

Řád nebo labyrint Labyrintu?

Viktor Viktora

Abstract: *The study deals with Labyrinth of the World and Paradise of the Heart by Jan Amos Comenius, with its semantic meaning and with the stylistic point of view, the phonetic instrumentation and vowel chains.*

Key words: J. A. Comenius, labyrinth, circulus vitiosus, phonetic instrumentation, vowel chains

Jan Amos Komenský, životní průvodce a erbovní osobnost badatelské orientace jubilanta, jemuž je toto číslo časopisu věnováno, se v roce 1992 dočkal své další biografické monografie. Jejím autorem byl sám Jan Kumpera.^{1]} Název podtitulu knihy – Poutník na rozhraní věků – tohoto nedostižného evropského myslitele a polyhistora přesně řadí do neurčitých souřadnic. Pozdní humanismus – manýrismus – rané baroko, to vše Komenského charakterizuje a poznamenává, ale nepřispívá k jeho pevnému vřazení. Poutník odsouzený k téměř nekonečné pouti po Evropě během svého života, prodírající se prostorem světa, nenasytností lidského ducha i nekonečností díla Stvořitele hledá všude poznání, interpretaci a systém. V nich se orientuje i tápe, je tedy v podstatě nezařaditelný podle obvyklých lidských kritérií. Za těchto okolností vytvořil dokonalý, pevný, přehledný, ucelený, racionální, vnitřně strukturovaný systém pedagogického *světa* a rozlehlý, univerzální, nedokončený *labyrint* pansofie budící bezmeznou úctu k síle ducha i fantazie tvůrčových představ. Pedagogika a pansofie jsou dva základní vrcholy Komenského díla, kolem nichž se rozkládá lidský i učenecký odkaz této osobnosti. Několik uvedených protikladů – *přesné* zařazení do *neurčitých* souřadnic, *orientující se i tápající* poutník, *racionální systém* jeho myšlení i *fantazie představ, rozum i víra, lidský duch i Stvořitel* vrcholí v sousloví *labyrint světa*.

Ano, Labyrint světa a ráj srdce, „vrcholné Komenského literárně umělecké dílo řazené mezi tzv. útěšné spisy“, „není jen vrcholnou ukázkou [...] jazykového mistrovství a strhujícího literárního talentu, ale též vyjádřením hluboké kritiky společenských nedostatků.“^{2]} Počátek „rozhraní věků“ je v českém kulturním prostředí spojován s dobou vlády Rudolfa II. Praha Golema, mandragor, homunkulů, tajů židovské čtvrti, Praha alchymistů, astrologů i chiromantů, Praha lékařů, matematiků, astronomů i univerzitních učenců, Praha turbulencí politického i věroučného vývoje, jež byly podněcovány řadou vzájemně protikladně orientovaných šlechtických i měšťanských kruhů, ale jež byly stejným způsobem onou turbulencí samy zasahovány – tedy tato Praha vytvářela jedinečné vnitřně rozeklané ovzduší pro vědu, její deformaci i široký prostor jak pro uměleckou fantazii, tak pro fantasmagorii.

Jenže život, víra a vědecký zájem poutníka přelomu věků nebyly formovány Prahou. Je formovalo prostředí německých protestantských univerzit a jejich vědeckých osobností. Šlo o akademii v Herbordu (1611–1613) s Johannešem Piscatorem-Fischerem a Johannem Heinricchem Alstedem a o Heidelberg (1613–1614) s Davidem Pareem. Podle reálné domněnky Jana Skutila^{3]} byl půdorys města v Labyrintu světa inspirován právě

1] Jan KUMPERA, *Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků*, Ostrava 1992.

2] Tamtéž, s. 256, 47.

3] Jan SKUTIL, *Analýza struktury Komenského dialektiky v Labyrintu světa*, Studia Comeniana et historica 13,

Herbornem. V tomto univerzitním ovzduší se ještě neztrácela vidina spojeného evangelického světa vítězně čelícího protireformační agresivitě. Po návratu poutníka domů ovšem následovaly politické zvraty, vzrůstající nejistota, krvavé pobělohorské účtování, děsivé také svou důsledností. Tak byla výrazně modelována podoba světa pozbývajícího jistotu, nořícího se do beznaděje života, poznání i perspektiv. Stále více sílila představa bezmoci, bloudění, labyrintu.

