

K otázkám kořenů, stavby a funkce *Labyrintu* Komenského

I.

Třísté výročí druhého, doceleného vydání *Labyrintu světa a ráje srdce* (teprve v tomto vydání je název upraven tak, jak jej známe) má být jistě podnětem, abychom neopakovali jen poznatky obecně známé a uznané, ale usilovali o hlubší proniknutí díla z různých východišť. Je v takovém postupu samozřejmě časté riziko, ale také cesta k poznání nových skutečností a vztahů.

Zastavme se především u dobových a jiných předpokladů a podnětů, z nichž *Labyrint* vyrostl. Je obecně známo, že Komenský psal toto své dílo na panství brandýském v těžké depresi po bitvě bělohorské. Zde je však třeba výkladového upřesnění: Proč Komenský psal *Labyrint* a zároveň *Truchlivého* právě v roce 1623? Předtím i potom psal spisy útěšné (*Přemýšlování*, *Nedobytný hrad*, *O sirobě*, *Pres boží*); *Labyrint* a *Truchlivý* (jeho I. a II. díl, tehdy sepsaný) jistě také nepostrádají projevů útěšných, zvláště ve svém vyznění, ale jsou to především erupce vnitřního zápasu autorova; cítíme při četbě, že Komenskému šlo tehdy nejen o smysl života, ale o vztah k životu vůbec, o život sám. Proto v obou jmenovaných dílech tak mocně proniká a převládá struna dramatická, jsou to stále *Dialogi animae* podle vlastní formulace Komenského.

Byl tedy rok 1623 zvláště kritický pro Jana Amosa. Byl to první rok prožitý v úplné osiřelosti po ztrátě rodiny; i když byl Komenský od ní vzdálen již od r. 1621, věděl donedávna, že není sám. V roce 1623 se dověděl o dalších pohromách ve Fulneku, jeho přátelé a žáci byli vydáni novému utrpení a jeho knihovna i s mnohými rukopisy veřejně spálena na fulneckém náměstí. Tak byly zničeny některé mladistvé práce Komenského, nepochybně z oboru filologického, encyklopedického, teologického, historického a vlastivědného, jimiž se před rokem 1620 zvláště zabýval. O této katastrofě Komenský jistě brzy zvěděl, jako se dověděl předtím o úmrtí své manželky a dvou dětí; měl stále spojení s Moravou a sám tam nejednou ze svého azylu putoval.

Spálení rukopisů a knih Komenského ve Fulneku bylo projevem krajně zostřené situace na Moravě v roce 1623. Na rozdíl od Čech, kde po bělohorské bitvě odolávaly nepříteli jen statečné pevnosti Tábor, Třeboň, Zvíkov (velmi dlouho odolávalo i Kladsko), zůstávala Morava stále otevřeným polem a většinou i bojištěm, kde rozhodný úspěch dlouho kolísal mezi oběma stranami. Soustavný boj proti cizím uchvatitelům začal na Moravě zvláště od jara 1621, kdy zemský hejtman Ladislav Velen ze Žerotína opustil své ohrožené sídlo v Moravské Třebové a připojil se k markrabímu krnovskému Janu Jiřímu, důslednému nepříteli Habsburků. Král Bedřich Falcký, žijící v exilu, jmenoval markrabího krnovského svým plnomocným komisařem. Markrabí shromažďoval v Nise ve Slezsku silné vojsko, jehož valnou část tvořili čeští bojovníci, vedení veliteli, kteří již osvědčili svou chabrost, jako byl Václav Bítovský,³² Bernard z Thurnu, Beneš Pražma z Bílkova, Jan Adam z Víckova a jiní.³³ Přípravovala se větší akce, v Horní Falci sbíral vojsko generál Mansfeld, u Košic sedmihradský vévoda Bethlen, u kterého dlel neúnavný Thurn starší. Cílem všech měla být Morava, která tehdy byla skoro bez císařského vojska, Buquoy bojoval na Slovensku.

V létě 1621 táhl markrabí Jan Jiří na svůj Krnov, pak na Opavu; jeho vojsko vítězně bojovalo v kraji kravařském, kde působil Komenský – dobylo Nový Jičín, Příbor a Hranice. Valaši povstali a pomáhali protihabsburskému vojsku. Ladislav Velen a markrabí krnovský posílali po Moravě patenty, které vyzývaly k věrnosti králi Bedřichovi. V létě roku 1621 bylo celé východní území moravské – až po řeku Moravu – v moci povstaleckého vojska. Lze si představit, jak prožíval Komenský tyto události; byl patrně v jejich blízkosti, protože druhou polovinu roku 1621 a valnou část roku 1622 prožil na severní Moravě, která byla v moci Velenově a markrabího. Ten se spojil u Trnavy s Gabrielem Bethlenem, ale nepochybně podle jeho vůle netáhli na Moravu, nýbrž na Bratislavu, o kterou se pak marně pokoušeli. Bethlen projevoval své zklamání nad počínáním krále Bedřicha, který neposlal vojsko, sebrané s pomocí dánského krále a jiných přátel, do českých zemí, ale chystal se jen na svou Falc. V září roku 1621 přece však pronikly tři povstalecké vojenské sbory na jihovýchodní Moravu; veleli jim oba Thurnové, Velen ze Žerotína, markrabí krnovský a Bethlen. Ten si však počínal se záměrnou liknavostí,

³² O něm *Historia o těžkých protivěnstvích církve české*, kap. LXXXVI.

³³ Fr. Hrubý, *Ladislav Velen z Žerotína*, 1930, s. 107n. – Viz též Josef Zukal, *Slezské konfiskace*, 1916, s. 40n. – *Knihy bolesti a smutku (Výbor z moravských kronik XVII. století, uspořádal J. Polišenský, 1948)*, s. 72n., 78.

sledoval jen upevnění své moci v Uhrách a uzavřel počátkem roku 1622 s císařem mír v Mikulově. Thurn mladší se probil za nejtěžších podmínek do Kladska, které bránil až do konce října roku 1622; zprávy o této hrdinské obraně pronikaly přes hřeben Orlických hor do východních Čech, kam se tehdy Komenský uchýlil; v tomto kraji pak vypuklo v roce 1622 selské povstání.³⁴ Ladislav Velen ze Žerotína odešel tehdy do západní Evropy a zůstal pak déle v Německu. Rok 1622 byl osudný pro českou věc a Bedřicha Falckého i na bojištích německých – generál Mansfeld i Kristián Halberstadtský utrpěli těžké porážky od Tillyho.

Počínající rok 1623 však přinesl nové naděje: V zimě byl vypracován v Haagu, kde sídlil Bedřich Falcký, nový plán, rozhodnuto vypravit čtyři armády, z nichž první měl velet sám král, druhé Kristián Halberstadtský, třetí Mansfeld a čtvrté Bethlen. Ladislav Velen byl ve vojsku Mansfeldově a doufal, že se s ním dostane na Moravu. Ale v této rozhodné době, kdy i král Bedřich projevoval skutečnou energii, zasáhl jeho tchán, anglický Jakub I.; chystaje sňatek svého syna Karla se španělskou infantkou, uzavřel příměří s Habsburky a donutil Bedřicha, aby učinil totéž v srpnu 1623. Tím, že se dal donutit, podepsal Bedřich ortel sám sobě, ale především zmařil osvobození českých zemí. Bethlen dostal důvody, aby opakoval svůj váhavý postup z roku 1621; Kristián Halberstadtský chtěl se s ním spojit, ale Bethlen hlásil, že může vyrazit do pole až na podzim. Kristián neměl dosti silné vojsko, zvláště když Mansfeld byl nečinný, a byl poražen Tillym v srpnu 1623.

