

Z labyrintu do ráje

Komenského dílo jako cesta poznání

SYLVIE RICHTEROVÁ

Labyrint světa a ráj srdce je pro českou literaturu snad nejdůležitějším Komenského dílem; je napsán v krásném jazyce a lze jej považovat za vynikající příklad barokní prózy.¹ Umělecké ocenění spisu však jako by paradoxně přispívalo k redukci jeho významu; moderní pojetí textu totiž může být pro přístup k alegorickému dílu anachronistické a ponechat bez povšimnutí většinu jeho významotvorných složek. To se týká jak pozitivisticky orientované literární vědy, tak marxistických pokusů vysvětlit mystického autora materialisticky. Osobně mne vždy slova fascinovala v hojných obměnách se vyskytující marxistickovědná formule, jež autora víceméně omlouvá za to, že vzhledem k době, do níž se neprozřetelně narodil, nebyl s to najít originálnější vyústění díla než jakési přilnutí k Bohu.² Ideologické předsudky a z nich plynoucí interpretační schémata však nemůže neuvést v pochybnost základní metodologická otázka: Co zůstane z mystického díla,

¹ Tento příspěvek rozvíjí některé body studie napsané italsky pod názvem *Il labirinto del mondo e il paradiso del cuore di Jan Amos Komenský-Comenius*, uveřejněné ve sborníku *Filozofie a literatura v sedmnáctém a osmnáctém století* (Boccaro 1999). Zde předložená stať je zaměřena na otázky metodologického přístupu k literárnímu alegorickému dílu, shrnuje některé poznatky uveřejněné v první studii a rysuje perspektivu další zamýšlené práce na dané téma.

² „[...] nachází [...] štěstí a ráj ve svém srdci, kde se spřátelí s Kristem a spojí s Bohem. Je to ovšem řešení idealistické, poznamenané leckde tendencemi soudobé československé ideologie,“ čteme v úpravném vydání pořízeném Antonínem Škarkou pro široké publikum Odeonu v roce 1970 (viz i Škarkův doslov *Nestárnoucí labyrint*, 1960: 210). Pomyšlení, že něco tak nezaplněného mohl napsat o biskupovi jednoty bratrské badatel Škarkova formátu z vlastní vůle, se přiči rozum; kromě toho koluje pověst, že k hrůze i pokoření tohoto vědce „někdo“ podobné věty do jeho prací skutečně vepisoval. Existuje-li pro to přímé svědectví nebo doklad, bylo by správné je vydat pro informaci generacím, kterým bude chybět příprava v odhalování ideologické cenzury (zde dvojí, Komenského a Škarky). Dostí průkazným důkazem podobných manipulací může být i textologické srovnání, jež snadno odhalí výroky třiceti absurdně ze zasvěcených stránek nebo náhlé skluzy ve vědeckém názoru, projevivší se u některých autorů po roce 1948. Za těmito na první pohled čistě akademickými zájmovostmi se skrývá pravda o zcizování a znehodnocování české kulturní tradice, jejichž neblahé následky nemizí rychle ani snadno. Dovolujeme si kriticky vážit anachronistické metody týkající se *literárních* kvalit Komenského díla, protože blokovaly proces jejich poznávání. Docela jinou kapitolou je obrovská ediční, filozofická a pedagogicky odborná komeniologie, které vděčíme za mnohá poučení a jejíž hodnocení daleko přesahuje naši kompetenci.

když jeho pravé a hlavní určení zneuznáme, škrtneme či prostě ignorujeme? *Labyrint světa a ráj srdce* je dnes už sice řazen do kategorie „románu zasvěcení“³, ale zkoumání textu odpovídající této jeho funkci je teprve na samém počátku.

Je-li původní funkce díla náboženská, je z jeho specifické povahy třeba vyvodit nezbytné metodologické důsledky: podmínkou adekvátního přístupu je v prvé řadě studium pravidel žánru, a nebo možná žánrů, k nimž dílo patří. V kontextu biblické, apokalyptické, alegorické, utopické i filozofické literatury se nabízí řada interpretačních klíčů, jejichž použití obohacuje a často i podstatně proměňuje dosavadní čtení.⁴

Způsob výstavby *Labyrintu světa a ráje srdce* je typický pro alegorii a pro zasvěceneckou literaturu: text komunikuje simultánně v několika sémantických rovinách, od realistické přes symbolickou po duchovní, a čtenář se v něm orientuje podle toho, jak jim rozumí, jak je rozpoznává, jak na ně reaguje. První velká definice literární alegorie je z pera Dantova a – podobně jako později Komenský – opírá rozlišení významových rovin o trojné či triadické pojetí. Dante rozlišuje smysl doslovný, přenesený, morální a duchovní – *anagogický*.⁵ Rozdíl

³ Termín použitý v této souvislosti Danielou Hodrovou ve svazku *Román zasvěcení* (1993; str. 71–73).

