

## Poutník dvou světů

Byla-li dříve u *Labyrintu světa* a *Lusthausu srdce* zdůrazňována kompoziční závislost na starém motivu poutnickém (J. V. Andreae, jehož vzorem byl patrně opět Guillaume de Digulville), chápe nové bádání stále důvěrněji vnitřní pohnutky autorovy při spisování jeho díla. Účast osobních zážitků je patrná již pozornějšímu čtenáři *Labyrintu*, i kdyby si nevšiml autorova přiznání v předmluvě; v kapitole o stavu a řádu manželů nebo stavu vrchností se Komenský zpovídá ze svých bolestných zkušeností, jinde – zvláště v kapitole o učených – prozrazuje svůj palčivý vztah obšírností svého popisu a množstvím narážek. Tragické poznání životní vane i z kapitoly o stavu soldátském a odjinud. Komenský psal svůj *Labyrint* mezi dvěma díly *Truchlivého*. Tyto skutečnosti ovšem prozrazují, že ztemnělá obloha nad *Labyrintem* a jeho zahořklé ovzduší se zrodilo z vnějších úderů života, nikoli z vnitřní skepse a filosofického pesimismu autorova. Proto je třeba náležitě opatrnosti, užívá-li se srovnání mezi Komenským a Schopenhauerem, nebo Komenským a E. K. R. Hartmannem. Komenského kritika člověka a světa není nikdy nihilistická, ale vždy podložena prohlédavým smyslem pro účelnost, vzrušeným cítěním etickým, a to jak individuálním, tak sociálním. Proto Komenského ironie, tak významný skladebný činitel jeho *Labyrintu*, jest ironií smutku; lidskou marnost a marnivost, tupost a trapnost pozoruje Komenský nikoliv jako olympický posměvač, ani jako neúčastný divák, botanizující ve světě lidského utrpení, ale se soucitem žhavým a hlubokým, třebaže skrývaným za pochybovačná zvolání a odmítavé výkřiky. Blíží se tu často ironii transcendentní, která je odepřena všem, jejichž zájem a víra končí hmotným světem. Jak břitce probleskuje tato ironie z kapitol *Způsob povýšených světa* a *Sláva slovoútných ve světě!* A jak přitom neztrácí svůj přímý dotyk s životem – vzpomeňme *Supplikací učených a slavných*: učení, kteří žádají královnu Moudrost, aby neumírali, jsou odmítnuti, ale dostávají privilegium, „aby, kdež se jiní prostí hned za čerstva po smrti pohřbují, oni co nejdéle mezi živými aby chováni byli, a kdež jiní po smrti jen pod zelený drn se dostávají, oni aby se kamením přikládali

dali“. Zde se ironie transcendentní spojuje s ironií sociální, která i v jiných oddílech *Labyrintu* proniká velmi vydatně.

Ti, kdo chápou *Labyrint* jako výraz naprostého pesimismu subjektivního, mohou se ovšem odvolat na rozhodnost, s jakou se tu Komenský loučí se svým zájmem o věci veřejné, o život politický, stejně jako se odvrací od poetů jako „vášnivých lidí“ a podobně. Ale právě tyto odstavce svědčí, že Komenský podléhal při spisování *Labyrintu* zvýšené bolestnosti dnů, které právě prožíval, že sjednocoval svůj obraz světa karikováním ne některých, ale všech jeho složek, a že důsledně volil své tragické nadsázky i z důvodů jiných.

Které byly ty důvody? Jaroslav Vlček usuzoval ve svém výkladu o *Labyrintu*, že Komenský se zde vrací k mravnímu maximalismu Petra Chelčického. Vlček měl na mysli patrně především Komenského kritiku zřízení státního. Tento postřeh paradoxní skutečnosti – jako by se ideový vývoj bratrské Jednoty uzavíral osudným kruhem – má své oprávnění, ale spíše vnější; co u Chelčického bylo životním přesvědčením, naprosto nezávislým na událostech veřejných i zkušenostech osobních, to u Komenského bylo projevem orientace dočasné, vyvolané úderem a podněty vnějšími. Je zcela možné, ba pravděpodobné, že Komenský ve svém lesním zátiší poblíže Orlice pod Zátvorem vzpomínal na strohý radikalism bratří, který se od světa důsledně odvracel, a proto nikdy nemohl být světem zklamán; ale silněji tu jistě rozhodovaly zkušenosti osobní a cítění s národem i s Jednotou, a značný vliv měla – i osobnost toho, komu byl *Labyrint* věnován.

