



Daniela Hodrová

Jan Ámos Komenský
LABYRINT SVĚTA
A RÁJ SRDCE

Jedna z možných cest k hledání smyslu Komenského díla *Labyrint světa a ráj srdce* vede přes analýzu jeho svébytného žánru. Ačkoli se dnes *Labyrint* zařazuje k nejvýznamnějším dílům české umělecké prózy 17. století, to jest zdůrazňují se jeho estetické kvality, zůstává otázka po žánrové povaze díla vlastně nezodpovězena. Tento fakt plyne do značné míry z okolnosti, že v 17. století byla česká próza žánrově málo vyhraněná: próza naučná se uchýlovala k latině a takzvaná krásná próza (beletrie), v níž z historických a náboženských příčin převážily žánry didaktického zaměření (traktát, kázání, spor), se k svému novověkému tvaru prodírala svérázným křížením existujících žánrů, proměnou funkcí jejich postupů a prvků, kterou určoval nový historický a literární kontext. Tento proces lze sledovat i v žánrové struktuře *Labyrintu světa a ráje srdce*, který vznikl těsně po Bílé hoře v roce 1623.

Komenského *Labyrint* se svými rysy — motivem putování, postavou poutníka a jeho průvodců i alegorickými postupy — přimyká k žánru alegorického putování. Tento žánr, kořenící v řecko-orientální tradici a bohatě se rozvíjející ve středověku (Dante Alighieri, *Božská komedie*), zažil svou renesanci právě v 17. století, charakterizovaném střetáváním reformačních a protireformačních snah. *Labyrint* se řadí k dílům, jako byly *Peregrini in Patria Errores Utopiae* (*Bloudění cizince ve vlasti*), *Civis Christianus* (*Křesťanský občan*) a *Christianopolis* německého luterského teologa Johanna Valentina Andreae (časově těsně předcházela spis Komenského a byla jeho významným in-

spiračním zdrojem¹⁾ anebo jako pozdější Cesta poutníková z tohoto světa na svět příští (1678—1684) anglického kazatele Johna Bunyana. Žánr alegorického putování má přitom některé rysy společné jednak s takzvaným divadlem světa, v němž je svět líčen jako svět stínů a sled nesčíslných běd (např. ve spise *Theatrum mundi minoris*. Široký plac neb Zrcadlo světa — z roku 1605 — Nathanaela Vodňanského z Uračova²⁾, jednak s žánrem utopie, v níž kritika stávajících poměrů byla dána nepřímou, v projektu ideálního uspořádání společnosti — jako například v *Utopii* (1516) Thomase Mora. I když díla předchůdců, zvláště spisy Andreaeovy, poskytly Komenskému vzor pokud jde o formu, látku i ideu, Labyrint je svou svébytností i významem přesahuje — především pojetím motivu poutníka a jeho konfliktu se světem.

Dříve než přistoupíme k rozboru Labyrintu z hlediska výše naznačeného problému nebo přesněji aspektu, všimněme si v hlavních rysech jeho tematické a kompoziční výstavby. Dílo je rozděleno na dvě proti sobě postavené části — „labyrint světa“ a „ráj srdce“ (už v názvu, původně znějícím Labyrint světa a Lusthaus srdce). V první, rozsáhlejší části (kap. I—XXXVI) je obraz světa stylizován jako alegorický labyrint³⁾, který má podobu města. Vchází se do něho od východu bránou života a poblíž stojící bránou rozchodu, „z níž jedenkaždý, jak komu los padne, k tomu neb jinému povolání se obrací“⁴⁾. Město, rozdělené po středověkém způsobu na ulice podle stavu, řádu a povolání, s hra-

¹⁾ J. Vlček, *Dějiny české literatury I. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, Praha 1960, s. 528—529.

²⁾ V české literatuře před Komenským vytvářel vědomí tohoto žánru kromě spisu N. Vodňanského (šlo o překlad z latiny, o alegorii lidského života stylizovaného jako divadlo) rukopisný biblický slovník *Duchovní město* jménem Rozkoš duše od Václava Porcia Vodňanského (z r. 1610), který pravděpodobně Komenský znal, dále *Theatrum divinum*, tj. *Divadlo boží Matouše Konečného* (vyd. 1616) aj.