V představě labyrintu, v typickém evropském manýristickém tématu, neuvěřitelně prolínají kontrasty a nad jejich spleť se klene oblouk spásy a pravdy. Německý romanopisec, respektovaný redaktor *Kölnische Zeitung*, disertant Ernsta Roberta Curtia, Gustav René Hocke (1908–1985) analyzoval a obsáhle citoval španělského teologa, spisovatele i vizionáře Baltasara Graciána (1601–1658), jenž se labyrintům téměř upsal. Citoval: „Celý vesmír se skládá z protikladů a jeho souladnost sestává z neshod.“⁴¹ Madrid v románu *Nelítnostný soudce* (1651–1657) je obrovským labyrintem, připomíná Minotaurovo dílo, Babylon, špinavou Paříž, morem stížený Londýn. Komenský ho však předešel. Německý spisovatel a Graciánův překladatel Daniel Casper von Lohenstein (1635–1683) nad labyrint umísťuje nápis: „Jak se mýlíte, smrtelníci, majíce bludiště za bludnou cestu, která vás má jen zmást. [...] Kdo však bloudí bludištěm rozumně, najde cestu spásy a pravdy.“⁴⁵ G. R. Hocke vidí dominanci představ labyrintů ve starověku, v 16. a 17. století a ve století 19. a 20. Zásadní místo připisuje J. A. Komenskému a jeho Labyrint řadí k literárním vrcholům labyrintů 17. století.

Labyrint bychom mohli považovat za jistou metaforu prolínající racionality a iracionality světa, jeho zřetelnosti a záhadnosti, ale nikoli jen hrůzy a beznaděje. I v něm lze dospět cestou zákrutů a překážek ke středu, k jádru poznání. Svě síly v něm spojují chaos a řád, skepse a naděje. Také u J. A. Komenského najdeme napětí mezi chaosem a řádem, skepsí a nadějí. Město – labyrint Labyrintu světa je přehledné, jeho půdorys odpovídá dobovým urbanistickým představám, ulice bez zákrutů a slepého vyústění netonou v temnotě. Vše je v nich logicky utříděno. Není tu prostor pro nástrahy, nehrozí nebezpečí přepadení. Autor se nezmiňuje o nepořádku ani o hygienických problémech. Město nebudí úděs nebezpečnými zákoutími, nebudí nejistotu ani zmatek. Poutník v něm nebloudí ani netěká. Dokonce dvě dominující stavby jsou sídlem Štěstí (Fortuny) a Moudrosti.

Proč je označováno jako labyrint? U Komenského nejde o bloudění v nepřehledném, tajuplném, nevypočitatelném prostoru. Poutník není ohrožován děsivými bytostmi ani nadpřirozenými jevy. Ponechme stranou průvodce nasazující na poutníkův obličej uzdičku a brýle mámení. Tyto dva artefakty mají další smysl. Setkáváme se zde s variantou nasazené masky. Ona prostředkuje styk světa a labyrintu, poznání a omylu. Osobnost pod maskou si zachovává vnitřní integritu i vědomí prostoru, kam patří, ale podobou se řadí do prostoru kontroverzního. Jde o to, zda si uvědomí, kam patří, s kterým z obou prostorů se bude identifikovat. Přitom svět labyrintu nemusí zastupovat jen představu bloudění a zmatku. Bloudit se dá i ve zdánlivě přehledném, ale o to více deformovaném prostoru. Identifikace s maskou tu znamená destrukci lidské bytosti. Poutník Labyrintu se této destrukci brání, demaskovaný svět ho však vrací do světa reálného a ten spolu s labyrintem pak poutníkovi splývá do bludného kruhu. *Circulus vitiosus* je ovšem téměř podobný labyrintu, až na to, že z něho ani v něm nelze nalézt východisko. Ale poutník Labyrintu se nedostává do bezvýchodné situace, protože nespolečá jen na svůj rozum a poznání. Nastupuje víra, ta

č. 24, 1983, s. 151–157.

4] Gustav René HOCKE, *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*, Praha 2001, s. 136.

5] Tamtéž, s. 136.

dovádí k jistotě, kterou tlumočí Kristus: „Neboj se, můj milý, já s tebou jsem, tvůj Vykupitel [...] Bud' v světě, dokud tě tam nechávám, poutníkem, podruhem, přichozím a hostem: u mne pak zde domácím mým, právo nebešťanství tobě se dává [...] Zemských věcí, dokud tam jsi, uživej, v nebeských se kochej, bud' povolný mně, odporný a odbojný světu a tělu [...] můj hlásné srdce, tichý jazyk [...] v svět bud' tělem, ve mně srdcem. Tak budeš-li činiti, blažený jsi a dobře bude tobě.“⁶¹