Bethlen v jeseni pak přece jen vtrhl do jižní Moravy a emigranti v jeho armádě byli plni naděje; Thurn starší prohlašoval, že bude jít martinskou husu již v Praze. Tato sebedůvěra vyplývala ze skutečnosti, že Bethlen tentokrát vedl armádu na dobové poměry výjimečně velikou, která s tureckou pomocí čítala kol padesáti tisíc mužů. Zprávy o vpádu Bethlenově na Moravu pronikly do Čech a jistě v mnohých vzbudily největší naděje, někteří se ovšem děsili řádění uherského vojska a spojení křesťanů s Turky.³⁵ Císařské vojsko bylo obklíčeno v Hodoníně; s ním byl i Valdštejn, jehož kariéra mohla tehdy rychle skončit. V Bethlenově vojsku bylo jistě mnoho Čechů a Slováků, kteří se lehko dostávali do styku s obyvatelstvem, které bylo – i pokud jde o katolíky – rozezleno na císařské zvláště pro kruté řádění Španělů. Uherská

³⁴ Mikuláš Dačický z Heslova, *Paměti* (vydání Eduarda Petrů a Emila Pražáka 1955), s. 376. – *Přehled československých dějin I*, 1958, s. 412, 413.

³⁵ M. Dačický, *uv. spis*, s. 392, 618. – Viz *Knihy bolesti a smutku*, s. 87n. J. Polišenský, *Třicetiletá válka a český národ*, 1960, s. 126.

jízda Bethlenova pronikala až daleko za Brno, moravským městům byly posílány výzvy, aby se vzdávala a připojovala k povstání. Nejedno město poslechlo, všude panovalo vzrušení, císařovi přívrženci projevovali neskrývané zděšení. V Čechách byla opevňována města proti očekávanému vpádu Bethlenova vojska. Ale do toho vpadá ohromující úder – 18. listopadu 1623 uzavírá Bethlen s císařem příměří a 20. listopadu je písemně potvrzuje. Valaši, kteří pod Janem Adamem z Víckova znovu povstali a udatně bojovali proti císařským, byli vydáni na pospas nepřátelské pomstě. Rodný kraj Komenského i místa, kde navštěvoval školy a kde působil, celá jihovýchodní a východní Morava byla tříletým válčením krutě zpuštěna a velké množství lidí vyvražďeno; všechny oběti byly nadarmo. Boje v západním Německu skončily novými porážkami protestantských vojsk a obsazením Bedřichovy Falce.

Komenský to vše prožíval nejen jako vzdálený pozorovatel, ale patrně po delší dobu, v letech 1621–1622, jako přímý účastník; víme, že tehdy měnil místa pobytu ve Slezsku a na severní Moravě. Byl i tehdy činný politicky, jako před bitvou bělohorskou? Nevíme, co vše se skrývá za hořkou, sebeironizující poznámkou Komenského v XIX. kapitole *Labyrintu*, jak se zapletl do zápasu vrchností! Zpravidla se předpokládá, že Komenský projevoval solidaritu s českým povstáním a pomáhal mu svými projevy jen do bitvy bělohorské; to je však otázkou. Jisto je, že byl v živém styku s vůdcem moravského odboje Ladislavem Velenem ze Žerotína;³⁶ jeho první manželka byla dcera Velenova úředníka v Zábřehu. Je známo, že Komenský věnoval svou mapu Moravy Velenovi; podle úsudku historikova tato mapa byla Komenským zpracována a Velenovi odevzdána již před bitvou bělohorskou.³⁷ Měla svůj význam strategický i pro další boje na Moravě. Jako politický i soukromý posel Ladislava Veleny putoval Komenský na Moravu v r. 1625, a patrně podnikl takových cest víc.³⁸ Z těchto ověřených skutečností by bylo možno usuzovat na činnost Komenského v letech 1621–1622 na severní Moravě, případně ve Slezsku; šlo by samozřejmě o činnost jednatelskou, zprostředkovatelskou a podobně, tak jak to Komenský konal později.

To je ovšem za našeho stavu vědění hypotéza; co však sluší pokládat za naprosto jisté, je drtivý účín roku 1623 na Komenského. Bylo to třetí přetěžké zklamání – první bylo po bitvě bělohorské, druhé po míru mikulovském. Třetí zklamání, zaviněné též slabostí Bedřicha Falckého vůči tchánovi a vypočíta-

³⁶ Fr. Hrubý, *uv. spis*, s. 49n.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Uv. spis*, s. 265n.

vými obraty Gabriela Bethlena, bylo na dlouhou dobu definitivní. Lze říci, že teprve konec roku 1623 byl pro Moravu Bílou horou.³⁹ Proto Komenský sám ještě po mnoha letech v listě nakladateli Montanovi charakterizuje tento rok nejchmurněji i „Augescentibusque calamitatum tenebris (anno 1623) cum nulla humani auxilii vel consilii spes superesse videretur...“⁴⁰

A v tomto roce byl napsán první díl *Truchlivého* i *Labyrintu*. Obě díla vyrůstala z úvah zachráněného poutníka, který znovu prožíval zvichřené události svých posledních tří let při osamělých procházkách na břehu Tiché Orlice a v úvalech lesnatých strání mezi Brandýsem a Ústím; stejně však působily na něho i palčivé rozhovory s přáteli kazateli a jinými bratřími, kteří také našli své útočiště na panství Karla Staršího. Komenský již patrně nezastihl v Brandýse nad Orlicí staršího významného krajana Matouše Konečného, který tam zemřel v únoru roku 1622; ale jistě o něm a jeho díle hovořil s druhy, kteří M. Konečného přežili ve východočeském azylu. Patrně tam byl i kazatel Pavel Vetterin, manžel dcery Konečného, který odešel do emigrace tak jako Komenský až v r. 1628 (odebral se však na Slovensko). Komenský sám navštívil Konečného v Mladé Boleslavi při návratu ze studií. Zvěděl již tehdy nebo až po příchodu do Brandýsa o díle Konečného *Theatrum Divinum*? Není vyloučeno, že názor Konečného na theatrum světa po bělohorské bitvě velmi zhořkl a ztemněl.

Mohli být mezi chráněnci Karla Staršího i jiní, kteří působili na příkrý obrat ve vnitřním životě Komenského, jak se projevil *Labyrintem*. Mohli spolupůsobit i prostí bratři a sestry z brandýského okolí i celá tradice východočeského kraje, kde kvetla „první láska“ Jednoty bratrské. V Brandýse byl pochován bratr Řehoř, organizátor a vůdce prvních obcí bratrských, nesmířitelně odvrácených od světa; podle jedné ze starých tradic žil Komenský v chaloupce „na srubu“ pod vrchem Klopoty, kterou vystavěl bratr Řehoř.⁴¹ Mluvila také touto řečí blízká východočeská místa – Kunvald, Žamberk, Lhotka u Rychnova a jiná.

Byl tu však především sám ochránce a živitel zaplašených pastýřů Jednoty, pán Brandýsa, Karel Starší ze Žerotína. Jemu je *Labyrint* dedikován.

³⁹ Viz *Historia o těžkých protivenstvích*, kapitola LVIII: „Knězi z Moravy vybití.“ – *Přehled československých dějin*, I, 1958, s. 413 („Během roku 1623 počaly se v celé nahotě projevovat důsledky kořistnických opatření Habsburků...“).