⁴ U příležitosti čtyřistého výročí narození Jana Amose bylo v kontextu současné světové hermeneutiky staré klíše o „učiteli národů“ definitivně odloženo ve prospěch jednotného filozofického pohledu na celé Komenského dílo. Na primární význam náboženského filozofického názoru u Komenského upozorňuje Marc Fumaroli (Fumaroli 1994), na přínaléžitosť k apokalyptické literatuře Marta Fattoriová (Fattori 1997), na principy mojžišské filozofie Jean-Robert Armogathe („Jde o to ukázat, jak smysl a rozum odpovídají Písmu“, Armogathe 1996). V přístupu k literárnímu dílu se ovšem nelze spokojit s konstatováním, nýbrž je třeba použít interpretačních postupů adekvátních této perspektivě. Strukturální analýza Lubomíra Doležela, jež rekonstruuje triadickou kompozici textu, patří – svým způsobem paradoxně – k dosud nejadekvátnějším, postrádá však filologický a srovnávací rozměr (Doležel 1993). Velmi cenné jsou samozřejmě všechny bibliografické a textologické práce vzniklé od dob J. V. Nováka a J. Vlčka po nedávné studie J. Skutila, Z. Kožmína, E. Petrá a dalších.

⁵ Dante odborně komentuje *Božskou komedii* ve velmi často citované epístole císařskému vikáři Cangrandovi z r. 1312: „[...] istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur par litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur literalis, secundus vero alegoricus sive moralis, sive anagogicus.“ Jak zdůrazňuje editor textu Angelo Jacomuzzi, rozlišení smyslu doslovného a ostatních, „obrazných“ či alegorických, odráží věrně *ordo expositiois*, pravidla hermeneutického výkladu Pisma, jak je kanonizoval středověk. Dante také uvádí jako příklad biblický odchod Izraele z Egypta: „doslovný smysl se týká synů Izraele v dobách Mojžišových, alegorický znamená naše spasení skrze Ježíše, ve smyslu morálním je nám tu sdělováno obrácení duše ze smutku a bída hříchu ve stav milosti, ve smyslu anagogickém se tu označuje odchod svaté duše z pout tohoto zkaženého světa do svobody věčné slávy. Ačkoliv bývají tyto mystické významy označovány různými jmény, můžeme je všechny nazývat alegorickými, jelikož se liší od významu doslovného či historického. Alegorie se totiž odvozuje od řeckého ‚alleon‘, latinsky ‚alienum‘ nebo ‚diversum‘“ (Dante 1986: 444–47, překl. S. R.).

mezi působením mystické literatury středověku, renesance a baroku a takzvané moderního umění je sice zásadní, na druhé straně však mnohem subtilnější, než se obecně předpokládá.

Adekvátní přístup k alegorickému dílu musí nezbytně vycházet z toho, že text je polyfunkční; pro literární vědu poučenou strukturalismem a sémiotikou ovšem není těžké nahlédnout Dantovo rozlišení textových plánů z hlediska jazykových funkcí: coby příběh má text jistou konkrétní referenční funkci historickou i autobiografickou, coby náboženský a filozofický traktát má výraznou funkci metaliterární a symbolickou, coby esoterické dílo má funkci náboženskou a mystickou. Jednotlivé funkce je samozřejmě možné rozlišit, nikdy však oddělit, neboť specifická je právě jejich propojenost. Mystik proniká v konkrétním historicky determinovaném čase a prostoru k univerzálním zákonům a hodnotám, význam svědectví plyne z jedinečnosti (i příkladnosti) jeho individuální zkušenosti. Přítomnost Dantem pojmenovaných sémantických plánů může také mít více funkcí, může být mj. jakýmsi vědomým zaštitěním textu proti nezasevěnému vnímateli; vzorem jsou podobenství, kterým v evangeliích může rozumět jen ten, „kdo má uši k slyšení a oči k vidění“. Z mystického hlediska je pak ještě důležitější vědomí, že všechny uvedené plány mají svůj existenciální rozměr; právě zasvěcené vědomí počítá s jejich simultánním působením a vzájemným ovlivňováním a interpretuje v souladu s jejich významem svou životní zkušenost.

Není pochyb, že materiál nadaný takovými vlastnostmi je pro teorii recepce díla nesmírně podnětný. Mystická skladba má ovšem i estetickou funkci, jež v autorském záměru nebyla dominantní.⁶ Z hlediska laické literární vědy je sice možné hierarchii těchto funkcí přeskupit a považovat za dominantní umělecký význam, dílo však nelze na tuto funkci redukovat, znamenalo by to metodologicky zabránit, aby vydalo svůj plný význam. Pozitivistická a po ní marxistická literární věda právě tuto formu vědomé i nevědomé cenzury *Labyrintu světa a ráje srdce* široce uplatňovala; pokud se však shodneme na definici estetické funkce jako způsobu organizace mimoestetických skutečností vstupujících do díla, je redukování významu mystického textu na umělecký opravdový protimluv a paradox.

Moderní „umělecká“ měřítká ale většinou nedovolí jít dál než k ocenění barvitěho jazyka *Labyrintu* a k vyzdvižení pokusu o dramatické vyprávění v epizodě Šalomounova pádu. (Příběh Šalomounova podlehnutí svodům a modlám

⁶ Máme-li se pokusit o pochopení Komenského estetiky, musíme mít na zřeteli, že tento kněz a pilný čtenář Augustina dobře znal a zásadně odsuzoval jev latinsky zvaný *concupiscentia intellectualis*, jakousi nemravnou intelektuální libostí (dle slovníkového hesla i chlipnost) nebo také samolibou a samoúčelnou intelektuální hru.