Bylo přirozeným projevem vděčnosti, že touto osobností byl Karel Starší ze Žerotína, pod jehož ochranou dlel Komenský na panství brandýském. Je známo, jaký postoj zaujímal Žerotín k světu, jak pasivně přijímal všechny události veřejné, jak svým jednáním vzbudil již dávno před Bílou horou výtku pana Jiřka z Hodic, že „neprávě činí, an dary boží v sobě udušuje“. Nebylo, tuším, dosud ukázáno na to, že věnování *Labyrintu* Žerotínovi nepochybně působilo i na zesílení záporných soudů o světě a na podtržení temných rysů života. Je to závěr psychologicky samozřejmý: jak vlastní rozryvné zkušenosti, tak pocit vřelé vděčnosti k vlídnému ochránci usnadňoval Komenskému, aby se co nejvíce přiblížil životnímu nazírání Žerotínovu, aby mu promluvil z duše. Kdo si žádá názornějšího důkazu literárně-historického, nalezne jej v závěrečných větách latinské předmluvy, v níž Komenský oslovuje Žerotína: „To jediné připojím, že jsem se domníval, že není nevhodné toto dílo věnovat tomu, kdo zkusil tisícovým způsobem proudů a příbojů tohoto světa, přece však odpočívá v nejpokojnějším přístavu svědomí. Nyní pro

Tvou Jasnost nic jiného si nežádám, než aby, bezpečna před světem i ďáblem, žila svému Kristu k potěšení a s plesáním očekávala, že obdrží plným právem život, který bude následovat po tomto (ach, bídném!) životě.“

Je zcela zřejmo, že Komenský zde nevyjadřuje celé své nitro, ale hledá to, co ho spojuje s duševním stavem ochráncovým. Nepochybně proto nazval Komenský zprvu své dílo chmurnou polovicí pozdějšího názvu – *Labyrint světa*.

Co bylo ovšem u Žerotína trvalým duševním stavem, bylo u Komenského jen postojem přechodným; on, který se v *Labyrintu* odvrací od poetů, píše pak mnohé písně a verše i významný traktát *O poezi české*, on, který zavrhuje svou účast na veřejném životě, pracuje pak neúnavně pro svůj národ a víru, i po vestfálském míru, kdy se vzdávají činnosti politikové i bojovníci. Celá jeho činnost po napsání *Labyrintu* usvědčuje z omylu ty, kdo z této jediné knížky – a ještě, jak uvidíme, kuse pochopené – chtějí vyvozovat názor o celkovém kvietismu a pasivitě Komenského. Lze konečně ukázat i na uvedenou dedikaci *Labyrintu*; ač se tu autor přizpůsobuje cítění svého ochránce, přece jak nežerotínsky znějí slova: „Protože v tomto zátiší a nevídaném klidu jsem odloučen od péčí svého povolání a lenošit se mi nesluší ani nechce, jal jsem se v posledních měsících mezi jiným uvažovat o marnosti světa...“, je jasno, že tvůrčí elán a dělná horlivost Komenského ani tehdy neochabovala; zvláště pozoruhodné je přiznání Amosovo, že přemýšlel o *Labyrintu* „mezi jiným“ – nebyl tedy cele ponořen do temných vod záporného vztahu k životu.

Jako duch vítězně přemáhající životní skepsi a únavu – třeba často s největším napětím a utrpením – směřuje Komenský i v *Labyrintu* k objektivaci; tímto konstatováním je třeba omezit názor o převládajícím subjektivismu Komenského. Objektivací intence se jeví především v typizujícím úsilí autorově, jímž promlouvá jeho zájem o všechny druhy a stavy lidské; o sociálním cítění Komenského jsem se již zmínil.