⁴⁰ A. Patera (ed.): *Jana Amosa Komenského Korespondence*, 1892, s. 395. B. Ryba (ed. a překlad): *Sto listů Jana Amosa Komenského*, 1942, s. 149: „Když vzrůstalo temno pohrom – roku 1623 –, a jak se zdálo, nezbyvala žádná naděje na lidskou pomoc nebo radu...“.

⁴¹ J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české*, 1875, s. 364, cituje tuto zprávu z Fiedlera.

Komenský ve věnování píše, že nebude vysvětlovat, proč tuto knihu psal a Žerotínovi ji věnoval, že snad „dominus gratiosissimus“ se dovtipí. Komenský znal Karla Staršího od mládí, děkoval mu za své vzdělání v Přerově i v cizině, pod jeho ochranou začal v Přerově svou samostatnou činnost jako učitel; v roce 1618 však svého mecenáše nenásledoval v jeho pasivní rezistenci vůči povstání a v jeho oddanosti k Habsburkům, ale rozhodl se pro opačnou orientaci Karlova bratrance, bojovného Ladislava Veleny. Je náhodné, že se v knize Karlu Staršímu věnované tak flagelantsky kaje ze své účasti na českém povstání? Lze říci, že celý *Labyrint* je projevem pokání Komenského před Karlem Starším a je snahou usmířit ho, aby odpustil svému chráněnci jeho bloudění... Toho se měl zřejmě Karel Starší dovtipit a patrně se dovtipil. Komenský ve svém přehořkém zklamání a ve své vroucí vděčnosti za nalezení azylu dává až bouřlivě najevo, jak cele souhlasí s dávným pesimismem Karla ze Žerotína a s jeho odvratem od účasti na věcech tohoto světa. Komenský měl jistě dosti důvodů k bezútešnému a zahorkle ironickému pohledu na svět – jako Čech, jako milovník své užší vlasti Moravy, jako pastýř Jednoty bratrské, jako humanista, jako manžel a otec, i jako člověk, který se dal s tragickým výsledkem získat pro politický život; co je však na *Labyrintu* extrémně přehnaného, nekriticky generalizujícího, hyperkarikujícího, to lze tuším přičíst zřeteli k brandýskému ochránci.

Mluvili spolu jistě často, tak jako zůstali i později v korespondenčním styku, a Komenskému bylo vyslechnout nejednu ostrou výtku. Karel Starší připomínal nepochybně Komenskému svou epištolu z roku 1606, kde obhajoval svůj „výhost světu“. Nejedna myšlenka a nejedna obraz z této lamentace Žerotínovy se odráží v *Labyrintu*. Jak například Karel Starší charakterizuje bezohledný egoismus jednotlivých stavů: „Páni na to myslí, aby sami kralovali; stav rytířský, aby se od pánů krom vosku ničím nedělil; preláti, aby kacíře, pokud možné, potlačili; města, aby stav panský a rytířský s sebe svrhli. S tím se vůbec vůkol obchází, s tím každý stav obzvláště se obírá“, atd.⁴² Není *Labyrint* ve své značné části rozvedením této kritiky soudobých stavů? Nebo jiné stížnosti Žerotínovy: „Račte věděti, že jsme hrubě zašli: s jedné strany práva potřena, svobody v nic, obyčejové zahynuli, pořádkové z paměti vyšli, zřízení za koutem leží... Obyvatelé schudli, dluhové obecní náramně vyrostli, počty se nepřijímají, darové se bezprostředně dávají, outraty se množí, hotovosti žádné v zemi není, a coť mám šířiti? Od spodku nohy

⁴² *Apologia neb Obrana*, (vyd. B. Vyskočil), 1915, s. 32.

často až do vrchu hlavy – ať slovy proroka Izaiáše náš nynější způsob vyznamená – není místa celého...“ atd.⁴³ Těmito argumenty, jistě opodstatněnými, ale jednostranně vybíranými a přehnanými, chtěl Karel Starší zdůvodňovat svůj kvietismus: „... týmž způsobem já nynějšímu času zlému a nesnadnostem jeho ustupuji a jako před povětřím nějakým pod střechem se skrývám...“⁴⁴

Absolutně rezignované stanovisko Karla Staršího bylo dynamické povaze Komenského dlouho vzdáleno; v roce hrůzy 1623 se mu však Komenský přiblížil a podřídil. Žerotínovu pasivitu však přece nepřijal cele ani v této době – nemluvic o dalších letech, kdy se opět vzpamatoval a kdy opět stál blíže energičtějšímu Žerotínovi Ladislavu Velenovi.

II.

Pokusili jsme se shrnout dobové podněty osobní i kolektivní, přímé i nepřímé, které určily vznik a tendenci *Labyrintu*. Na tyto předpoklady je třeba pamatovat, když uvažujeme o společensky kritické funkci díla Komenského, o jeho sociálním smýšlení a hodnocení. Síla *Labyrintu* – ovšem z funkčního hlediska i jeho problematičnost – je především v tom, že autor vyjadřuje a přemáhá své utrpení subjektivní i objektivní, osobní i kolektivní. „Odpověď jsem: A protože se trápím tím více, že ne sám já, ale celé pokolení mé bídne jest, a ještě k tomu slepé, bíd svých neznající.“ Láska k lidem a nenávisť ke všemu, co život lidí ponižuje a ochromuje, znetvořuje a ničí, je stálou inspirací Komenského v *Labyrintu* tak jako v jiných dílech. Někteří posuzovatelé formulují – s výtkou buď otevřenou nebo zastřenou –, že Komenský v *Labyrintu* neodsuzuje feudalismus jako celek, že někdy sleduje jeho představitele spíše s politováním, že nezaujímá důslednou třídní pozici.⁴⁵ Lze však soudit, že v Komenského tak ostré kritice „vrchností“, rytířů, boháčů a soudců lze nalézat aspoň silné prvky pro celkové odsouzení feudalismu. Je ovšem pravda, že stanovisko Komenského se tu nejeví jako jednotné a soustavně propracované. Ale chápeme-li, že *Labyrint* je při vši objektivaci a kolektivní zaměřenosti také projev podnícený osobním utrpením a osobní krizí,

⁴³ Uv. spis, s. 35–36.

⁴⁴ Uv. spis, s. 24.

⁴⁵ J. Popelová, *Společenské názory J. A. Komenského do r. 1628*, Pedagogika V, 1955, s. 190n. Pak v díle *Jana Amose Komenského cesta k všenápravě*, 1958, s. 89n. – A. Škarka, *Doslov k vydání Labyrintu*, 1958, s. 180n.

pak jej nebudeme měřit jako dílo cele soustředěné na společenskou funkci kritickou a revoluční. Komenský však sledoval *Labyrintem* také funkci sociálně povzbuzující – chtěl ukázat rub moci bohatství a slávy těch, kdo ovládají svět, aby utěšil své krajany a souvěrce, zbavené moci, bohatství i slávy.