Lze učinit dva závěry. První: Poutník nezanevívá na svět, zůstává v něm nebo se do něj vrací. Nepohrdá jím, ale díky Kristovu poučení může svět chápat s nadhledem a věřit v „nápravu věcí lidských“, kterou neznetvoří závist, bezmoc ani zvůle. Poutníkům svět tak absolutně neztrácí svůj smysl. Pro druhý závěr se lze odvolat na stať Jana Blahoslava Čapka K otázce podstaty a funkce comenianismu. Od 17. století rozlišuje autor dvě linie vědeckého uvažování. První je tvořena osobnostmi, jejichž myšlení se opíralo o exaktní poznání, mechanisticky je uplatňovalo, jejich abstrakce postrádaly toleranci a chápající humanitu. Jde například o Thomase Hobbesa, Galilea Galileiho, Reného Descartesa. K nim také Komenský zachovával jistý odstup. Lze doplnit, že jde o učence, kteří lidskou osobnost chápali jen jako racionalistickou bytost. Druhá linie chápe člověka také jako bytost emocionální, pro niž není zásadní jen rozum, ale také cit, víra. Sem například J. B. Čapek řadí Herberta z Cherbury, Hughu Grota (Grotia), Johna Milтона, Johna Locka. Skupina je doplněna o anglické filozofy – moralisty, například Samuela Clarka.⁷¹ V myšlení poutníka a jeho vztahů ke světu již jsou patrné zárodky té linie uvažování, o nichž Čapek hovořil jako o linii comenianismu. Toto uvažování tedy Komenského doprovázelo od mladých let.

Labyrint světa tedy není jen chaosem, ale lze v něm spatřovat i zásadní prvky řádu. To je patrné na celkové kompozici díla. Tato tendence je však zřejmá i v kombinaci základních stavebních jednotek, v hláskové instrumentaci. Poprvé na ni upozornil Josef Hrabák.⁸¹ Z tohoto hlediska si také všiml klíčových slov a jejich významu v kontextu díla. K rozboru zvolil jednu ze závažných partií, čtyři závěrečné odstavce 7. kapitoly, Poutník prohlédá ryňk světa. V nich dominuje jako základní motiv smrt. J. Hrabák konstatoval zvýšenou frekvenci substantiva smrt a s ním souvisejících významů, prokázal také výrazně zvýšený počet souhlásek s, r, t, tedy těch, jež zvukově slovo smrt připomínají, sugerují. „Ozvěnu“ podporují i ostatní sykavky – c, š – a také ř. Uzavřel, že by bylo třeba takto pohlédnout na celé dílo. Jde zřejmě o důležitý prostředek pro umělecký styl J. A. Komenského.

To, co nadhodil J. Hrabák, je možno skutečně v různých obměnách nalézt v celém díle. Lze připojit detail z jiné pasáže. K analýze jsme zvolili závěrečnou část kapitoly Poutník prohlédá stav řemeslníků věnované bouři. Bouře nebyla v dobových literárních dílech ojedinělým motivem. Většinou se objevovala v cestopisech jako přímý popis.⁹¹ Nepřímo byla spojována s líčením bojových scén nebo vzrůstajícího nebezpečí, v předbělohorském období to bylo nebezpečí turecké. V Labyrintu má jiný význam. Vyjadřuje paralelismus přírody a lidského života. Tento princip má své filozofické kořeny v úvahách o harmonii světa. František Svejkovský v uvedené studii upozornil i na kompozici pasáže o bouři. Je v ní uplatněn zmíněný paralelismus. Dvakrát je střídán motiv bouře a chování plavců. Bouře je popisována, reakce plavců má prvky epické průběhovosti, v níž se uplatňuje i přímá řeč. Uplatňuje se však také významová volba slova a hlásková instrumentace.

61) Jan Amos KOMENSKÝ, *Labyrint světa a ráj srdce*, Praha 1970, s. 195–196.

71) Jan Blahoslav ČAPEK, *K otázce podstaty a funkce comenianismu*, *Filosofický časopis* 18, 1970, s. 1–11.

81) Josef HRABÁK, *K stylistické výstavbě Komenského „Labyrintu“*, *Listy filologické* 93, 1970, s. 284–288.

91) Srov. František SVEJKOVSKÝ, *Třikrát motiv mořské bouře*, *Česká literatura* 17, 1969, s. 55–71. O bouři v Labyrintu s. 60–66.

Větší frekvenci opakování mají dva motivy – větru (vání, vichr) a vody (moře, vlna, potopení, stříkat, plout, tonout). Dalšími frekventovanými motivy jsou život a Bůh. Do protipolohy se dostávají výrazy reprezentující bouři, nebezpečí, zmar, smrt a život. Bůh nezasahuje, zůstává bytostí mimo, a znamená naději. Vítr a jeho modifikace reprezentují bouři. V textu se nápadně opakuje slabika *vi* (*vy*, *zřídka fi*) a její inverze *iv* (*yv*). Zvukově evokují motiv větru. S jistou iracionalitou pak obě přispívají protikladu větru (bouře) a života. Výrazně se opakuje souhláska *v*, ale asi by bylo příliš konstruované přikládat jí podobný význam jako slabice *vi*. Uveďme alespoň tři příklady.

