl k dispozici celou řadu redakcí Bible, ale také proto, že s ní pracoval - obdobně jako s řadou dalších autorů a děl - s různým odstupňováním věrnosti citátu až po značně volné transpozice.
- 7 Ibid., s. 134.
- 8 Básnické dílo Komenského je ovšem bohatší, jak objektivně ukázalo souhrnné vydání jeho poezie v DJAK 4. Z potřeby úspornosti jsme se soustředili jen na charakteristiku některých (části) Žalmů. Stejně bohaté inovace provedl Komenský i v překladu Catonova díla Disticha moralia.