Posuzovatelé sociální tendence *Labyrintu* tedy nejednou zapomínají, z jakých předpokladů a v jakých podmínkách Komenský psal svůj *Labyrint* a komu jej věnoval. Uvědomíme-li si, že Karel Starší ze Žerotína byl při veškerých svých kladnějších vlastnostech přední moravský feudál, uvědomíme si také, že kritika „urozených“ a obrana utiskovaných je v *Labyrintu* často velmi odvážná.⁴⁶

Lze ovšem chápat, že požadavky na sociální uvědomění a bojovnost Komenského se zpravidla zvyšují retrospektivním pohledem posuzovatelů – jejich srovnáváním Komenského s Chelčickým a s jinými představiteli prvotné Jednoty bratrské. Není pochyby, že v tomto srovnání odvaha a uvědomění Chelčického nepoměrně vyniká, ovšem Chelčický psal za jiných podmínek, bez závislosti na jakémkoli feudálovi, a mladá obec, která kolem něho vznikala, rostla z nekompromisní části táboritů a orebitů a z nejradikálnějších sektářů. Komenský však vyrůstal z pozdní Jednoty bratrské, která již dávno předtím vítala, stále pronásledována a decimována, pomoc a ochranu feudálů. Bylo by jistě hrdinské této ochrany se cele vzdát, ale bylo to utopické, jakmile Jednota bratrská zaujala kladný a účastný vztah k životu veřejnému a ke kultuře, a jakmile nastoupila nemilosrdná ofenziva protireformační od druhé poloviny XVI. století.

Je třeba v této souvislosti ještě připojit, že podle *Labyrintu* – i když jde o nejnázornější a nejpobláznivější dílo Komenského – nelze posuzovat celkové sociální uvědomění autorovo a celkový jeho přínos na tomto poli. Nepravíme, že to jmenovaní badatelé dělají, ale je to opakující se nebezpečí, že hlavní názory Komenského bývají vyvozovány z *Labyrintu* (nalezneme to i v Šaldově ideovém románu *Loutky a dělníci boží a jinde*).

⁴⁶ Popelová (citovaná práce v *Pedagogice* V, 208) při všech výhradách konstatuje, že *Labyrint* je celkově dílo sociálně uvědomilejší než *Listové do nebe*. Nejvýrazněji praví A. A. Krasnovskij, *Jan Amos Komenský*, čs. překl. 1955), ač ovšem uvádí výhrady proti metodě společenské analýzy Komenského: „V tomto díle podal Komenský ostrou satiru na celé společenské zřízení své doby“ (s. 33). „A proto je Komenskému nutno přičíst za zásluhu již jen to, že rozeznal společenské zlo a špatnosti, i když nenašel jejich skutečnou příčinu, že je tepe ostrou formou přecházející v satiru“ (s. 47). Krasnovského ocenění je kladnější než Popelové. V její knize jsou pronikavé a nové rozbor společenských souvislostí *Labyrintu*, nelze však pochopit některá tvrzení, např.: „Labyrint je tedy kritika, jež je jakýmsi zrcadlem Bílé hory a jejímž cílem je ospravedlnit a zdůvodnit, proč poražení stavové složili zbraně.“ (*J. A. Komenského cesta k věnápřavě*, s. 89).

Těžko zodpověditelnou otázkou zůstává, proč nelíčí Komenský – proto také nesoudí – stav zemědělský. Nestací vysvětlení, že v *Labyrintu* svět je viděn jako město. Jde tu také o symptom návratu k prvotné Jednotě, která zemědělskou práci schvalovala?

III.

S otázkou sociální zaměřenosti *Labyrintu* souvisí zákonitě literární metoda Komenského v tomto díle a užití slovesných prostředků, které si zvolil. Nejčastěji bývá *Labyrint* zván alegorií, ale více historiků zdůraznilo, že Komenského volba jinotajů nevedla – jak tomu bylo u mnohých autorů – k schematizaci a abstrakci, že „alegorie jeho nejsou chladné ani jednotvárné, protože jsou především přeměnami vlastních vzpomínek“,⁴⁷ že „alegorickým rouchem prohlédá skutečný život“.⁴⁸

Poměr alegorie a realistického pohledu je základní otázkou pro poznávání slovesné hodnoty i sociální funkčnosti *Labyrintu*. Nelze tuto otázku odbyť obvyklým všeobecným konstatováním, že v každé kapitole knihy Komenského vystupuje alegorická metoda i realistické pozorování. Blížší pohled ukazuje, že poměr alegorie a realismu je v různých oddílech *Labyrintu* velmi nestejný. Plánem Komenského zřejmě bylo vytvářet dokonalou rovnováhu jinotajné metody i bezprostředního uchopování skutečnosti; tento plán však nebyl – nebo nemohl být – důsledně proveden. Byl jen realizován na některých místech, především v nástupní kapitole putování, v *Ryňku světa*, *Hmyzení* nejrůznějších lidí, jejich počínání a vzájemné stýkání, některé typické projevy peněžních individuí, která si při námluvách ohledávají „váčky, měšce, tobolky“ – to jsou zajisté obrazy plnokrevně realistické; zároveň ovšem Poutník tu vidí „larvy“ na lidských tvářích a jejich egoistické a omezené vlastnosti spatřuje promítnuté do deformací fyzických – přechází do názorné alegorie, která má charakter vystupňované karikatury a lze říci funkčního „nadrealismu“. (Bylo by zajímavé sledovat další vývojovou linii tohoto dramatického zpředměťování lidských vlastností – dospěli bychom až k modernímu básníku Ivanu Gollovi a jeho koncepci „naddramatu“, v němž postavy mají také až monstrózním zdůrazněním a zvětšením fyziognomických detailů a údů vyjadřovat své vlastnosti a svou úlohu ve hře.)

⁴⁷ E. Denis, *Čechy po Bílé hoře* I, s. 206.

⁴⁸ J. Jakubec, *Dějiny literatury české* I, 1929, s. 828.

Vzájemná vyváženost alegorické stylizace a redukce s přímým realistickým líčením projevuje se především v kapitolách, na kterých Komenskému zvláště záleželo (XVIII. – o „křesťanství, křesťanských církvích a křesťanech“, XIX. – o „vrchnostech, soudcích, politicích, o přísluhovačích a lidech utiskovaných“, XXIV. – o „boháčích a zlatohryzech“, XXVIII. – o „slávě slovnoutných ve světě“). Zdá se, že ani to základní rozdělení ulic města-světa podle zaměstnání nebylo jen alegorickým schématem; byl to sám Albrecht Dürer, který plánoval takové uspořádání ulic a jeho autorita skutečně vyvolávala v Německu pokusy toho druhu – některá města byla stavěna podle Dürerových plánů. Konečně nebyl to teprve Dürer, kdo na toto rozdělování přišel, byla to již starší tradice středověká a stejně i antická a orientální. Dürer ovšem usiloval o uspořádání systematické a symetrické; snad se Komenský za studijních let v Německu setkal s ohlasem nebo i realizací Dürerových plánů.⁴⁹

Výjimečně se projeví v některé kapitole *Labyrintu* skutečná převaha realistického postupu nad alegorickými zkratkami a destiláty. To platí o kapitole VIII., kde nalézáme hořkou satiru na sňatky majetkové a zároveň Poutníkovu neúspěšné napomínání shovívavých rodičů i rozmazlených dětí – zárodky pedagogických děl Komenského; ovšem právě v této kapitole překvapuje neuvěřitelně karikující vzpomínka Komenského na jeho první, předčasně zhaslé manželství – chtěl takovými slovy zaplašovat bolest z nedávné ztráty? Vždyť první manželka mu byla „klenot po Bohu nejdražší“. – Také v kapitole XXXII., o „tajných soudech a zprávě světa“, kde se reprodukuje i charakterizují žádosti různých stavů, převládá palčivě názorné líčení realistické.