Komenský ovšem čerpá z První knihy královské; 1 Kr 11–12.) O zkoumání estetické funkce můžeme právem mluvit, pokud jím budeme rozumět studium dynamického fungování všech složek textu a utváření celkového významu. Tuto možnost apriorně vylučuje neblaze tradované oddělování barokně sytých („živých“) výjevů Labyrintu od duhověji zbarveného („modernímu čtenáři cizího“) Ráje srdce: teprve na základě konfrontace obou dílů se dynamika výstavby celého textu může vůbec začít rýsovat.

Redukce funkcí díla má totiž za následek redukované chápání *alegorie* jako takové; Komenský znal a volil alegorii jako exegetický, hermeneutický nástroj; k jeho vzdělání patřilo vědět, že – například v pojetí Tomáše Akvinského – je alegorie specifickým případem analogie, která dovoluje postupovat od poznání tvorů k poznání Stvořitele, a nejsilnější a nejbohatší tradici alegorie představovala literatura pro našeho autora nejdůležitější, totiž biblická. Nový zákon je z hlediska křesťanské hermeneutiky alegorickou exegezí Starého zákona, Zjevení svatého Jana alegorií evangelii a dílo Origenovo a dalších církevních učitelů pokračováním této tradice. Komenský se do ní *Labyrintem* vědomě vřadil nejen neustálými odkazy *in margine* k pasážím z Písma, nýbrž zejména obsahem svého díla, pojatým jako platný příspěvek do biblické literatury.⁷

Cílem tohoto příspěvku je představit *Labyrint světa a ráj srdce* především jako dobrodružství poznání a jeho podmínek (zaslepení i prohlédání, vidění i vědění).⁸ Cesta, již poutník koná, se odehrává současně jako pohyb v prostoru, jako pohyb myslí a jako pohyb duchovní; vidění a pohyb se vzájemně podmiňují.

Komenského poutník jde světem proto, aby viděl, hleděl, pozoroval i rozpoznával; dívá se holým okem a brýlemi, noří se do tmy a znovu prohlédá, dostává další brýle a dospívá k duchovnímu vidění. Cesta ze tmy ke světlu tvoří společný základ s biblickou a obecněji mystickou literaturou, otázka slepoty a vidění je jedním z klíčových témat Nového zákona vrcholícího Zjevením. Komenského fenomenologie vidění, a tedy poznávání, je ovšem poučena i vědeckou a filozofickou prací jeho současníků a – co je nejdůležitější – předzname-

⁷ Z rozsáhlé bibliografie týkající se alegorie biblické, středověké, barokní i moderní je nutno zaznamenat alespoň kritiku romantického a obecně moderního pojetí alegorie, kterou ve své monografii o vzniku německého dramatu formuloval Walter Benjamin. Právě Benjamin připomíná mimo jiné zjištění Johanna Heinricha Vosse, že ani Homérový epické skladby nejsou prostým vyprávěním odpovídajícím víře doby Nestorovy, nýbrž symbolickým znázorněním orfických mysterií egyptského původu (Benjamin 1974).

⁸ Významová hranice sloves *vidět* a *vědět* je rozptýlená v alegorii Komenského podobně jako v Bibli (či v Dantovi) a má i svůj etymologický podklad v indoevropském *weid* (v sanskritu *vidya*, jak upozorňuje Bruno Cerchio v monografii *Dantův hermetismus* (Cerchio 1988: 53).

nává jeho vlastní univerzální didaktický projekt. Jeho *pampaedia* bude vyrůstat z pokusu převést mystické učení v univerzálně přístupnou školu, implicitní výchovná funkce alegorického díla se postupně stane gigantickým výchovným programem, který se pokouší jako Jákobův žebřík dosáhnout nebe a zpřístupnit všechny stupně poznání. Na rozdíl od navždy nehotového didaktického a teoretického díla je však esoterický text v sobě završený, ukončený, a zároveň otevřený, podobně jako katedrála či filozofické obydlí. Jako umělecké dílo i jako skutečný labyrint vybízí stále ke vstupu, k exegezi i k nové individuální, nepakovatelné a jedinečné zasvěcující zkušenosti. Možná se Komenský k *Labyrintu světa a ráji srdce* po celý život vracel právě pro tuto specifickou možnost alegorie.

Třem základním sémantickým plánům alegorie odpovídá trojí způsob vidění: realistický, metaforický a duchovní. Na rozdíl od srovnatelných alegorických poutí (zejména z pera Komenského učitele a přítele Johanna Valentina Andreae) obsahuje právě Komenského dílo nejen svědectví o nízkých a vysokých dimenzích světa, nýbrž i implicitní návod (zasvěcení), jak se z nízkých vymanit a do nejvyšších vzestoupit. V tomto smyslu lze číst *Labyrint světa a ráj srdce* jako příspěvek ke gnozeologii; komeniologické studie Jana Patočky nabízejí interpretační klíč právě v tomto směru.⁹

Na rozdíl od Descartesa a Bacona, kteří jako první oddělují vědu od víry, Komenský trvá na jednotě smyslu světa a ve víře shledává podmínku pravdivého poznání. Pro toto svoje přesvědčení byl donedávna chápán jako poslední středověký myslitel, po propadu pozitivistického a marxistického mýtu objektivního poznání se však tento „poslední“ filozof začíná jevit jako jeden z „prvních“ učitelů holistického názírání vesmíru.¹⁰

Co se týče základního alegorického tématu, zaznamenejme, jak šťastnou ruku měl Jan Nivnicenský, když sáhl po labyrintu, který patří k nejstarším a univerzálním symbolům a zároveň k dnes nejrozšířenějším metaforám, například v teorii internetové komunikace: mohli bychom vlastně podle Komenského vzoru říci, že máme co dělat s *pankomunikací*. Hluboká se zdá být etymologická souvislost labyrintu s komunikační sítí, jež byla po americku nazvána *web*,

⁹ Klíčový význam má v tomto směru studie *Komenský a otevřená duše*, publikovaná poprvé v *Křesťanské revui* 1970, dnes zařazená do *Komeniologických studií* II (Patočka 1998: 337–51).