³⁾ Obraz labyrintu měl dávnou literární tradici a v baroku s jeho prostorovým cítěním se neobyčejně rozšířil a stal se přímo symbolem epochy; Komenský tohoto obrazu užívá i ve svých spisech didaktických a pansofických.

⁴⁾ Jan Ámos Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*. Melantrich (vydání Vladimíra Šmilauera), Praha 1958, s. 20.

dem štěstí na západě, rynkem uprostřed a hradem královny světa, Moudrosti, v jeho centru, je místem, na němž Komenský souhrnně předvádí soudobý svět, člověka a jeho osud. Poutníková cesta světem-městem v doprovodu dvou průvodců, Všezvěda Všudybuda a Mámení, je obrazem prohlédání světa a života jako bezútěšného pachtění, nepřetržité řady svízelných utrpení, hříchů a šaleb a také marnosti, jejíž jméno je Moudrost.

Druhá část, podstatně kratší než předchozí (kap. XXXVII až LIV), budovaná jako antiteze k části první, a to v celku i v detailech (např. darům průvodců — uzdě z řemení Všetečnosti, udidlům ze železa Urputnosti a brýlím mámení — odpovídá zde jeho poslušnosti Kristu a „perspicille“ ze slova Božího a Ducha svatého), je obrazem poutníkovy spočinutí v domě „srdce svého“ a cestou poznání zásad vnitřního křesťanství; končí viděním slávy Boží a modlitbou.

V Labyrintu můžeme sledovat, jak na rozdíl od tradičního žánru alegorického putování, jehož podstatnou část tvoří poutníková cesta zázvětím, nebem nebo ideálním křesťanským státem, Komenský potlačuje jeden z podstatných rysů tohoto žánru, totiž nezastřenou fiktivnost (stylizace jako sen, vidění). Přesněji řečeno, tento rys zvláštním způsobem oslabuje jednak tím, že obraz ideálního uspořádání křesťanského společenství nahrazuje obrazem situovaným do poutníkovy obrozujícího se nitra, jednak tím, že svému dílu vysloveně přiznává — v úvodní kapitole *Ke čtenáři* — autobiografický ráz: „Není báseň, čtenáři, což čísti budeš, ačkoli básně podobu má; než jsou věci pravé, jimž vyrozuměje sám poznáš, zvláště kdo by mého života a příběhů něco povědom byl. Protože sem tu na větším díle své vlastní příhody, s nimiž jsem se v nemnohých těch letech života svého již potkal, některé pak při jiných spatřil aneb o nich sobě návštějí dané měl, vymaloval.“¹⁾ Slovo báseň je zde synonymem smyšlenky, něčeho vybájeného. Životní fakta, mezi která patří zmínky o manželství, smrti blízkých, popis plavby po moři, bouře, pasáže o tom, jak se stal poutník filozofem, historikem, knězem, se přitom v díle alegorizují, dostávají obraznou a nadosobní platnost. Teprve takto transformována jsou začleněna do významového celku díla. Zároveň však na straně druhé alegorické obrazy postupně obrůstají autobiografickými detaily

¹⁾ Jan Ámos Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*. Cit. dílo, s. 12.

ly, konkretizují se a individualizují. Tento proces obrůstání tradičních obrazů životními fakty nebo jejich aktualizace individuálním zážitkem je možno sledovat na třech verzích, rukopisné z roku 1623, ve vydání z roku 1631 a v druhém vydání — z roku 1663¹. Například zatímco v prvním vydání byl popis mořské bouře čistě tradiční, a tedy představoval pouze obměnu motivu kolotání a světového chaosu (včetně tradičního obrazu světa jako lodi), v druhém vydání je aktualizován individuálním zážitkem. Dílo se tak posunuje od žánru s převahou traktátových rysů k žánru epickému, od díla neosobně kazatelského a rétorského k dílu osobnímu, autorskému, v němž se autobiografismus ocitá ve změněné funkci a odlišném kontextu.