V některých kapitolách *Labyrintu* můžeme shledávat realismus téměř „čistý“, oproštěný od alegorizování, i když častěji pokřivený záměrným karikováním; jde tu zpravidla o zaměstnání velmi praktická, cele soustředěná na hmotu technickou nebo lidskou (IX. – řemesla, XIV. – medicína), nebo o taková zaměstnání, stavy a hodnosti, na které měl Komenský zvláště spadeno (XII. – alchymie, XIII. – rosekruciáni, XV. – promoce mistrů a doktorů, XX. – soldáti, XXI. – rytíři, XXV. – rozkošníci – zde Poutník připojuje kajicnou vzpomínku, jak se dal jednou zlákat k hodování).

Tyto kapitoly působí přirozeně i dnes nejživotněji, ač jak pověděno *Labyrint* ani v obrazech alegorických nevyvolává dojem konstruovanosti a umělkovanosti. Je to zřejmé i v kapitolách, kde alegorie převládá nad pohledem

⁴⁹ U nás o tom psal J. Streit, *Jubileum genia*, Lidové noviny 21. 5. 1941.

realistickým (X. – o učených, XXII. – o novinářích), i v kapitolách, kde alegorie vládne skoro výlučně (XI. – o filosofech, mezi něž ovšem patří filologové, rétorikové, básníci, dialektikové, fyzikové a jiní zástupci sedmera „svobodných umění“ nebo i „umění“ dalších, která Komenský přidává). Pokud jde o filosofy ve vlastním přesném smyslu, odbyl je tu Komenský „charakteristikami“, které jsou dosti laciné a spíše anekdotické než výstižné. V prvním odstavci XI. kapitoly ironizuje jen filosofy antické, předtím však ke konci X. kapitoly si bere na mušku také scholastiky, představitele reformace i protireformace a humanisty (Aquinata, Luthera, jezuity, Erasma, Rama, Campanellu a jiné).⁵⁰

Podobně jako v XI. kapitole dominuje alegorizování výlučně v kapitole o juristech (XV.), o stavu nábožníků, o židech a mohamedánech (XVII.), o „čekancích“ u hradu Fortuny (XXIII.), o „povýšených světa“ (XXVI.), o „tajných radách“ a úřednicích královny Moudrosti (XXX.).

Alegorizování se u Komenského prolíná nejednou s náznačnými evokacemi historickými nebo mytickými, jak svědčí kapitola XI. (antičtí filosofové), XXVII. (Herostrates), XXXI.–XXXIII. (Šalomoun).

Nepochybně chvat práce způsobil, že alegorie v *Labyrintu* je nejednotná a často nedůsledná; někdy je dána jen charakteristickým pojmenováním (zpravidla velmi vtipným, nejednou parodistickým), jindy zachycuje lidské vlastnosti a děje duševní, které jsou přenášeny do dějů fyzických (přecpávání žáků knihami apod.). Občas se alegorie Komenského ztotožňuje s reálným obrazem („Seneka na tunách zlata sedě chudobu vychvaloval –“), jindy sesychá do zcela nenázorového ideogramu („Plato v povětrí ideas honil –“).

Pravděpodobně užil Komenský alegorie nejednou proto, aby poněkud zamtlil vyprávění nebo charakteristiku, která se opírá o jeho vlastní zkušenost; v úvodním slově *K čtenáři* upozorňuje, že v knize „vymaloval“ „na větším díle své vlastní příhody“ a částečně příhody, které spatřil u jiných. Předvádění vlastních zkušeností vede Komenského k zesílení prvku ironického, který také pomáhá zastírat nebo překonávat osobní hořkost a zklamání; je to pak často autoironie – někdy spontánní, jindy chtěná. Komenský ironizuje v *Labyrintu* svou encyklopedickou vášeň, svou touhu všepoznávací, svou lásku k moudrosti, filosofii, k poezii a filologii, svou aktivitu politickou, a tato au-

⁵⁰ Tento předeslaný doplněk známého prvního odstavce XI. kapitoly ušel A. Škarkovi, když v Doslou k vydání *Labyrintu* (1958, s. 178) tvrdí, že Komenský se v *Labyrintu* nevyrovnal se současnými filosofy „a příliš zabředl do historismu“.

toironie se připojuje k jeho objektivní ironii sociální a občasně typicky komeniiovské ironii transcendentní (viz zvláště *Způsob povýšených světa* a *Sláva slovoutných ve světě*). Netřeba dodávat, že v tomto postoji k svým tvůrčím zájmům Komenský dlouho nesetřval. Cestou realismu, alegorie a ironie postupuje Komenský neúprosně v demaskování lidského pokrytectví a podvodnictví zvláště u mocných, bohatých a u těch, kdo si osobují duchovní vedení lidské společnosti. Toto demaskování zosobňuje nejen Poutník, ale také ve vrcholných kapitolách *Labyrintu* král Šalomoun, v němž Komenský vidí autora hořké knihy *Kazatel*; naopak Všudybud-Všezvěd a zvláště Mámení-Mánil personifikují vidění klamné a šálivé a brání – zvláště druhý – všemi silami Poutníkově snaze odhalovat omyly a podvody. Poutník-Komenský nad nimi však vždy znovu zvítězí; proto autoři, píšíci o Komenském, obdivují se i dnes jeho výjimečné pozorovatelské pronikavosti.⁵¹

Máme-li uzavřít úvahu o poměru alegorie a realistického pohledu v *Labyrintu*, je třeba aspoň ve zkratce podotknout, že v přídavicích, které Komenský připojil k rukopisu z roku 1623 pro první vydání *Labyrintu* 1631, je rovnoměrně zastoupena alegorie (palác královny Moudrosti, Šalomoun a jeho družina) i realistické průhledy („tajné soudy a zpráva světa“ aj.). Pro vydání druhé v r. 1663, jehož jubilea vzpomínáme, připojil Komenský dvě scény výrazně realistické – kapitolu IX. vyvrcholil vyličením života formanského a plavby na moři podle své vlastní vzpomínky.

V *Ráji srdce* počíná Komenský čistou alegorií (XXXVII. – *Poutník domů trefil*, XL. – *Poutník je proměněn*); čekali bychom, že zde alegorie převládne úplně, není to však tak jednotné. Zprvu ovšem pohled realistický mizí a nastupuje pohled vizionářský, zvláště na počátku *Ráje* a v jeho závěru. Nebylo by však přesné tvrdit, že v *Ráji* úplně převládá mystika, tak jako není správné, považuje-li se tento protiklad *Labyrintu světa* za projev zcela subjektivní a do vlastního nitra obrácený. Komenský ani zde se nechce vzdát „světla rozumu“, které staví vedle „světla víry“ (kapitola XVII.), a vedle oslavy vnitřního života člověka tu staví svůj ideál objektivní, obraz dokonalé lidské obce, jak si ji představoval ve svých snech, protestujících proti kruté skutečnosti. Autor zde ovšem kreslí jen hlavními rysy, což je nevýhodou *Ráje* proti poutavé rozmanitosti životních detailů v *Labyrintu*. V obraze vysvobozené a harmonické společnosti se uplatňuje samozřejmě pohled utopický, není to však jen promítnutí abstraktních ideálů do skutečnosti, je to také aspoň částečně odraz reálných

⁵¹ A. A. Krasnovskij, uv. spis, s. 47.

vztahů, jaké vládly zvláště na počátku v Jednotě bratrské, a jaké se uchovaly aspoň v některých sborech i po jejím „zesvětštění“ ještě v době Komenského. Je známo, že se udržely na životě i v emigraci, znovu se rozžily v XVIII. století v Ochránově. Utopie Komenského v *Ráji srdce* nepostrádá tedy některých prvků realistických a má silné rysy sociální.⁵² Zaslouží také zmínky, že *Ráj srdce* obsahuje dvojí rekapitulaci lidských typů a stavů z *Labyrintu světa* a jejich konfrontaci se světem skutečných křesťanů (XXXIX. a L.).