¹⁰ Při posuzování filozofického významu jeho díla je dobré mít na zřeteli, že kvantová fyzika se svou teorií indeterminace nevyklučuje sepětí poznávaného (předmětu) s poznávajícím (subjektem), že psychologie uznala zásadní důležitost citové inteligence (a tedy roli „srdce“) v procesu osvojování světa a obecně že se otázka jednoty bytí do filozofie vrací různými cestami (například známým spisem Jacquesa Monoda o náhodě a nezbytnosti, Monod 1970).

slovem skrývajícím i význam pavučina. Jméno Ariadny, jejíž nit zachránila Thesea z krétského labyrintu, je – zdá se – odvozeno od kořene slov pavouk, pavučina – *arachné*. Teorie elektronické komunikace ovšem operuje s představou labyrintu, který nemá žádný střed a do něhož je možné kdykoliv a odkudkoliv vstoupit (o tom, zda a jak libovolně vstoupit, prozrazuje *web* prozatím málo). Podivuhodným pojítkem těchto metafor je kabalistický symbol pavouka pohybujícího se po síti: značí vědomí. Také další klasický význam symbolu, *mozek*, prohlubuje význam základní dichotomie: architektonickému *labyrint/lusthaus* odpovídá fyziologické *mozek/srdce*.¹¹

Na první pohled nejžhavějším a nejchoulostivějším filozofickým aspektem *Labyrintu světa a ráje srdce* je z našeho hlediska otázka víry a její role v procesu poznání a možná že právě k tomuto tématu lze v Komenského díle najít podněty, které otázku posouvají k obzoru znovu aktuálnímu. Dějiny idejí ukazují, že víra může být idealistická i materialistická, vědomá i nevědomá, pozitivní či negativní, a především, že poznání vskutku podmiňuje; otázkou je pouze, jakým způsobem. Víra Komenského poutníka není lineární: poutník v první etapě důvěřuje slovům průvodců, ale všechno sám také bedlivě zkoumá a zakouší na vlastní kůži (v duchu Baconova požadavku *experientia*).

Labyrint světa a ráj srdce patří do žánru literatury apokalyptické, Komenský je přesvědčený milenarista a k jeho základnímu náboženskému pohledu na svět patří „očekávání zlatého věku“, vypočtené podle kabalistických klíčů a obecně rozšířené mezi jeho vrstevníky a kolegy.¹² Apokalyptický žánr opět znamená jistý návod k prozření, ke spatření věcí dosud skrytých, a je tedy už sám o sobě zvláštním případem gnozeologického pojednání: Komenského poutník v jednu chvíli odhrne dokonce závoj (roušku mámení?), totiž oponu dříve nepozorovanou, a tak jeho pouť je dobrodružstvím i ve smyslu řeckého *aletheia*, odhalení věcí skrytých, latentních, *nezakrytosti* v terminologii Heideggerově.

K tomu je možno poznamenat, že *zjevení* je navzdory tradičně negativnímu výkladu teoreticky vzato žánrem pozitivním, ne-li optimistickým, poněvadž vychází z přesvědčení o smyslu věcí a života vůbec a možnosti tento smysl poznat. Jinak řečeno: uzavírá kosmický příběh lidské existence chronicky opožděnou po-

¹¹ Původní verze titulu, *Labyrint světa a lusthaus srdce*, dovoluje předpokládat, že se Komenský inspiroval architektonickými symboly. Podivuhodným a z historického hlediska ironickým příkladem filozofického obydlí, které vykazuje analogickou projekci cesty k poznání je letohrádek – původně *Lusthaus* – Hvězda na Bílé hoře. (K esoterickému výkladu Hvězdy srov. Stejskal 1994.)

¹² Právě tomuto tématu věnoval celou monografii významný italský historik a editor Andreaeova spisu *Christianopolis* Enrico De Mas (1982).

slední kapitolou o spravedlivém naplnění. Takováto pozitivní hypotéza smyslu je obzvláště výmluvným příkladem souvislosti víry a poznání: je podmínkou, základním předpokladem nalezení smyslu; negativní hypotéza čili víra v nesmyslnost bytí (v *marnost nad marnost*) zjišťuje stejně zákonitě absurditu existence. V Komenského alegorii je poznání, odhalení pravé podoby světa, otázkou různých stupňů nazření; poutník se nejprve zmitá mezi důvěřivým přitakáním a zděšeným odmítáním a teprve setkání s Kristem je mu klíčem poznání „pravého“. Cesta od jednoho ke druhému se děje s nasazením celého života, a vyprávění se tak stává návodem, jak podobného zasvěcení dosáhnout. Z tohoto pohledu nabývá hlubšího významu známé autorovo upozornění: „Není báseň, čtenáři, což čísti budeš, ačkoli básně podobu má [...] než jsou věci pravé.“ Komenský takto předepisuje záruku pravého – nikoliv zavádějícího – poučení, skutečného, nikoliv iluzorního poznání a analogicky definuje v úvodu ke svazku *Orbis sensualium pictus* pravé učení jako to, které přináší věci užitečné životu.

