

SYMBOLE I SYMBOLIKA W DZIEŁACH JANA AMOSA KOMENSKIEGO

SYMBOLS AND SYMBOLISM IN JOHN AMOS COMENIUS' WRITINGS

Summary: The author of the article believes that Jan Amos Comenius considered learning and education particularly important and associated them with the spiritual and religious side of man. This sacred reality, unavailable to sensory cognition, is represented in his texts through allegorical and symbolic images, leading the reader towards some ultimate fullness, where the realization of man's ultimate purpose and destiny is made possible.

Keywords: Comenius, symbols, education, destiny

Jan Amos Komeński (1592-1670) jest przedstawicielem wielorako owocującego duchowo, intelektualnie oraz artystycznie nurtu reformacyjnego w kulturze europejskiej XVII wieku. To nie tylko duchowy przewodnik braci czeskich, ale też utalentowany artysta-pisarz, autor wszechstronny i kompletny, wyraził encyklopedycznych i systemowych tendencji w kulturze europejskiego baroku.

Prezentowany tekst wyrasta z przekonania autora niniejszego opracowania, że Jan Amos przywiązywał szczególną wagę do uczenia się oraz wychowania, które ściśle wiązały się ze sferą duchowo-religijną człowieka. Ta rzeczywistość sakralna niedostępna wprost poznaniu zmysłowemu zyskiwała w jego tekstach reprezentację obrazową, alegoryczno-symboliczną, prowadząc czytelnika w kierunku jakiejś ostatecznej pełni, gdzie realizował się ostateczny cel i przeznaczenie człowieka. Nie jest to jedynie pogłębiona samoświadomość w sensie psychologicznym czy zaspokojenie ciekawości poznawczej, ale praktyczne działanie prowadzące do „przemiany wewnętrznej” oraz zyskanie przez czytelnika-wychowanka, swego rodzaju meta-świadomości, trwale porządkującej egzystencję człowieka, niezależnie od wypadków losowych. W tym sensie literatura XVI i XVII w. staje się niejako projektem istnienia odbiorcy na zasadzie „przeglądania” się – tak jak w lustrze – w idealnym wzorze, zachęcając do interakcji i w konsekwencji korekty szeroko rozumianego stylu życia, wywołania określonych zachowań lub ich zmiany. Nie inaczej rzecz ma się w przypadku rozmaitych utworów alegorycznych, znamienych dla literatury barokowej, gdzie czę-

sto życie ludzkie zamyka się w obrazie uciążliwej podróży, której celem jest odzyskanie duchowej równowagi oraz tajemnicze zespolenie z Bogiem pojmowanym jako ostateczne źródło i cel aktywności ludzkiej.

W paradygmatach genologicznych literatury XVI-XVII w. odsłaniają się sposoby konceptualizacji zamysłów edukacyjnych i wychowawczych, które w różnorodnych formach artystycznych poszukiwały możliwości ekspresji, ale też efektywnego sposobu unaocznienia absolutnej tajemnicy. W tym sensie można mówić o systemowości kultury renesansowo-barokowej, która wszelkie praktyczne poszukiwania w tym zakresie ostatecznie uzgadniała z porządkiem teologiczno-duchowym. Kluczem do ostatecznego poznania stawały się dla twórców i myślicieli (również z kręgu nurtów reformacyjnych) obrazy-symboly, a zatem szczególnego rodzaju wyobrażenia i edukacja „symboliczna” porządkująca sferę ducha.

Przedmiotem analizy w niniejszym opracowaniu jest problem „wyobraźni symbolicznej” Jana Amosa Komeńskiego w szerszym kontekście kulturowym i perspektywie komparatystycznej. Badania wykazały wielorakie zbieżności i powinowactwa w zakresie funkcji poszczególnych przedstawień symbolicznych, pokazując jednocześnie wagę, jaką przykładał do „poznania symbolicznego” autor *Labiryntu świata i rajy serca*. Jan Amos Komeński traktuje stworzony przez Boga świat jako księgę, która staje się lekcją pouczającą człowieka o prawidłach życia, a co najważniejsze o wieczności, będącej celem i przeznaczeniem człowieka. Celem badań prowadzonych na pograniczu kilku dyscyplin (literaturoznawstwo, historia sztuki, historia edukacji) jest częściowa – na wybranych przykładach – rekonstrukcja tego zasobu symbolicznego, jakim posługiwał się Jan Amos Komeński oraz próba ukazania jego funkcjonalności w szerszym kontekście historyczno-kulturowym (Sokolski, 2000: 7-32; Wallis, 1983; Borkowski, 2010: 47).