Zavírka v *Ráji srdce* ovšem přechází do hymnického díkyčinění a lyrického projevu žalmového.

IV.

S otázkami alegorie a realismu v *Labyrintu* těsně souvisí krajně nesnadný problém, jak označovat toto dílo z hlediska slovesného druhu. Mínění kritiků se tu různí a je jasné, že nelze *Labyrint* do žádné přihrádky cele zařadit. Ale přece nebo právě proto je vhodné zkoumat jednotlivé složky poutnického díla Komenského s otázkou nejen po tom, co představují, ale také co naznačují, jaké klíčové hodnoty obsahují, k čemu směřují. Vývoj české literatury byl v XVII. století v mnohém směru přerušen, proto je tím pozoruhodnější problém, v co dorůstal a k čemu ukazoval *Labyrint*, dílo v době svého vydání v mnohém novátorské pro české písemnictví.

Pro tento problém mají také svůj nemalý význam postavy v *Labyrintu*. Většinou zobecněl názor, pregnantně formulovaný Vlčkem, že Komenský nevytvořil v *Labyrintu* žádné typy, že tu „črtá jen schemata, pouhé abstrakce osob a věcí“.⁵³ Jistě žádná postava v *Labyrintu* není s plnou trojrozměrností propracována, ale Vlčkova formulace je příliš souhrnná a letmá. Osobnost Poutníka je s dostatečnou názorností vyjádřena jeho vnitřními monology, jeho prudkým reagováním na špatnosti lidského světa a jeho vášnivými dialogy s oběma průvodci.

Poznamenejme především, že původnost Komenského je ve volbě dvou průvodců Poutníkových. Poutník *Labyrintu světa* bývá srovnáván a uváděn v souvislost s mnohými typy poutníků ve světové literatuře a bylo by možno

⁵² A. A. Krasnovskij, uv. spis, s. 46. – J. B. Čapek, studie *Poutník dvou světů*; (při vydání *Labyrintu světa a luthausu srdce* 1941), s. 148. – Zde na s. 59–66 (pozn. ed.).

⁵³ *Dějiny české literatury* (vyd. 1931), II, s. 186.

tato srovnání a tyto souvislosti rozmnožovat. Všechny postavy poutníků, do-
tvářené s intencí alegorickou, mají samozřejmě některé rysy společné, ale je
tu třeba funkčního vztahového rozlišení. Hledají-li se analogie a podrobnosti
k Poutníku Komenského, pak nepřichází v úvahu postava poutníka osamě-
lého – Ahasver, Gilgameš, Poutník Nizámího, „Pilgrim“ Marka Vetranoviče
z XVI. století a jiní poutníci až po Childe Harolda, Peera Gynta a jiné postavy
moderní literatury. Jiné zaměření mají i historie o poutníku, který je dopro-
vázen druhem pomáhajícím, duševně nadřazeným, jako je Tobiáš mladší
z Apokryfů s andělem Rafaelem nebo Dante s Vergiliem a později s Beatricí;
bližší průvodcům v *Labyrintu* jsou románoví průvodci přátelští, ale duševně
podřazení, ač mazaní, jako je Quijotův Sancho Panza nebo Eulenspieglův
Goedszack. Nelze však považovat oba průvodce Poutníka v *Labyrintu* za po-
stavy tak zcela bodré a přátelsky smýšlející – naopak ozývá se v nich, zvláště
v Mámilovi, názvuk mefistofelský.

Ale to vše nejsou analogie plně přesné: U Komenského jde o poutníka
s dvěma průvodci, jejichž úloha je na první pohled stejná, ale ve skutečnosti
stupňovitě odlišena; faktem, že Komenskému nebylo dáno – patrně pro nával
prací jiných, jimiž se na Brandýsku zabýval, nebo z důvodů jiných –, aby po-
stavy obou průvodců náležitě propracoval, lze vysvětlit, že soustředěnější po-
zornost badatelů nebyla dosud těmto postavám věnována.

Na počátku *Labyrintu* vystupují Všudybud-Všezvěd i Mámil (častěji je
zván neosobně „Mámení“, jinde „Tlumočník“) zcela souhlasně, jak se to jeví
i jejich činy – jeden dává Poutníkovi uzdu, druhý brýle. Nejednou pak nazývá
Poutník Všudybuda i Mámila svými „vládci“, shrnuje je pod jeden název. Ob-
jevuje se to i v závěru *Labyrintu* (XXVIII.): „Poutník sobě zoufati počíná
a s svými vůdci se hádá“ – oba také jako častěji předtím svorně zahrnují Pout-
níka výčitkami. Proto zpravidla kritikové soudí, že mezi Všudybudem a Má-
mílem je vždy úplná souhra, že je to vlastně postava zdvojená. Kdo ovšem
trvá na tomto úsudku, měl by si položit otázku, není-li podvojnost Všudybuda
a Mámila vlastně zbytečná.

Ona však zbytečná není, protože při veškerých shodách vystupují Všudybud
a Mámil na některých místech v částečné odlišnosti, někde pak přímo jako pro-
tíhřáci. Všudybud-Všezvěd zosobňuje především nenasytanou touhu po poznání
a vědění a je v něm nesporně kus osobnosti Poutníkovy; Mámení-Mámil
zosobňuje klamné a klamavé vidění a není v něm nic z Komenského. Všudybud
se ovšem shoduje s Mámílem naprostým nedostatkem reagování mravního,
proto nejednou společně Poutníkovi domlouvají. Ale jindy se projevují rozdíly

mezi oběma „vůdci“ Poutníkovými. Při pozorování boháčů Všudybud se o nich
vysloví kritičtěji, Mámil však hájí libovůli Fortuny a lidské majetnictví, třebas
plně nenávislného strachu. Mámil na rozdíl od Všudybuda vystupuje aktivněji
a agresivněji. Když si Poutník počíná zoufat a nařiká, že po veškerém bloudění
nalézá u sebe jen bolest a u lidí nenávisť, odpovídá Mámil vyznáním oportu-
nisty: „A hodně. Proč se nespravuješ radou mou, kteráž hned s počátku byla: nic
nepodhlídati, všemu věřiti, nic neprubovati, vše přijímati, nic neštrafovati,
všecko libovati.“ Není však Mámil jen oportunistou, je i svůdcem. Vynáší Pout-
níkovi i stav soldátský: „Hle, vidíš-li rozkoše života tohoto? Oč se ti starají?
Není-liž tu býti veselo?“ Nebo chvalořečí „Způsob rozkošných světa“: „Nu, tu,
hle, máš pohodlí, jehožs hledal! Co nad to žádati můžeš?“ Zde Mámil užívá lži,
protože Poutníkovi nešlo o pohodlí. V následujícím ději Mámil chce lákat ke
„Způsobu povýšených světa“: „Hle, není-liž čistá věc tak vyvýšenu býti, aby
odevšad vidín byl a všickni na tebe hleděti musili?“ To již je mluva hada z Ge-
nese a satana v pokušení na poušti. Mámil častěji Poutníkovi laje a je opětovně
záłudný. Když Poutník líčí vojenskou porážku své strany a vidí jedinou záchranu
v útěku, Všudybud mu to přátelsky schvaluje. Mámil však říká, že prý toho ne-
třeba. Když Poutník přichází na palác Moudrosti, Všudybud ho povzbuzuje.
Mámil však na něho žaluje a denuncuje ho u královny – proto ho tam Poutník
nazývá „zrádцем“. Když jsou mučeni a vražděni členové Šalomounovy družiny,
promlouvá Mámil jako zlovolný cynik: „Nyní ty zviš, jak bývá těm, kteříž mud-
rováním svým roty a bouře v světě začínají.“ Když pak „Poutník chce z světa
utéci“, napomínají ho sice oba „vůdci“ společně, když však Poutník si přál vidět
mrtvé a umírající, Všudybud přivolil, ale Mámil „bránil tuze“ – zřejmě si uvě-
domoval, že tvář v tvář smrti končí jeho moc. V té chvíli Mámil zmizel, Pout-
ník odvrhne brýle mámení, protírá si oči a vidí celou hrůzyplnou skutečnost
světa; za chvíli se ztrácí i Všudybud a Poutník nastupuje novou cestu.