Celkové rozvržení *Labyrintu světa a ráje srdce* je koncipováno podle biblického vzoru. Díl *Labyrintu* odpovídá – alegoricky – Starému zákonu, díl *Ráje* Novému, pozdější střední kapitoly týkající se Šalomounova selhání zdokonalují kompoziční členění podle triadického principu. Ze Starého zákona je nejsilněji přítomen Kazatel, Kohelet, z knihy připisované tradičně právě Šalomounovi. Poutník je jeho novým ztělesněním, Kohelet-Šalomoun promlouvá často jeho ústy, a ač prochází odlišnou historickou a fyzickou realitou, dospívá těžce mravní a duchovní zkušenosti. Ve šlépějích starozákonního proroka tak přichází, aby řekl: „Viděl jsem všechny skutky, kteréž se dějí pod sluncem / a aj, všechno jest marnost a trápení ducha“ (Kaz 1,14). Podle Koheletova vzoru se poutník zabývá smyslem vědy, hodnotou rozkoši, otázkou vlády a spravedlnosti a stejně zaznamenává sociální nespravedlnost, „bezbožnost“, jež „kraluje, soužení, křivdy trpících“ a tak dál, jako on odsuzuje „kvaltování“. Ano, Komenského opakované a pohrdané *kvaltování* najdeme v *Bibli kralické* právě v Kazateli, stejně jako *marnost nad marnost*, již poutník zjišťuje na vlastní kůži, docházejí přitom Kazatela poznání i v řadě dalších zkušeností, například v pohrnutí penězi, kterými *se člověk* „nenasytí“. Inspirativní je také „dělání knih mnohých“, jehož „žádného konce není“ (Kaz 12,12): starozákonní povzdech nás přenáší rovnou čarou do bizarní, poutníkem navštívené bibliotéky-apatyky; však také „čisti mnoho jest zemdlení těla,“ praví Kohelet, zatímco poutník ohromeně pozoruje učence zkroucené pod tíží všelikých „krabic vědění“.

Srovnáním biblického textu a poutníkovy bolestného bloudění labyrintem vychází přímá inspirace zřetelně najevo a opravňuje k dalším hermeneutickým pokusům. Velké téma Kazatele se týká například mluvení, užívání slov, jemuž

Komenský věnuje zvýšenou pozornost, neboť „nebývej rychlý k mluvení“ a „hlas blázna množství slov“ (Kaz 5,1, 5,2). Kardinální význam má postava královny Moudrosti „zvané též Marnost“; i zde Kazatel napovídá: „neboť netrvá památka moudrého jako i blázna na věky [...] ve dnech budoucích všechno v zapomenutí přichází, a že jakož umírá moudrý, tak i blázen“ (Kaz 2,16); a také se ptá: „kdo ví, bude-li moudrý či blázen?“ (Kaz 2,19). V jeho očích se moudrost a marnost sice diametrálně liší, nakonec se však přece jen stýkají: nepramení zde Komenského pojetí Moudrosti-Marnosti, dvou tváří téhož světa, ambivalence všeho hmotného? (Pavel z Tarsu, který se k poutníkovi přitočí v zámku královny Moudrosti-Marnosti, trvá na tomtéž: „Boží moudrost je lidem bláznovstvím. [...] Neučinil Bůh moudrost světa bláznovstvím?“ – 1 Kor 1,18–20.)

Je-li poutník mladším bratrem Šalomounovým, neznamená to, že není konkrétní postavou i symbolem křesťana putujícího do Jeruzaléma – jak ho znázorňují mozaiky prvních křesťanských labyrintů – a že zároveň není duší úpěnlivě hledající Boha. Je tím vším a žije v duchovní i literární společnosti dalších poutníků křesťanské mystiky, jeho hlas zřetelně souzní například s Janem od Kříže.

Velmi rozšířený je názor, že nediskutovatelná autorita Písma znamená opakování daných dogmat či pouhé obměňování smyslu předem daného. V tomto bodě však hrozí dogmatičnost i laickému přístupu. Na jedné straně je jistě pravda, že moderní pojetí umění je v zásadě protikladné pojetí umění náboženského: považuje umělecké dílo za konkretizaci teoreticky nekonečného množství artefaktů, připouští neomezené významové interpretace a – především – v jeho středu stojí člověk, nikoliv Bůh, jako subjekt i jako objekt poznání. Náboženské dílo se hlásí k nejvyšší autoritě a je nekonečně opakováním pokusem se k ní přiblížit: teoreticky však i ono připouští nekonečné množství variant, konkretizací a aktualizací, jejichž ústředním hrdinou je ale opět potomek Adamův. A jelikož je v obou případech posláním díla hledání smyslu jinak nevyjádřitelného, tedy – podle klíčového termínu pražské literárněvědné školy – jistě *sémantické gesto*, nemusí být zásadní rozdíl vždy patrný. Můžeme říci, že místem završení *sémantického gesta* je vědomí, či duše. Slovy poutníka absolvovavšího *Labyrint světa a ráj srdce* je toto tvrzení myšleno doslovně vzhledem k tomu, že poutník duši alegoricky představuje a namísto termínu *sémantické gesto* by Komenského současník asi užil spíše výrazu *alchymie duše*.