Objektivací směřování v *Labyrintu* se hraní i pevnými konturami děje, prostředí a zvláště postav, utvrzuje se i účinným vyvážením schematicky přehledného celku s nepřehledným množstvím životně charakteristických detailů. Název páté kapitoly: – „Poutník se z vysoká na svět dívá“ – platí v jistém smyslu o celé knize, protože všude proniká tendence karatelsky zjednodušující a polemicky karikující, ale zároveň se autor vžívá do každého stavu, osoby i situace a neztrácí individuálně lidského zřetele.

Schopnost vyvažování protikladů a symetrického členění naznačuje sklon Komenského ke klasicismu, který se projevil později zvláště úvahami o poe-

tice; tento sklon souvisí se záměry objektivními a kontrastuje ovšem s barokovým subjektivismem, v němž složky často hýřivě přebujejí na úkor celku. Jsou zajisté v *Labyrintu* prvky barokové – především kupení výrazů masivních, výbušně vypjatých, drastických, extrémní stupňování subjektivních reakcí a jiné –, ale nelze zařazovat skladbu krátkou cestou mezi baroková díla – podobně jako nelze označovat celkově osobnost Komenského jako barokovou. Mluví-li se o baroku v *Labyrintu*, všimněme si, jak střizlivě odbývá Komenský například alchymisty, jak je vzdálen magického příšeří a pověřivého opojení, tak příznačného pro duchy barokové. V kosmografické vášni a zájmu, byť popíraném, o každou jednotlivinu, se ozývá cítění renesanční, které souvisí s určujícím humanistickým základem Komenského; humanistický je z valné části i autorův styl, který arci přijímá i mnohé prvky lidové a stále silněji je prosycován obrazy biblickými. A jsou tu i náznaky a více než náznaky literárního realismu, podobně jak tomu bylo u reformačních autorů jiných, například u Bunyana; v anglické literatuře jak známo vyrůstal realism XVIII. století z reformačně kritického pozorování života. Realism Komenského – podobně jako Bunyanův – jest ovšem rušen alegorickými schémata („brýle mámení“, uzda „z řemení všetečnosti“); jsou však v *Labyrintu* místa, v nichž záměr alegorický a reálné pozorování se neruší, ale vzájemně umocňují v jakýsi symbolický nadrealism – viz líčení postav na rynku světa.

Subjektivní a objektivní intence Komenského se projevuje i jeho volbou a utvářením hlavních postav díla. V hybném a neúnavně povídajícím Vše-zvědu Všudybudovi lze spatřovat kus autorovy osobnosti, jedno z jeho já; Všudybud je bliželec Poutníka – autora, chce také vše vidět a poznat, oba prozrazují budoucího autora pansofie. Rozdíl je v tom, že Všudybudovi stačí vše znát a sledovat, kdežto Poutník přidává ještě svou reakci ideovou a mravní; Všudybud je „modernější“, faustovštější, je v něm i kus pozitivisty. V postavě Mámení (Mámila) není již patrně zpodobena část osobnosti autorovy; je to figura mefistofelská. Naproti tomu obdivný i melancholický oddíl o Šalomounovi prozrazuje, jak biblický král-filosof imponoval Komenskému a byl patrně jeho mladistvým ideálem.

Evokační umění Komenského se projevuje spíše charakteristikou pohybovou než popisem; dynamický duch autorův se nerad zastavuje u statických líčení, zato přímo vychutnává rušné dění. Představa „hmyzení“, kolotání, chaosu, vřavy je základním trvalým zážitkem *Labyrintu*; proto útočnost slovesa je v této skladbě tak vystupňována. Také charakteristiky postav jsou často spíše pohybové než popisné – vzpomeňme, jak se Komenskému jeví hned na po-

čátku *Všudybud*, „člověk jakýsi křepkého chodu, obratného vzhledu a řeči hbité, takže mi se nohy, oči, jazyk, vše na obrtlíku míti zdál“. Zvýšený kinetický smysl Komenského spolu s množstvím spádých dialogů, s prohlubujícím se konfliktem v nitru Poutníkově i jeho rostoucími rozpory s oběma druhy naznačuje vzácnou dramatickou schopnost autorovu. Komenský sám praví ve věnování Žerotínovi, že „drama sub manibus natum est“; bylo ovšem již dříve upozorněno, že Komenský tu volí název „drama“ v širším smyslu, jako Dante svůj název *Comedia*.