W kulturze zachodnioeuropejskiej przed epoką oświecenia alegoria i symbol były ze sobą przeważnie utożsamiane. Dla refleksji o symbolu i alegorii przełomowa okazała się koncepcja Johanna Wolfganga Goethego, który w dziele *Refleksje i maksymy* podjął się próby rozróżnienia tych pojęć (Goethe, 1977: 208-209). Jednoznacznej i obrazowej alegorii przeciwstawił on symbol, którego znaczenia są rozproszone oraz niemożliwe do jednoznacznego odczytania. Dla autora *Cierpień młodego Wertera* William Szekspir to twórca efektownych personifikacji i alegorii, które nie zaskakują czytelnika tajemniczością, są jasne i zrozumiałe. W prezentowanej pracy opowiedziano się za definicją „symbolu”, jaką zaproponował polski historyk sztuki Mieczysław Wallis. Pojmował on „symbol” jako przedmiot, który jest dostępny zmysłom, istnieje w naturze czy też jest dziełem człowieka. Posiada on zdolność do „[...] wywoływania w odbiorcy myśli o przedmiocie innym niż on sam, nie na podstawie podobieństwa, jak znak ikoniczny, i nie na podstawie zwyczaju lub umowy, jak znak umowny, lecz na podstawie pewnej analogii między nim a tamtym przedmiotem, analogii często dalekiej i trudno uchwytniej” (Wallis, 1983: 56). Ilustruje to lew, który może wywołać u odbiorcy myśl o sile czy męstwie, jak też płomień, nasuwający myśl o rewolucji, batalia światła i ciemności (konflikt dobra i zła). Wallis zauważył, iż

między siłą a męstwem oraz lwem nie ma podobieństwa wyglądu, jak też związek między nimi nie jest kwestią umowną. Nie sposób bowiem zastąpić lwa, który jest symbolem potęgi, chociażby muchą. Ponadto łódzki profesor podzielił symbole na „ustalone”, przypominające znaki umowne, oraz „nieustalone”, znaczeniowo niejasne. Egzemplifikacją pierwszych jest wspomniany lew – symbol władzy, uwidoczniiony na nagrobkach w czasach średniowiecza, czy też pies, który pod stopami żony unaocznia wierność, posłuszeństwo i oddanie. Pozostałe to chociażby „błękitny kwiat romantyków”, pijany statek Rimbauda, zraniona kaczka z dramatu Ibsena i inne, np. sad wiśniowy Czechowa, złoty róg Wyspiańskiego, złota ważka na obrazie Mehoffera. Odczytanie tych symboli nastrocza trudności, gdyż wywołują one u odbiorcy rozmaite skojarzenia i doznania. (Wallis, 1983: 57). W przypadku literatury dawnej, w tym barokowej, czytelnik obcuje częściej z „symbolami ustalonymi”.

Jana Amosa Komeńskiego wizja człowieka i kosmosu w znacznej mierze wyrastała z korzenia biblijnego. Miało to również wpływ na refleksje autora *Wielkiej dydaktyki* na kwestię symbolu i symboliki (Borkowski 2012: 235-244). Dawniej świat pojmowany był jako księga zapisana tajemniczym pismem Stwórcy (Curtius 1997: 326). Umiejętność lektury symboli stawała się zdolnością najwyższą, prowadzącą do ostatecznej mądrości pojętej na kształt Boski. Komeński szczególnie wiele miejsca poświęcił tym zagadnieniom w *Pampaedii* (Komeński, 1983: 84, 186, 223). Uczony ten właśnie w swojej edukacji „symbolologicznej” dostrzegał szansę na pogłębiony rozwój człowieka. Trafnie odsłonił Komeński tę koncepcję, a zarazem praktykę „czytania świata” w symbolice róży. W jego ujęciu kwiat ten skupia w sobie władzę intelektualną, imaginację i uczucia. Wiedza oraz cnota odsyłają do naturalnego piękna rośliny, ćwiczenia i praca wskazują na kolce. W symbolu ukrywa się chociażby prawda o pracy intelektualnej, która naznaczona jest rozlicznymi wyrzeczeniami, ostatecznie jednak przynosi cenne korzyści.