Ještě upřesníme, že zatímco pro moderní umění je polysémie otázkou takřka jímající demokratickou (nejzastší polohy v tomto ohledu došel Umberto Eco ve svém *Otevřeném díle*, v němž ponechává příjemci naprostou interpretační svo-

bodů a vůli),¹³ mystické umění charakterizuje hierarchické uspořádání jednotlivých významových rovin či plánů. Florentská neoplatonská akademie obnovila hermetickou představu světa jako boží knihy a o vesmírné knize hovoří i Galileo Galilei, který svým slavným užitím dalekohledu nepochybně přispěl ke Komenského symbolu „okulárů“.

To, co se nám jeví jako nepřehledné množství filozofického, teologického a symbolického materiálu, je v alegorickém díle koherentně uspořádáno v duchu tradice, na které spočívá vidění světa běžné pro kruhy, v nichž se Komenský pohyboval v Herbornu i v Heidelbergu a se kterým se možná setkal v rudolfínské Praze po návratu ze studií, stručně řečeno pro kulturní prostředí, které F. Yatesová nazvala *rozenkruciánským osvícením*.¹⁴ Je-li moderní poznání spíše extenzivní, toto vidění je spíše intenzivní. Jeden předmět či slovo je nositelem všech významových vrstev alegorie a každý z těchto významů může zároveň odkazovat k dalším autorům i k autoritě Pisma, přičemž jednotlivé znaky nejsou konotovány pouze sémanticky, nýbrž s sebou nesou ohromný citový náboj, živou složku náboženské recepce díla.

Podle proveniencí můžeme klasifikovat materiál vcházející do Komenského alegorie jako biblický, filozofický (antický, křesťanský i soudobý – kde symbol labyrinthu náleží do všech těchto okruhů), a pak jako esoterický či hermetický. I pokud se už přesně nedozvíme, jaký byl Komenského přímý podíl na rozenkruciánském hnutí, je zřejmé, že do *Labyrintu* jeho symbolika – stejně jako symbolika kabalistická – vstupuje.

Pro korektní porozumění není na škodu provést kontrolní zpětný překlad klíčových termínů zpět do latiny, v níž Komenský studoval a erudovaně myslel a jež prostředkovala kulturu, o které snil pro svůj milovaný národ; občas význam jeho slov osvětlí i překlad do řečtiny; ve světle univerzální terminologie totiž zřetelněji vychází najevo filozofický i náboženský plán díla a tradice, do níž je autor vědomě a poučeně včleňuje.

Jako příklad uveďme základní termín spisu, „sumum bonum“, který Komenský v úvodu cituje latinsky a potom překládá do češtiny jako „vrch dobrého“ a v první kapitole obměňuje také jako „pohodlí“, „pokoj“ a „dobrá mysl“. Termín uvádí alegorii do souvislosti s křesťanskou i antickou literaturou na toto téma; v mottu autor cituje Jiřího Kavku-Colosina: „proto se do světa pouštím, abych sobě vyhlíd, co by v něm nejbezpečnějšího a nejpotěšenějšího bylo.“ Do-

¹³ Lze říci, že v pozdějších teoretických pracích Eco svůj původní náhled do jisté míry relativizoval (Eco 1962).

¹⁴ *The Rosicrucian Enlightenment* (1972); viz zejména kapitola Komenský a rozenkruciánské vlivy v Čechách (Yates 2000: 188–201).

bovů čtenář bezpochyby věděl, že odpověď nemůže být jiná nežli „Bůh“. Anachronistické čtení však riskuje, že těmto slovům porozumí dokonce ve smyslu hledání dobrého bydla nebo pohodlí. Komenského „dobré“ lze číst také jako řecké *agathon*, *studium dobra*, specifickou disciplínu etiky a pilíř Platonovy filozofie; a v tomto kontextu se znovu potvrzuje skutečnost, že *Politheia* je jednou z předloh Komenského utopie „neviditelných křesťanů“.

Dalším příkladem promítnutí určitých filozofických a náboženských kategorií do konkrétní alegorické figury jsou postavy průvodců, které lze „dešifrovat“ hned na několika rovinách. V rovině biblické jsou to démoni, špatní andělé strážní, kteří budou v druhé polovině, v Lusthausu, vystřídáni Kristem a anděly strážnými božími. Jejich rady se rovnají našeptávání Antikrista: „starej se o svůj prospěch, nemysli na krátkost života [...] nedělej si hlavu kvůli druhým“, což je vskutku opakem křesťanské ideje bratrství. „Tlumočník“ neustále nabádá k chování opačnému, než jaké vede k osvětlení („s hněvem“ se například oboří na poutníka: „Také-li se pak tobě v tom světě co líbiti bude?“), avšak v duchu Písma vede k pravému prohlédnutí, pohrdnutí světem, *contemptus mundi*. Filozofové zas podle „tlumočníka“ „Boha přitele mají“, což je přesný opak bázně boží, tolik doporučované Koheletem-Šalomounem. Však také Všudybud otráveně konstatuje: „mysl mu náboženstvím zapáchá“.