Byl již také nejednou vysloven stesk, proč Komenský nepsal svůj *Labyrint* ve verších; uvažujeme-li však dnes o Komenském z hlediska čistě uměleckého, uvědomujeme si, oč větším byl mistrem v próze než ve verších. Lze to sledovat zvláště názorně na jeho veršovaných i prozaických parafrázích žalmů. Není pochyby, že *Labyrint* byl již od dávných dob chápán jako dílo nábožensky výchovné, ale i beletristické; Augustin Doležal v pozoruhodné předmluvě ke své *Pamětné celému světu Tragoedii* jmenuje *Labyrint*, Rvačovského *Masopust* a *Pammachus* jako tři nejzdařilejší „slovenské romány“. Na Doležalově *Tragoedii*, podobně jako na mnohých jiných dílech našich starších i novějších, lze shledávat silné vlivy *Labyrintu*. Zásluhou Cyrila A. Straky, Prokopa Miloslava Haškovce a zvláště Stanislava Součka byly osvětleny i některé domácí předlohy *Labyrintu* – *Theatrum mundi minoris* Nathanaele Vodňanského z Uráčova a *Duchovní město* Václava Porcia Vodňanského. Bylo by možno připojit ještě bratrského biskupa Matouše Konečného, který byl starší krajan Komenského a zemřel v Brandýse nad Orlicí nedlouho před příchodem Komenského v roce 1622. Konečného *Theatrum Divinum*, vynikající čistým jazykem a vyspělým stylem, předjímá kosmografické a pansofické snahy Komenského. Problém, pokud působil Konečný na Komenského, není ovšem dosud náležitě objasněn.

Je zajímavé, že ve vyhledávání předloh pro *Labyrint* se často zapomínalo na *Lusthaus srdce*, v pozdějším vydání *Ráj srdce*. Lze shromažďovat i jiné důkazy, jak druhá část Komenského díla byla odbývána a podceňovaná ideově i slovesně. A přece *Lusthaus srdce* není jen sladkým zátiším švané duše, ale rozšiřuje se ve vidění širší a hlubší.

Málokde se nalezne ve světové literatuře protiklad tak příkrý, jako je přechod mezi dvěma částmi Komenského skladby – mezi propastnou kapitolou *Poutník z světa utéci chce* a kapitolou osvobozeného zjasnění *Poutník domů trefil*. Vše zredukováno na protiklad světla a stínu jako na Rembrandtově obraze; představa světla a temna se objevuje v Komenského díle častěji a *Ráj*

také jí končí. Na některých místech jsou tyto protiklady krajně vystupňovány; když Poutník je blízek zoufalství, spatřuje „strašlivých temností mrákotu“, když pak cítí, že „osvícení naše z hůry jde“, zří tam „všeho světla a potěšení studnici“.

Věrně v tradici reformační, jak ji v tomto směru počal již Matěj z Janova, soustřeďuje se Poutník na jedinou naději, Krista Spasitele a Vykupitele: Stat crux dum volvitur orbis. Pronásledovaná a zklamaná duše Komenského se uchyluje do domu srdce svého a zavírá za sebou dveře, vrhající se na kolena a do láskyplné náruče Kristovy; nezůstává však, jak někteří kritikové Komenskému vytýkali, v egocentrickém azylu svého srdce, ale vychází opět do světa a spatřuje obec těch, kdo jsou Kristu oddáni. Bývá zapomínáno na to, že *Lusthaus srdce* obsahuje novou pouť světem, ovšem světem křesťanským; přece však to stačí na důkaz, že Komenský po soustředění na svůj život vniterný neztratil zájmu na světě a nepozbyl svých objektivních intencí. Líbivé schéma, že *Labyrint* vyznačuje Poutníkovu aktivitu, nakonec zlomenou, a *Lusthaus* jeho sebezáchraně zpasivnění, je nepřesné a mylné; správnější je, poznáváme-li v *Lusthausu srdce* vývoj k novému aktivismu, účinnějšímu než byla nenasytá zvidavost Poutníkovy v ulicích a na ryňku světa. Zde bylo heslem Poutníkovým jen slovo, napsané mu na cedulce, „Speculare“ – „Pozorovati“; heslem *Lusthausu srdce* se stává výrok Ježíšův – „Navrať se!“, což je výzva k rozhodnutí a k jednání.