Všudybud tedy v ději *Labyrintu* přichází dříve a odchází později než
Mámil; i tím chtěl Komenský patrně zdůraznit, že Všudybud-Všezvěd byl
Poutníkovi vnitřně bližší. Mámil je arci – jak z předchozího přehledu vy-
niká – postava mnohem výraznější a odstíněnější než Všudybud.⁵⁴ Proto se
více hodí pro něho životný název „Mámil“ než „Mámení“. Komenský ovšem
užívá častěji názvu „Mámení“, ale přece jen v občasné volbě jména „Mámil“

⁵⁴ Definuje-li se Mámení-Mámil jako „alergie zvyku a pohodlnosti přejímat bez vlastního ověření
cizí domněnky a názory, konvenčně ustálený a povrchní pohled na svět a na jeho smysl“ –
(A. Škarka v Doslovu k vydání *Labyrintu* 1958, s. 177), je to charakteristika jen z malé části
správná, celkově však zkreslující a vynechávající to nejpodstatnější.

(a častěji názvu „Tlumočník“) projevuje se tendence vytvořit ze schématu typickou živou postavu. Pokud se skrývá za Mámilem skutečný člověk, kterého snad Komenský za svých mladých let potkal (nebo autor, který Komenského svými názory přitahoval), je nám ovšem nedostupný.

Z jiných významnějších postav *Labyrintu* upoutává Šalomoun, který dovršuje Poutníkovu odhalování lidských neřestí a klamů. Komenský ho cituje hned v předmluvě k *Labyrintu* a vrací se k němu v jiných svých spisech; postava vladaře filosofa, encyklopedisty, organizátora a kritika lidské existence mu zřejmě imponovala. Všechny tyto vlastnosti Šalomounovy v *Labyrintu* charakterizuje a oslavuje, s hořkou ironií však líčí jeho klesnutí mezi požitkáře a ubožáky, a sleduje i v tomto líčení svou tendenci – demonstrovat, jak je vratká pozice člověka i nejskvělejšího, opírá-li se o své individualistické sebevědomí.

Postavy paní Fortuny a královny Moudrosti-Marnosti jsou ovšem jen abstrakce.

V *Ráji srdce* mluví Komenský vždy o kolektivu, neindividualizuje; v souvislosti s celkovou stručností *Ráje*, zvláště s náznakovou charakteristikou obce křesťanů, lze soudit, že mu zbývalo málo času na konkrétnější zpracování; také však tu mohlo jít o záměrné potlačování jednotlivých postav, aby tím silněji dominoval Kristus, zde přímo extaticky uctíváný. Kristus tu vystupuje zcela zřejmě jako protichůdce Všudybudův a Mámilův – dává Poutníkovi novou uzdu poslušnosti a nové brýle duchovní.

Stanislav Souček soudí, že *Labyrint* není dílo básnické, ale traktát nábožensko-vzdělávatelný.⁵⁵ – Dílem básnickým lze nazvat spíše *Ráj srdce*, ale je jasné, že i charakteristika *Labyrintu světa* jako traktátu je kusá a jednostranná. Je to dílo, které má své prostředí, svůj děj, své stupňování, svůj obrat a vyústění, má svého hrdinu a postavy kolem něho. Kdyby postavy *Labyrintu* – především postavy Všudybuda a Mámila – byly ještě hlouběji zpracovány a do tvořeny, pak by byl *Labyrint* celým románem se silnou složkou dramatickou. Jsme-li si vědomi pomalého vývoje samostatnější české prózy od středověku, nedivíme se, že *Labyrint* zůstal přechodným útvarem mezi traktátem a krásnou prózou. Ale jasně ukazoval cestu dál, mohl se stát základem a východiskem nejpłodnějšího vývoje českého románu a povídky, zvláště když by obsahové působení bylo umocňováno jedinečným jazykem díla, jeho rozmanitostí a bohatstvím, jeho kulturou i lidovostí, jeho silou výrazovou a zvukovou.

⁵⁵ V „Časopise Matice moravské“ XXXVI, 1912, s. 95. – J. Popelová v uv. spise (98) naopak zdůrazňuje uměleckou hodnotu díla.

V.

Labyrint Komenského je živý doklad, jak se literární útvar realistický často vyvíjel z alegorie, která chtěla vystihovat pravdu lidských typů. Vzpomeňme na význam díla v lecčem příbuzného *Labyrintu*, na Bunyanovu *Cestu poutníka*, na její působení, na rozvoj anglické realistické prózy, která počíná bohatě vyrůstat již ke konci XVII. století! Proto i moderní typizující román realistický nejednou překvapuje dosahem alegorickým – vzpomeňme jen Thackeraye a Tolstého, nebo z nových – Hemingwaye a Těndrjakova.

I tato vývojová souvislost alegorie a realismu vede k odmítnutí názoru, který zařazuje Komenského do baroka. Pojem baroka ovšem velmi kolísá, proto jinak vidí baroknost Komenského F. X. Šalda, jinak Arne Novák, jinak německý Mahnke, jinak nověji Antonín Škarka.⁵⁶ Opačné stanovisko zastává Jiřina Popelová, která správně upozorňuje, že ani mystika Komenského není barokní, protože je kolektivní a aktivní, nikoli individuálně úniková a přitom žhavě smyslová, jak je tomu v mystice skutečně barokní.⁵⁷

Proti expanzivně širokému a pojmově chaotickému chápání baroka se vyslovuje ve svých estetických studiích Vladimír Dněprov⁵⁸: „Na baroko napří-

⁵⁶ V Doslovu k vyd. *Labyrintu* 1958, s. 188. Baroknost Komenského se podle Škarky jeví v rembrandtovském protikladu světla a stínu, v motivu světa jako divadla, světa jako skutečnosti zvrácené a beze smyslu, a v motivu bloudění tímto světem.