Jak się wydaje, najistotniejszym symbolem w pismach biskupa braci czeskich jest światło. Bezpośrednim skarbcem symboli jest dla niego w tym zakresie Pismo Święte. W Biblii odnaleźć można passusy mówiące o Bogu jako jasności (np. Ps 27,1; Ps 4,7; Mi 7,8-9). Ważna jest tu zresztą cała tradycja judeochrześcijańska, która Boga, także Chrystusa unaocznia poprzez symbole solarne (Forstner, 2001: 92-97; Sawicka 2005: 65-93). W sposób niezwykle interesujący symboliką światła i ciemności nasycony jest *Labirynt świata i raj serca* bodaj najbardziej znany utwór ściśle literacki Jana Amosa. Józef Magnuszewski, znawca literatury czeskiej, pisał, iż to dzieło powstawało w szczególnej atmosferze napięcia duchowego po niekorzystnych rozstrzygnięciach militarnych i politycznych, które dotknęły różnowierców po bitwie na Białej Górze (Magnuszewski, 1973: 91). W ocenie tego badacza dzieło to jest wyraziste i nowatorskie, posiadając już znamiona tekstu barokowego, czego wyrazem jest styl nawiązujący do tradycji renesansowych, ale cechujący się także rozwiązaniami barokowymi. Ponadto jest to utwór o potencjale, który wyrasta ponad XVII-wieczną literaturę czeską, jak też późniejsze osiągnięcia samego autora. Badacze podkreślają, że *Labirynt świata*

odbiega od dorobku pisarskiego Komeńskiego, jak też oddala się od formy traktatowej ze względu na rozbudowaną fabułę. Magnuszewski zwrócił uwagę na dwudzielność i alegoryczność całości. W części pierwszej przedstawiona została wędrówka pątnika przemierzającego się po mieście symbolizującym świat wraz z jego różnorodnością ludzkich zachowań, jak też zasadzek i niebezpieczeństw. Podobną wizję świata odnaleźć można odnaleźć u polskiego autora – Mikołaja Reja, teologa ewangelickiego i poety. Jednym z bardziej reprezentatywnych utworów polskiego autora jest *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* (1558 r.). Jest to renesansowe *speculum*, w którym pisarz przedstawia wędrówkę młodzieńca, pobierającego nauki u sławnych filozofów, m.in. Anaksagorasa, Sokratesa czy Platona. Wzorem dla polskiego autora było dzieło *Zodiacus vitae* Palingeniusa.

Ten groźny w istocie świat sprawia, że bohater-pielgrzym Komeńskiego poszukuje bezpieczeństwa i punktu oparcia, znajdując je w sercu, widząc samego Chrystusa, uczącego go sposobu postępowania w tej złożonej rzeczywistości. Bohater przez ów labirynt świata kroczy w towarzystwie innych postaci; są to *Všezvĕd Všudubyd* (Wszystkowiedz Wszędybył) i *Máměni* (Omamienie). Są one synonimem szablonowej wizji świata, wyzutej z głębszych wartości. Bohater pomimo ich starań dostrzega, że przedstawiana rzeczywistość nie rysuje się w sugerowany sposób (bohater nosi okulary, które zniekształcają rzeczywistość), stąd też bierze się zniechęcenie i desperacja, ostatecznie rozproszone przez Jezusa. Podobnie jak kompozycja utworu, również jego zawartość cechuje swoista dwudzielność: „Ta obszerna alegoria, zbudowana na ostrym przeciwstawieniu: chaotyczny, pełen zła i grozy śmiertelny Labirynt świata oraz Raj serca, absolutny ideał religijny, dający pewne schronienie [...]” (Magnuszewski, 1973: 91). Dzieło jest alegoryczną opowieścią o podróży życiowej bohatera. Poznaje on świat z rozmaitych stron, a zwłaszcza funkcjonowanie poszczególnych warstw społecznych – pracę, rozrywki, wierzenia. U schyłku tej podróży zyskuje pewność wyboru drogi życiowej oraz spokój ducha dzięki Chrystusowi. Utwór nasycony jest symboliką światła i ciemności, zachęcającą do snucia dociekań na temat znaczeń oraz ich interpretacji.