Také literární hodnota *Lusthausu srdce* bývá proti *Labyrintu* jednoznačně podceňována (Popis křesťanského světa je proti obrazu světa hříšného v *Labyrintu* ovšem příliš stručný a povšechný, ale zapomíná se na pohnutou vroucnost odstavců, v nichž líčí Komenský své setkání s Kristem a své celkové proměnění. Poutník dostává v Komenského líčení křídla, aby se na nich mohl vznášet k trůnu božimu, a podobně se okřídluje i Komenského styl; kapitoly *Vnitřních křesťanů světlo* a *Svoboda Bohu oddaných srdcí* se pozvedají k žalmovému nadšení, kapitola *Poutník spatřuje slávu boží* a *Poutník za domácího božského přijat* stoupají k výšinám nebeské vize a *Zavírka všeho* vrcholí zaníceným hymnem, jenž stálým opakováním „Ty, Tobě, Tebe, Tvůj“ se celý noří v radost duše, sblížené s Bohem. „Ó kdo mi dá, aby srdce mé opojeno bylo Tebou, vůně věčná, abych na všechno zapomenul, což Ty nejsi, Bůh můj! Neskrývej se již srdci mému, krásu nejkrásnější!“

Jak daleká pouť duše, jaký vzestup čisté a milující vůle od kosmografického bloudění v *Labyrintu světa* přes karikující znechucení a rozvratnou depresi až k záchrannému zniternění, nalezení nového obecnství s Bohem

i lidmi a k jásavé radosti vykoupeného člověka! Je-li *Labyrint* vynikajícím dílem prozaickým, jest *Ráj (Lusthaus) srdce*, aspoň ve svých podstatných částech, tvůrčím žalmem duše, hymnickou básní, kterou Komenský vyzpíval svou duchovní *Píseň písní*.

Snažil jsem se vyznačit výrazné rozdíly mezi *Labyrintem* a *Rájem srdce*; tím více sluší však zdůraznit, že oba díly tvoří celek jednotný a jedině v tomto spojení jsou plným projevem osobnosti Komenského. V polarizaci *Labyrintu světa* a *Ráje srdce* se nám poprvé ve vývoji Amosově manifestuje celkový stav jeho myšlení a úsilí. Psychologicky se tu Komenský jeví jako individualita, v níž zápasí nejprotichůdnější síly, v níž se prostupuje krajní tendence extrovertální s horoucím směřováním introvertálním; jak velká síla byla dána Komenskému, že tento strašný vnitřní svár ho nezničil, ale byl zvládnut ve vyvážený celek! Duchovně zní v *Labyrintu* hlas Jobův, v *Ráji srdce* hlas žalmistův; anebo, abychom užili přirovnání s jedinou knihou biblickou, Poutník *Labyrintu* i *Ráje* prožívá podobný vnitřní děj jako Jan Theolog v *Apokalypse* – od zoufalého poznání světa k vidění nebeského Jeruzaléma a radostnému očekávání Kristova vítězství nad mocnostmi zla a násilí. Vzpomněli jsme již jména Dantova; nejde o to, abychom užívali laciných povšechných paralel, ale zaznamenejme bezděčné shody, které vyrostly z příbuzného zápasu s chaosem u obou autorů; jako Dante začíná i Komenský své dílo určením svého věku na prahu vyprávěného děje, jako Dante při vstupu do *Ráje* byl i Komenský v *Ráji srdce* „nevypravitelnou radostí tak projat, že slzy tekly z očí jeho“; a jako Dante uzavírá každý díl *Comedie* slovem „hvězdy“, vyvrcholuje i Jan Amos dílo své bolesti a naděje slovem o „věčném světle“.