Motiv putování k Bohu, jeden z hybných motivů náboženské a historickospolečenské reflexe středověké literatury, se v Labyrintu podstatně modifikuje; je sladěn s motivem hledání a poznávání světa, který putování k Bohu skrze svět proměňuje v putování skrze svět k pravdě a k sobě (sám poutník se stává ztělesněním sužované a hledané pravdy). Putování je pojato jako prohlédání, představuje sled aktů, v nichž poutník poznává svět a zbavuje se iluzí i falešných představ o něm (autor pro ně nalézá řadu synonym: „šalba“, „zmámení“, „faleš“ a „mrákota“). Průvodci, kteří v žánru alegorického putování plnili funkci zasvětitelce, rádce, pomocníka (např. v Dantově Božské komedii tři průvodci, mezi nimiž byla hierarchie), mají v Labyrintu, nehledě na jejich spekulativní původ (Všezvěd a Mámení), netradiční charakter. Jsou zosobněním sváru v lidském vědomí mezi touhou po poznání a zvykem. Nasazují poutníkovi uzdu „sšitou“ z řemení Všetečnosti a udidla z železa Urputnosti v předsevzetích, navíc dostává brýle mámení, skrze které „hledícimu věc daleká blízká a blízká daleká; malá veliká a veliká malá; mrzutá krásná a krásná mrzutá; černá bílá a bílá černá etc. se zdála“². I když význam postav těchto dvou průvodců není — na rozdíl od andělů, kteří se poutníka ujímají v „ráji srdce“ — jednoznačný (už proto, že ztělesňují svářeující se lidské vlastnosti), je jejich vliv na poutníkovu putování přece jen negativní. Poutníkovi nejen nepomáhají orientovat se ve světě, ale ani ho nevedou

¹ Labyrint se dochoval v trojí verzi: rukopisné (z roku 1623) a ve dvou vydáních uskutečněných za života Komenského — v Lešně (1631) a v Amsterdamu (1663).

² Jan Ámos Komenský, Labyrint světa a ráj srdce. Cit. dílo, s. 18.

skrze svět k Bohu, pouze ho chtějí se světem smířit, snaží se jej — moderně řečeno — konformovat. Mají také pro poutníka množství hanlivých označení: „vrtoch“, „všetýčka“, „bloud“, „nemoudrý“, „blázen“, „ztřeštěnec“, „divný filozof“.

Ačkoli si může poutník počínat svobodně jen zčásti, protože jeho pohyb ovládají průvodci, kteří mu udílejí lekce, zkoušejí ho a podrobují různým torturám, je nicméně člověkem, jenž chce vidět a také prohlédá z vlastní vůle. Ač mu „ústa sevřeli a oči zastřeli“, chce se podívat „co pak ten svět jest, na nějž paní Marnost chce, aby se hledělo, a však vlastníma očima aby se nehledělo“¹. Z křivě nasazených brýlí se mu svět jeví plný šaleb všeho druhu, hrad Moudrosti z papíru a dutý. Všechno se mu zdá divné, „potvorné“, smyslu zbavené, lidí vidí chodit se zvířecími atributy — svinským pyskem, psími zuby, volskými rohy, oslíma ušima, baziliškovými očima (s podobnými alegoriemi špatných lidských vlastností se setkáváme v dílech starověkých i renesančních a později také u osvícenských autorů).

Poutníkovu prohlédání je variantou ozvláštěného vidění skutečnosti, ke kterému se epika s oblibou uchyluje. Díky křivě nasazeným brýlím vnímá poutník svět bez konvencí, vidí jej jakoby očima prostáčka, blouda. Loď (tradiční alegorie světa a lidského osudu) se mu jeví jako „chaloupka z prken zhlobená“, jež „nestála na zemi, aniž byla podezděná neb povalami jakými, sloupy a podporami utvrzená; ale stála na vodě a viklala se sem tam“². Knihovna zase jako „apatéka“, knihy jako „škatule“ a „krabice“, které učenci žvýkají a zažívají, jejich sepisování se líčí jako příprava dryáků, z nichž mnohé „jen molům a červům, pavoukům a mouchám ... naposledy smutným skřinkám a zadním koutům za podíl byly“³.