W rozdziale piątym (*V Poutník se z výsoka na svěť dívá*) widać bohatera, który znalazł się na jakiejś wysokiej wieży. Pod nim rozciągał się piękny widok na rozległe i dobrze oświetlone miasto. Gród otaczały mury i wały, za którymi była jakaś czeluść i ciemność. Przewodnik nakazał odwrócić się bohaterowi, aby ten zobaczył, w jaki sposób ludzie przychodzą na świat i dokąd zmierzają. Szli oni od jednej do drugiej bramy, od strony wschodniej do zachodniej, z ciemności do jasności. W części XXXVI (*Poutník z světa utéci chce*) ukazany został pielgrzym, który chce uciec z tego świata. Nie chce żyć w rzeczywistości, która jest niesprawiedliwa i zła. Towarzysze podróży opuścili bohatera, ten zaś odrzucił nałożone mu wcześniej okulary, chcąc zobaczyć świat w prawdzie. Doszedł wtedy na skraj miasta-świata, gdzie była już tylko ciemność. Wówczas rozpaczliwie prosił Boga o zmiłowanie. W kolejnych fragmentach (XXXVII *Poutník domu trefil*) bohater usłyszał głos mówiący o nawróceniu (przypominało to wezwanie skierowane

do św. Augustyna, które znamy z *Wyznań*). Pielgrzym niejako wstąpił do swego serca, gdzie ujrzał promień rozświetlający małe pomieszczenie, w którym znajdowało się u góry brudne okno. To okno prawie nie przepuszczało światła do serca. W tym słabym świetle bohater ujrzał wyblakłe obrazy, gdzie wypisano imiona cnót: Ostrożność, Pokora, Sprawiedliwość, Wstrzemięźliwość, Czystość. Mimo nieładu w tym pomieszczeniu, pielgrzym widział jakieś skrzydła (może anielskie), drabiny i połamane skrzypce, wyczuwalny był tam spokój. Następnie (XXXVIII *Krista za hostě dostal*) pielgrzymowi ukazał się Chrystus. Jezus zjawił się jako lśniąca postać i przemówił do niego łagodnymi słowami, nazywając go synem. Bohater przytulił się do Chrystusa, który pytał go, gdzie przebywał i czego szukał. Wskazał jednocześnie na Boga żywego, mieszkającego w sercu ludzkim. Bohater odpowiedział na wezwanie Jezusa, deklarując pełne oddanie i zawierzenie. Rozdział czterdziesty (XL *Poutník jako proměněn*) przedstawia frajpujące widzenie pielgrzyma, który został oświecony. Ujrzał on mechanizm (zegar) jakby całego świata. Zobaczył jakieś drabiny do tego okna, skąd wydobywała się szczególna jasność. Bohaterowi przyprawiono skrzydła, włączając go w rzeszę aniołów. Kolejna część (XLI *Poutník do neviditedlně církve odkázán*) pokazuje bohatera, który został posłany przez Chrystusa między ludzi. Ma on naśladować swego Pana. Jezus założył mu zamiast uzdy jarzmo; dał mu też okulary – oprawką okularów jest słowo Boże, szkiełkami jest Duch Święty. Następnie pielgrzym wszedł do kościoła. Tam zobaczył dwie zasłony: ciemną (pogarda świata) i jasną (miłość Chrystusa). Za tą drugą zasłoną odnalazł spokój i bezpieczeństwo. W finale *Labiryntu świata* (LII *Poutník spatřuje slávu Boží*) uwidacznia się wizja Królestwa Niebieskiego, w tym tron chwały, na którym zasiada Pan. Miejsce to wyglądało szczególnie, podłoga utworzona była jakby z kryształu. Poza tym był tam szmaragd, szafir, jaspis; całość oplatała tęcza oraz nieprzeliczone zastępy aniołów, którzy chwalili Stwórcę. Obok Najwyższego siedziało dwudziestu czterech starców. Przed tronem Boga znajdowały się też ogromne rzesze ludności. Pielgrzym widział wspaniały blask i słyszał piękne dźwięki. Wszystko to sprawiło, że upadł na kolana. Należy podkreślić, że symbolika światła i ciemności w *Labiryncie świata* Komeńskiego wydaje się mocno osadzona na fundamencie biblijnym. Bóg, Chrystus zyskuje upostaciowanie świetliste, odsyłając do prawdy, dobra i miłości. Świat i doczesność zyskują natomiast ciemny kontur, synonim grzechu i zbłądzenia. Przeciwnościem absolutnie pozytywnego symbolu światła (jest to synonim samego Boga, ale też wiedzy i mądrości) u Komeńskiego jest ciemność, czyli przeciwieństwo jasności. Ciemność w pismach Jana Amosa oznacza niewiedzę, nieprawdę, zagładę (*Pampaedia*, s. 27), ale też skończenie świata (*Pampaedia*, s. 286). W *Labiryncie świata i raj u serca* symbolika światła ściśle związana jest z Chrystusem. On to oświetla mroki serca ludzkiego, dając człowiekowi pełnię rozeznania duchowego. Bohater został oświecony w sposób ponadnaturalny, w mistycznym widzeniu doznał ukojenia. Dwie zasłony – ciemna i jasna, które bohater zobaczył w świątyni, odsyłają do wzgardy świata oraz miłości Jezusa.