V kontextu filozofickém zosobňuje Všeživ Všeživ se svou bohupoustou zvědavostí Baconovu *vana curiositas*: „co k pravé světské moudrosti přináležej, v mysl vkládám,“ praví Všeživ. Také Mámění aktualizuje nejen dávné vědomí šálivosti smyslů, ale i Baconův filozofický termín *idola*, přesně definovaný v textu jako „zastaralý při věcech zvyk, pravdy barvu šalbám světa dávající“.

Komenský často nazývá průvodce pouze „můj tlumočník“ – a není špatné vzít toto pojmenování doslova: „tlumočník“ funguje jako filtr mezi skutečností a světem. Jeho tlumočení spočívá v pokusu vsugerovat – po dobrém i po zlém –, co má poutník vidět jako „pravou moudrost, vrch vtipu lidského, rozkošnou práci“. V tomto smyslu představuje scestnou gnozeologickou metodu. Roland Barthes obnovil pro moderní terminologii řecké *doxa* ve smyslu názor, mínění, znak zastupující skutečnost, pokoušející se ji nahradit. Čili by se dalo říci, průvodci vnucují poutníkovi *doxa*, virtuální – částečně ideální a částečně banální – obraz světa, který poutník obvykle sdílí, dokud se dívá z dálky. Plodné by mohlo být i srovnání Komenského alegorické gnozeologie s obsahem dalšího řeckého, do moderní doby navráceného pojmu, totiž pojmu *simulacrum*.

Poutníkovu holému oku, pohledu zblízka, se skutečnost naopak jeví jako sled groteskních, strašlivých či stupidních výjevů. Toto vidění je jen domněle „prosté“; je sice konkrétní, obsahuje reálná fakta, je však hyperbolické, bizarní,

groteskní, vizionářské a jinak zvláštní, a zejména nedovoluje poutníkovi najít ve světě ono „dobré“, kvůli kterému své dobrodružství podnikl, ba ani mu nedává špetku naděje. V kontextu Komenského filozofického názoru o něm platí totéž, co Jan Patočka zjistil o jeho pojetí role *ratio* v didaktice: nikoliv čistý přirozený rozum, nýbrž „překročení vlastního přirozeného já“, umožňující poznání (Patočka 1998: 337–51).

Náš poutník překročí vlastní já a nabude třetího vidění teprve po symbolické smrti, pádu do propasti, následném probuzení v „komůrce srdce“ a po přijetí brýlí Kristových. Jak zřejmo, podle triadického principu je budována nejen kompozice spisu, nýbrž i výstavba významu.

Trojímu pohledu odpovídá trojí pohyb. Pochod městem-labyrintem v první části můžeme pokládat za pohyb horizontální, jakoby v dvourozměrném prostoru; jsou tu sice místa vyvýšená – hrad kněžky Fortúny a palác královny Moudrosti –, patří však stále k hmotnému světu. Duchovní dimenzi odpovídá teprve vertikální pohyb v „ráji srdce“; počíná se pádem poutníka do temnot a vrcholí zjevením slávy boží. Pohyb v Labyrintu je na první pohled stereotypní: poutník se pravidelně k pozorovanému předmětu přibližuje, „nahlédá jej“ a poté se odvrací a vzdaluje. Tento postup může působit schematicky, ovšem jen dokud si neuvědomíme, že – jak název díla již téměř čtyři sta let napovídá – jde právě o pochod labyrintem, kde nejjednodušší pravidlo pro orientaci prikazuje vstoupit po řadě do všech chodeb a každou prozkoumanou chodbu označit jako neprůchodnou. A přesně toto poutník dělá: přibližuje se v naději, že najde toužené dobro, nenachází, a tedy se vzdaluje. Jinak viděno, podléhá přitažlivosti (pokušení) slibovaného bydla, někdy na čas upadá v pokušení nabízený stav přijmout, ale po zevrubném průzkumu volbu zavrhně. Jeho pravidelná, nekompromisní a jednoznačná vyjádření odporu jsou pronášena v duchu evangelického: „Tvoje řeč budiž ano ano, ne ne.“

Zavržení světa a pád do tmy či duchovní smrt jsou podmínkou duchovního znovuzrození, Ariadninou nití je v tomto labyrintu samozřejmě Písmo. Vertikální pohyb je fyzicky, symbolicky i duchovně cestou úniku z labyrintu, počáteční pád či sestup do pekel je podmínkou následovného vzestupu; triadické pojetí pohybu odpovídá zasvěceneckému poslání alegorie.

I ústřední téma labyrintu funguje ve více sémantických rovinách; ve fyzické rovině je tu město, do kterého poutník vchází: vypadá jako labyrint, protože ulice jsou porušené, domy do sebe sesuté, cesty překřížené a zatarasené. A podobně jako se do sebe ve městě propadají a zakusují ulice, kříží se a proměňují v hybridy i pojmenování společenských institucí: „duchovní“ se zvrací v „důchodní“, „správa“ a „řízení“ v „dravá šizení“ atd., neboť hroucení se týká i jazyka. Z této perspektivy se labyrint jeví jako civilizační varianta chaosu, výsle-

dek porušení, zkaženosti a úpadku (*corruptio*): i tyto termíny patří do širšího filozofického a náboženského kontextu, zkažené „město“ stojí v protikladu k biblickému Novému Jeruzalému.