Postup ozvláštění, využívající postavy prostáčka, blouda, moudrého blázna, těsně souvisel s alegorizací skutečnosti v díle. Poutníkův zjinačující, prohlédající pohled na svět byl vlastně kryptogramem, dílo promlouvalo ezopským jazykem, mělo aktuální ideologický smysl. Cesta světem, který pod prohlédajícím pohledem pulsuje v jednotvárném rytmu opakujících se, případně navzájem se rušících pohybů sem tam, dolů nahoru, ale především vně ze sebe („lidé ven z sebe vybíha-

¹⁻³ Jan Ámos Komenský, Labyrint světa a ráj srdce. Cit. dílo, s. 19, 37 a 46.

jíce ... a všichni po věcech, kteréž vně jsou, v nich dobrého svého hledajíce, zevlují⁴¹), symbolizuje u Komenského pouť životem. Probíhá sice v čase, ovšem tak jako prostor světa představuje nakupení různých, ale svou podstatou stejně zmarněných míst, tak i čas je pouhým nakupením časových momentů; svět jimi nedoznává změn; člověk se v něm sice rodí, dospívá, stárne, umírá, ale tyto jediné změny, jež má na svědomí čas, jsou jenom k horšímu.

Takto viděný svět se nejeví ani jako hierarchicky uspořádaný celek, neboť jakákoli hierarchie je zpochybněna: všechny profese, stavy i náboženství se ocitají v jedné, přitom snížené rovině. Tomu odpovídá plošný charakter města-labyrintu a v rovině kompoziční nehierarchizovaný vztah mezi obrazy, které následují jeden za druhým — jako argumenty pro a proti. Synonymitu jevů podporuje syntax, pro kterou je příznačné tíhnutí k paralelismu, parataxi uplatňující se nejen mezi většími celky, ale i mezi větami, částmi souvětí i uvnitř věty — v souřadných několikanásobných větných členech: „všude falše a šalby“⁴², „Jedni mne vysmáli, druzí na mne fukali, třetí opřáhali, čtvrtí vyhoditi strojili“⁴³.

Jednotlivé výjevy první části jsou budovány na kompozičně nepatrně obměňovaném, lexikálně však poměrně rozmanitém modelu: poutník přichází na určité místo, diví se, klade průvodcům otázku, dostává se mu výkladu, on reaguje (většinou vyjadřuje nelibost) a přeje si jít dál; v řídkých případech se zapojuje do výjevu a zklamán jej opouští. Napětí mezi střídající se rolí diváka a herce (přičemž part diváka zřetelně převládá) vytváří epickou osu první části. Poutník, toužící v některých momentech stát se z diváka hercem, zapojit se do světa a podílet se na něm, je neustále odmršťován. Lidem vadí, že je pozoruje, kritizuje a mentoruje: „... napomínati sem některých počal ... Ale sem málo prospěl, kromě že na mne škaredě vzhledáno, úštipkami házino, a někteří i zabiti mne hrozili.“⁴⁴ Nepochodí, ani když se pokouší přizpůsobit, třeba tam, kde přisedne k hodujícím: „... začal sem i přizpěvovati, přivyskovati a přivyskakovati sobě: summou, co jiní dělali, dělati. Ale to vše nesměle jaksí, protože mi se naprosto, že mi to nesluší, zdálo; jakož pak někteří vidouce, že v to trefiti nemohu, smáli mi se, jiní, že nesplňuji, bouřili se.“⁴⁵

¹⁻³ Jan Ámos Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*. Cit. dílo, s. 11, 35, 39, 31 a 95–96.