V tom zavane v í t r. Nuž chasa naše zhůru, běhati, skákati, křičeti, výskati začínou: jeden se chytá toho, jiný jiného; někteří po těch provazích zhůru a dolů co veverky sebou házejí, bidla spouštějí, rohože jakési svinuté rozpouštějí, a co víc toho. Já: „Co pak to?“ oni, že zapráhají. I hledím, a aj, ty rohože se nám vymou jako stodoly (oni pravili, že to naše křídla) a všechno to počne nad námi fičeti, a pod námi se v o d a s ř í h a t i a s t ř í k a t i, a než já zvím, anť se nám břeh i země i všechno z očí ztratí. Já: „Kam sme se pak dělí? Co to bude?“ Oni, že letíme. „Inu, tedy leťmež ve jméno B o ž í,“ řekl jsem; a dívám se, jak to s námi prudce jde [...]

Takovými kormoutlivými myšlenkami trápit se nepřestal duch můj; až teď plavci křičeti začnou. Já vyběhna: „Co to?“ Oni, že v í t r jde. I hledím a nevidím nic: oni předce rozpínají. I přijde, pochytí nás a nese zas. Což všechněm přineslo radost: ale kteráž nám hned zhořkla.

[...] žádný nic před očima neviděl než ukrutnou s m r t. Avšak že ž í v o t milý, chytil se, čeho kdo mohl, tabulí, desek, holí, zda by se tím od p o t o p e n í ubrániti a snad někam vždy v y p l o u t i mohl. Až i já, když naposledy lodí rozsmekla a všechno p o t o n u l o, čehosi se chytě, vyšel sem s nemnohými na břeh jakýsi [...]^{10]}

Ještě na jeden jev by bylo záhodno upozornit. Pro Labyrint je charakteristické hromadění větných členů se stejnými koncovkami, a to i v různých kombinacích. Například jde o infinitivy, o substantiva nebo adjektiva v totožných pádech. Podobně se opakují řetězce totožných samohlásek, řídicěji i slov. Bylo by ošidné sledovat jejich významové vyústění. Ale nelze opomíjet jejich dekorativní, estetickou stylistickou funkci.

Hromadění koncovek:

[...] běhati, skákati, křičeti, výskati začínou; válím, říčím, rady sobě nevím; takovými kormoutlivými myšlenkami; v krčmě žerou, pijí, hrají, chechtají se, oplzle mluví, zlořečí a všelikou prostopašnost provodí; bledlí, trnulí, co sobě počítí nevěděli, na Boha teprv zpomínali, k modlitbám napomínali, i sami ruce spínali.

Samohláskové řetězce:

[...] všechno to počne; se ve mně rozplývá a ze mne leje, že se nejinak zdálo, než že jak hlemejšď na slunci, tak my tu na té vodě se rozplyneme; nebude leč některý den trvati; Ó matko milá, země, země, matko milá; Takovými kormoutlivými myšlenkami trápit se nepřestal duch můj; do své nejděší smrti navéstí se nedám.^{11]}

10] Viz pozn. 6, s. 46, 47, 49–50.

11] Tamtéž.

Labyrint světa a ráj srdce je jedním z mála děl J. A. Komenského mající beletristický charakter. K jeho estetické kvalitě nesporně přispívá práce s hláskami, kterou ocení především sluchová recepce.^{12]} I v tomto postupu se setkáváme s paradoxem Labyrintu – s řádem bludiště. V každém případě byl Jan Amos Komenský „strhující literární talent“ i jazykový virtuóz.

Order or labyrinth of Labyrinth?

Summary

Labyrinth of the World and Paradise of the Heart by Jan Amos Comenius belongs to the context of mannerist works. The conception of the labyrinth is specific – the ground plan of the city-labyrinth is well arranged having the order and the city like that does not pose a threat. The semantic meaning of labyrinth mingles with the meaning of vicious circle. There is the way out of the labyrinth but not the way out of the vicious circle. Komenský believes Jesus Christ to be a solution but this solution is not negativistic. Christ takes the pilgrim back to the real world with the idea that it is possible to live in this world just as it is necessary to have Christ in mind. From the stylistic point of view the phonetic instrumentation and vowel chains are the example of the author's mastery.

12] Otázkou přesahující literární analýzu by bylo, zda autor s hláskovou instrumentací pracuje vědomě. Nejpregnantnější paralelou je tu například hlásková instrumentace Máje Karla Hynka Máchy. Je tak dokonalá a „promyšlená“, že není možno uvažovat o tvůrčím úmyslu. Zde zasahuje tvůrčí inspirační okamžik i autorův génius. To platí pro veškerou uměleckou tvorbu.