W twórczości Komeńskiego uwidacznia się rozbudzona wyobraźnia wanitatywna, o czym świadczy wiele wzmianek akcentujących marność ludzkiego życia (Борковский, 2012: 176-182). Źródłem tego rodzaju przemyśleń jest dla niego Biblia, a zwłaszcza Księga Koheleta. W *Pampaedii* niejednokrotnie pojawiają się nawiązania do tej księgi, szczególnie w rozdziale 13 i 14, które dotyczą najpóźniejszych etapów ludzkiego życia. Pojawiają się tu m.in. motywy grobu czy piekła (Koh 9, 10), unaoczniając krótkotrwałość doczesnego trwania. Komeński przywołuje ten fragment pisma kilkakrotnie, co jest znamienne (*Pampaedia*: 261, 270). Cytaty z Pisma Świętego pełnią u filozofa funkcję dydaktyczną, zwłaszcza w kontekście człowieka leniwego i bezużytecznego, porównanego do nieurodzajnego drzewa, które zostanie wrzucone w ogień (Mt 3, 10), symbolizujący wieczne potępienie. Jan Amos posiłkuje się również antyczną poezją, pokazując, iż dni żywota ludzkiego szybko mijają, powołując się na Owidiusza oraz Tibullusa (*Pampaedia*: 261-262). „Kulawa” starość oraz lzy wylane za straconym czasem ukazują kondycję człowieka w perspektywie *vanitas*. Z tekstów tych wylania się zasobny repertuar obrazów, symboli i toposów dobrze znanych nie tylko w baroku, ale głęboko zakorzenionych w europejskiej tradycji kulturowej, także w epoce renesansu, a zwłaszcza w wiekach średnich.

Przemijalność ludzkiego życia to jeden z obsesyjnych tematów, jaki pojawia się w dziełach Komeńskiego (Борковский, 2012: 180-182). W tych utworach możemy napotkać wiele wzmianek ukazujących żywot ludzki w perspektywie marności. Zwraca uwagę swobodna inwencja filozofa w przedstawianiu krótkotrwałości doczesnego istnienia, zwłaszcza rozbudowane porównania, obrazujące jego kruchość. Zwraca się autor *Wielkiej dydaktyki* w stronę antycznej topiki, widząc w życiu ludzkim swoiście sceniczne zjawisko (*Życie jako teatr*; *Pampaedia*: 251). W tym ujęciu doczesne istnienie to jedynie preludium wieczności, zaś zachód Słońca symbolizuje jego schyłek. Celem Komeńskiego jest pouczenie człowieka o zgubnej nietrwałości tego, co doczesne: „Trzeba więc z góry ludzi pouczyć, że za tę głupotę będzie się płacić wieczną śmiercią, i wyposażyć ich trzeba we wszelkie mądre zasady” (*Pampaedia*: 251). Komeński nazywa żywot ludzki „[...] drogą do starości, do śmierci, a stamtąd w wieczność” (*Pampaedia*: 248; *Wielka dydaktyka*: 35-36). W innym miejscu myśliciel zapisał – „Życie falą i wiatrem”, podkreślając jego krótkotrwałość i zwiwną chyżość (*Pampaedia*: 253). Wzbogaca i uzasadnia te uwagi mądrością starożytnych poetów. W końcu autor przekonuje, iż „Życie to rzecz krucha” oraz „Życie ziemskie niepewne jest i wątle”, porównując je do podróży, która „[...] narażona [jest A.B.] zewsząd na przypadki, a nawet przez nie ścigana” (*Pampaedia*: 255). Podkreślał, iż w każdej chwili człowieka może spotkać kres istnienia. Autor *Wielkiej dydaktyki* zwracał uwagę, że Pismo Święte poprzez już same nazwy, jakie zostały nadane życiu, pokazuje, że doczesność jest jedynie przygotowaniem do wieczności. Symbole wanitatywne mają przypominać człowiekowi o zbliżającym się nieuchronnie końcu życia. Dlatego też starcom zalecał, aby przy sobie mieli jakieś obrazy czy nawet trupie czaszki przypominające im o jego przemijalności (*Pampaedia*: 281).