Vše, co svět poutníkovi předestírá, aby v něj uvěřil a smířil se s ním, demaskuje jako šupinu bez jádra, jako marnost. Zůstává ve světě bloudem, „divným filozofem“. Když svou cestu světem bilancuje, nalézá u druhých k sobě nenávisť, u sebe jen bolest a zoufalství: „Ale co mám? Nic. Co umím? Nic. Kde sem? Nevím sám.“⁴¹ Zlom nastává poté, kdy přichází na hrad Moudrosti, stává se svědkem vjezdu Šalamouna, který prochází obdobnou cestou: prohlédá svět, vyjevuje jeho marnosti, snímá „larvy“ rádkyním („raddám“) domnělé královny Moudrosti-Marnosti, nakonec je podveden a sveden a jeho tovaryšstvo rozmetáno, vystaveno pronásledování, krutému mučení a smrti. Poutník se tedy rozhodne svět opustit („Protož již mi smrt žádostivější jest nežli život“⁴²), odhodí brýle mámení, jde až ke krajům světa a světla, spatří však „strašlivých temností mrákotu ... a v nich nic než červy, žáby, hady, štíry, hnis a smrad, a puch síry a smoly ...“⁴³

Komenský neřeší konflikt se světem odchodem ze světa, smrtí pro svět („ve světě buď tělem, ve mně srdcem“⁴⁴). Proti světu, místu zmatečného pohybu — kolotání a motání, lidské pomíjivosti — staví v druhé části ryzí vnitřek — „ráj srdce“, místo spočinutí v sobě, místo řádu, kde přebývá s Kristem. Zde už poutník není zapřádán do pozemského děje nebo vztahů, ale do situace, jež tvoří východisko všeho jeho konání a smyslu jeho života. Spolu s tímto přesunem do nitra se mění i styl díla. Jestliže „labyrint světa“ jeví silnou satirickou tendenci, je líčen s naturalistickými detaily a přímo panoptikálním verismem, po němž v „ráji srdce“ není pochopitelně ani stopy, přebývání poutníka v sobě je popisováno stylem značně abstraktním.

I jazyk je dvojitý: v první části převládá jazyk hovorový, silně expresivní, v druhé se hemží citáty z Písma; vzrušená obraznost ustupuje a epika se rozplývá v traktátu. Podobný jev byl v žánru alegorického putování obvyklý, stejně jako disproporce mezi dějovostí první a nedějovostí druhé části, dramatismem pekla a selankou ráje. Nehledě na rétorický tón, podřízený náboženskodidaktickému účelu, tvoří přesto druhá část organickou složku celku, jehož kompozice je založena na postupu strukturního i významového paralelismu (v jeho rámci i antiteze). Tento postup v díle zdaleka nemá jen stylistickou funkci; jeho

¹⁻⁴ Jan Ámos Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*. Cit. dílo, s. 00–00, 103, 123, tamtéž a 162.

užití vycházelo z filozofického předpokladu univerzálního paralelismu všech sfér světa a vrstev jsoucna. Svět se Komenskému jevil jako sestup od absolutní jednoty do stavu chaosu, nerozlišenosti, labyrintu, a zároveň jako stupňovitý vzestup prostřednictvím dalekosáhlých analogií k jednotě. Vzestup a návrat k jednotě, jenž je současně návratem k pravdě a řádu, lásce a dobru, jsou prostředkovány moudrostí (pansofii) a výchovou, pojatými jako účast na nejvyšším bytí, jako postupné pochopení jsoucna. V tomto smyslu je cesta poutníkova analogická cestě poznávajícího ve spisech pansofických a také v dílech didaktických.

Komenský netlumí ponurý obraz světa, jak jej podává v první části, projekcí ideální křesťanské říše, utopického křesťanského státu, netlumí jej ani příslibem vykoupení v životě posmrtném, aby tak naplnil to, čemu středověk říkal contemptus mundi – pohrdání světem. V obraze niterného spočinutí v sobě naplnil Komenský představu člověka, který byl schopen svým postojem čelit bezútěšnosti doby s jejím sociálním útlakem, náboženskou nesnášenlivostí a pronásledováním. K tomuto smyslu mířilo dílo, které mělo sloužit a sloužilo jako posila. Plného ocenění pro své umělecké kvality a pro vskutku moderní pojetí poutníkova konfliktu se světem se Labyrintu dostalo (podobně jako ostatním Komenského spisům, pedagogickým i vědeckým) až v našem století, které se k němu vrací v řadě výkladů i adaptací.