⁵⁷ *Jana Amose Komenského cesta k všenápravě*, s. 117. Budiž mi dovoleno uvést, že jsem kriticky analyzoval a odmítal hypotézu o baroknosti Komenského ve studii *Jest Komenský osobnost barokní?* (Naše doba 52, 1945–6, s. 154–158) a již dříve v eseji *Poutník dvou světů* při vydání *Labyrintu světa a luthausu srdce* (1941, s. 146). Pro závěry v této práci uvedené jsem získal „spojence“, který se projevil způsobem neočekávaným; byl to F. R. Tichý v úvodu k novému vydání *Labyrintu* (1948 v nakl. Kalich). Zde některé doklady: „Schopnost vyvažování protikladů a symetrického členění naznačuje sklon Komenského ke klasicismu... tento sklon souvisí se záměry objektivními a kontrastuje ovšem s barokovým subjektivismem, v němž složky často hýřivě přebujejí na úkor celku“ (J. B. Č., 148). „Názorová střízlivost a typisační úsilí, kontrastující s barokním subjektivismem, jakož i schopnost vyvažovat protiklady a souměrné členění látky, kontrastující s barokní přebujelostí jednotlivých složek na úkor celku, prokazuje jasně, že *Labyrint* není dílo barokní, ale klasické“ (F. R. T., 14). – „Jsou zajisté v *Labyrintu* prvky barokní – především kupení výrazů masivních, výbušně vypjatých, drastických, extrémní stupňování subjektivních reakcí a jiné – ale nelze zařazovat skladbu krátkou cestou mezi barokní díla...“ (J. B. Č., 146). „Hromadění masivních, výbušných i drastických výrazů a přepjaté stupňování subjektivních reakcí – to jsou jediné barokní prvky v slohové skladbě *Labyrintu*“ (F. R. T., 14). – „Málokde se nalezne ve světové literatuře protiklad tak příkrý, jako je přechod mezi dvěma částmi Komenského skladby – mezi propastnou kapitolou *Poutník z světa utěci chce* a kapitolou osvobozeného zjasnění *Poutník domů trefil*“ (J. B. Č., 148). „Věru těžko by bylo najítí slovesnou obdobu protikladu, jaký se jeví v 36. a 37. kapitole: *Poutník z světa utěci chce* a *Poutník domů trefil*“ (F. R. T., s. 11). Atd.

⁵⁸ Vl. Dněprov, *Problémy realismu*, čes. překl. 1961, s. 247, 259n.

klad se nepohlíží jako na jeden ze stylů 17. století. Mnoho buržoazních badatelů vidí v baroku univerzální stylistický princip a specifický umělecký ‚jazyk‘ celého století. Aby bylo možno ztotožnit zcela odlišné formy, srovnávají se tyto formy nezávisle na obsahu, který vyjadřují. Nevzbuzují podobné klamně představy u důvěřivého čtenáře či badatelé, kteří počítají Rembrandta k baroku z důvodu, že rozbor jeho děl neukazuje úsilí o rovnovážný klid formy, ale vnitřní pohyb? Je-li tu jednou pohyb, je to tedy baroko! Rembrandtovský pohyb, přibližující obraz jeho objektu a vyjadřující ‚přísný‘ realismus velkého umělce, je svévolně ztotožňován s pohybem u Berniniho, který měl vytvořit ‚patos distance‘, povznést obraz nad skutečnost a ozdobit předmět přehnaně dekorativní nádherou.“

Bylo by možno rozvíjet úvahy o některých tendencích ke klasicismu u Komenského, ty se však uplatňují názorněji v jiných dílech Jana Amosa než v *Labyrintu*. V této skladbě klasicizující směřování prosvítá ve smyslu pro symetrii, který zápasí s tíživým prožíváním světa jako chaosu. Snaha o souměrnost je ovšem z kořene antického a Komenský ji čerpal z kořenů renesančních. Obraz světa jako města s ulicemi rozdělenými podle lidských zaměstnání – to je symptom renesanční nebo klasicistický. U Komenského jde ovšem o hlubší problematiku, o dosahování harmonie – vnitřní i vnější – vyvažováním protikladů. To se plně projevuje v *Labyrintu* dvěma póly skladby. Je třeba však pro dokonalé vystižení připojit, že skutečné dominanty díla jsou tři: Bloudění Poutníkovo – jeho návrat do vlastního srdce – jeho nové vyjití do vysvobozeného společenství lidí. Tuto trojitost je třeba zdůraznit, protože často se nemyslivě opakuje tvrzení, jako by posledním slovem *Labyrintu* byl naprostý únik, odvrát od světa, antikolektivismus. Nikoli: Cesta Poutníkova vede od kolektivu záporného vnitřní obrodou ke kolektivu kladnému: „... nebo každý tak dobře od bližního jako od sebe nešťěstí a nepohodlí odháněl: pakli odvrátiti nemohl, trdil se nejinač, než jako by se jeho samého dotýkalo; jakož se dotýkalo, protože jedno srdce a jedna duše byli všickni“. „Odtud jde jich k sobě vespolek domácnost a otevřenost a svaté tovaryšství, takže se všickni vespolek, jakkoli dary a povoláními od sebe rozdílní, za bratří drží a mají.“ Můžeme i v tom, že Komenský v druhém vydání změnil název *Lusthaus srdce* na *Ráj srdce*, vidět projev snahy, aby návrat Poutníkuv nebyl čtenáři chápán jako subjektivní idylismus; název „lusthaus“ by k tomu mohl svádět, „ráj“ byl pro Komenského představou ne individuální, ale kolektivní (viz název jeho pozdějšího spisu pedagogického *Ráj český!*).

Bylo správně poukázáno na skutečnost, že *Labyrint* nestojí osaměle v celkovém životním díle Komenského, jak by se zdálo na první pohled; že na návrat do svatyně srdce navazuje *Hlubina bezpečnosti* a *Výhost světa*, na ideu křesťanské obce *Panorthosia (Všenáprava)*, že vidění labyrintu světa se vrací ještě v *Unum necessarium (Jednom potřebném)*.⁵⁹ Bylo by možno rozmnožit počet děl, v nichž se odráží nebo doplňuje vnitřní i vnější bohatství *Labyrintu*. Vidění labyrintu světa se vrací například ve *Vita gyry (Vír života)*, idea křesťanské harmonické obce ve spisech *Haggaeus redivivus (Znovuoživší Haggaeus)*, *Gentis felicitas (Štěstí národa)*, *Angelus pacis (Posel míru)*.

Tyto ozvěny a nové zaznívání jsou důsledkem životního otřesu a obratu, který byl Komenským zpředmětněn v *Labyrintu*. Uvažuje se nejednou, kdy Komenský přešel od encyklopedismu k pansofii, od objektivistického hromadění poznatků k myšlenkovému dílu ve službě lidské pospolitosti: Je myslím odůvodněn názor, že nejintenzivněji prožíval Komenský tento přelom v době, kdy psal *Labyrint*. Toto dílo nebylo v jeho životě a tvorbě jen epizodou. Bylo to bolestné, ale vítězné vyrovnání s nejtěžší krizí; když ji Komenský překonal, když opět začal aktivně pracovat, činil tak se stále silnějším zřetelem k člověku a k lidstvu. Ustupuje – i když nemizí – jeho zájem o přírodovědu, o vlastivědu, o filologii, vyrůstají spisy útešné, objevuje se pedagogika a místo encyklopedismu nastupuje jak pověděno pansofie, která se má stát nejúčinnějším překonáním labyrintu tohoto světa. Přitom Komenskému bylo stále znovu a znovu s napětím sil bojovat o opakování vítězství, kterého dosáhl v *Ráji srdce*; svědčí o tom druhý díl *Truchlivého*, který byl psán krví srdce hned v následujícím roce po sepsání *Labyrintu světa a ráje srdce*.

⁵⁹ A. Škarka v *Doslovu* k vyd. *Labyrintu* 1958, s. 192.