Jan Amos Komeński ujawnia w swej twórczości literackiej, teologicznej i pedagogiczno-filozoficznej swoiście dydaktyczny stosunek do rzeczywistości, która staje się lekcją pouczającą człowieka o prawidłach życia, a co najważniejsze o wieczności, będącej celem i przeznaczeniem człowieka. Świat stworzony przez Boga przypomina Komeńskiemu księgę, którą wypełniają malowidła, posągi, obrazy. Wszystko ma tu swe głębsze znaczenie i sens (*Wielka dydaktyka*: 190), ukryty jednak za zasłoną przedstawień o charakterze symbolicznym.

Bibliografia

Źródła

1. Komenský Jan Amos, *Labyrint světa a ráj srdce*, doslov napsal Antonín Škarka. Wyd. Odeon. Praha 1970.
2. Komeński Jan Amos, *Wielka dydaktyka*, oprac. Bogdan Suchodolski, Wrocław 1956.
3. Komeński Jan Amos, *Labirynt świata i raj serca*, oprac. ks. Jan Pindór, Cieszyn 1914.
4. Komeński Jan Amos, *Pampaedia*, tłum. Krystyna Remerowa, wstęp Bogdan Suchodolski, Warszawa 1973.
5. Goethe Johann Wolfgang, *Refleksje i maksymy*, oprac. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1977.

Opracowania

6. Bečková Marta, *Jan Amos Komenský a Polsko literaturá*, Praha 1983.
7. Borkowski Andrzej, *Symbol w świecie literatury i sztuki w perspektywie teorii Mieczysława Wallisa*, [w:] *Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. Od czasów antycznych do współczesności*, red. Andrzej Borkowski i Justyna Urban, Siedlce 2010, s. 45-48.
8. Borkowski Andrzej, *Poznawcze i dydaktyczne funkcje symboli dziełach Jana Amosa Komeńskiego*, [w:] *Jan Amos Komeński a Europa XVII wieku*, red. Barbara Sitarska i Roman Mnich, Siedlce 2012, s. 235-244.
9. Borkowski Andrzej, *Мотив суеты (vanitas) в творчестве Яна Амоса Коменского*, [w:] *Наследие Яна Амоса Коменского и современные междисциплинарные исследования*, Санкт-Петербург 2012, s. 176-182.
10. Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i tacińskie średniowiecze*, tłum. Andrzej Borowski, wyd. 2, Kraków 1997.
11. Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, oprac. Wanda Zakrzewska i in., wyd. 2, Warszawa 2001.
12. Eco Umberto, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, tłum. Mikołaj Olszewski, Magdalena Zabłocka, Kraków 1997.
13. Kurdybacha Łukasz, *Działalność Jana Amosa Komeńskiego w Polsce*, Warszawa 1957.

14. Magnuszewski Józef, *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław 1973.
15. Mnich Roman, *Antropologia Jana Amosa Komeńskiego*, [w:] *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII wieku*, red. Barbara Sitarska, Roman Mnich, Siedlce 2010, s. 101-104.
16. Mnich Ludmiła: *Феномен книги в творческом наследии Яна Амоса Коменского*, [w:] *Jan Amos Komeński a Europa XVII wieku*, red. Barbara Sitarska i Roman Mnich, Siedlce 2012, s. 261-266.
17. Richter Manfred, *Idee ekumenizmu u Komeńskiego*, [w:] *Jan Amos Komeński a kultura epoki baroku*, Siedlce 2007, s. 165-180.
18. Rott Dariusz, *Bracia czescy w dawnej Polsce: działalność literacka, teksty, recepcja*, Katowice 2002.
19. Sitarska Barbara, *Humanizm Jana Amosa Komeńskiego*, [w:] *O Janie Amosie Komeńskim i jego poglądach na edukację*, red. Barbara Sitarska, Siedlce 2014, t. I, s. 149-173.
20. Sokolski Jacek, *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*, Wrocław 2000.
21. Szymonik Danuta, *Z zagadnień sacrum chrześcijańskiego w wybranych utworach Jana Amosa Komeńskiego*, [w:] *Jan Amos Komeński a Europa XVII wieku*, Siedlce 2012, s. 223-233.
22. Szymonik Waław, *Droga do światłości i właściwe urządzenie spraw ludzkich w twórczości Jana Amosa Komeńskiego*, [w:] *Jan Amos Komeński w kontekście kultury i historii europejskiej XVII wieku*, Siedlce 2010, s. 111-131.
23. Wallis Mieczysław, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983.