Řekněme tu ještě, že ve funkci metafory světa patří labyrint do slovníku Descartesova i Galileova, jako architektonicky zhmotněný symbol byl v renesanci rozšířen v podobě zahradních i zděných bludišť. Komenský však šel dál a konkretizoval labyrintický princip v literární žánr: vedle názvů *theatrum*, *amphi-theatrum* či *janua*, jež značí v jeho době zcela určité druhy slovesných prací, buduje velkolepě a originálně ještě právě *labyrint*. V literatuře 20. století se mistrem labyrintického literárního útvaru stane Borges a skrytěji jej bude pěstovat Kafka, zejména svým *Zámkem*, poučeně pak Umberto Eco ve *Jménu růže*. Ale před Komenským, ve středověké, renesanční i barokní literatuře je sice velmi rozšířený kompoziční a významotvorný princip cesty či putování, není však znám labyrint literární, takže otázka, nakolik se Komenský inspiroval nějakým literárním vzorem, zůstává pro nás otevřená.

Cesta „rájem srdce“ probíhá ve znamení proměněných poznávacích a obecně vnímacích schopností poutníka a prochází (jako po spirále) týmž okruhem jako první putování. Poutníkova proměna se naplňuje stupňovitě, od prohlédnutí v temné komůrce přes překročení dříve nepozorovaného prahu vedoucího do společnosti neviditelných křesťanů. Proměněný subjekt objevuje nový svět, i smysly zaznamenávají namísto zápachu vůně a lahodné zvuky místo lomozu, nelze se však domnívat, že je to svět jiný. Smysl zasvěcení a návratu do světa se projevuje schopností jinak se orientovat, jinak poznávat a jinak jednat. Jednotlivá zastavení odpovídají situacím poznaným předtím v *labyrintu*: v kapitole II. poutník „vyšel z domu“, v kapitole XXXVII. „domu trefil“; v kapitole III. se „přitovaryšilo Mámení“, ve XXXVIII. „Krista za hostě dostal“. Ve IV. je opatřen „uzdou“ a „bryllemi“ ve XXXIX. je mu nabízeno „náboženství Kristovo“. A zatímco v V. kapitole „se z výsoka na svět dívá“, v L. je „jako proměněn“. Tematicky si tu odpovídají jednotlivé kapitoly i motivy a vytvářejí nový kontrast a nový stupeň poznání vzhledem k dvourozměrnému ano/ne prvního dílu.

Světským manželstvím tak odpovídá mystická či alchymická svatba duše s Kristem (*Chymická svatba Kristiana Rosenkreutze* Johanna Valentina Andreae pojednává o tomtéž), protipólem groteskního stavu učených jsou svatí, zoufalé „kvaltování“ na „ryňku“ stojí v kontrastu ke svobodnému životu neviditelných křesťanů – tam, kde labyrint odhaloval nábožníky, očekává poutníka sláva boží atd., atd. Proti původnímu dvousměrnému postupu tam a zpátky nová cesta otvírá rozměr třetí. Obrazec, který takto vzniká, je velmi přesný. „Labyrint“ a „ráj“ si odpovídají v půdorysu i v jednotlivostech a teprve jejich konfrontací

nabývá putování – včetně prvotního bloudění – celého smyslu. „Ale bylť jsem s tebou všude,“ prozrazuje Kristus poutníkovi, témuž poutníkovi, který vyděšeně a beznadějně prchl ze světa. Novým prohlédnutím se strašlivá fraška a bolestná zkušenost první pouti přestávají jevit jako omyl, jako nepřípustné nedopatření: zkušenost ambivalentního světa je v novém pohledu nezbytnou školou. Schopnost nahlédnout rozdíl *mezi dobrým a zlým*, která skandovala vstupy a výstupy z jednotlivých chodeb, byla podmínkou poznání, jíž bylo i nahlédnutí dvojznačnosti všech věcí, pohrnutí statky a dokonce zoufalství, útěk a pád do propasti. Teprve nové, řádově vyšší poznání dává této škole, této zkušenosti, smysl. Poutníková cesta z labyrintu do ráje teď odhaluje možné východisko z každé jeho jednotlivé chodby. A ovšem četba sama je labyrintickým putováním, které vybízí k vyhledávání odpovídajících kontrastů a zjišťování triadického vztahu typu manželství nerovná – optimální ve světě na straně jedné a mystická svatba v království srdce na straně druhé, jejichž konfrontace a reflexe je zároveň návodem k životní, myšlenkové i duchovní praxi.

Vzhledem k tomu, že všechny motivy a témata propojují *Labyrint světa a ráj srdce* s obrovskou biblickou i filozofickou literaturou, může být literární putování labyrintem libovolně rozsáhlé a sotva kdy končící. Triadické členění přitom nečiní alegorický svět statickým: tak jako se proměněný poutník vrací do světa otevřeného pro něj hlubšímu poznání a kvalitnější práci, může se i čtenář k *Labyrintu světa a ráji srdce* stále vracet a na každém kroku odkrývat jeho přesnější a hlubší významy.

Literatura

ARMOGATHE, Jean Robert

1996 „La physica sacra de Comenius“, *Nouvelles de la République des Lettres* I

BENJAMIN, Walter

1974 *Ursprung des deutschen Tauserspiel* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

BIBLE

1979 *Bible*. Ekumenický překlad (Praha)

BIBLÍ SVATÁ

1942 *Biblí svatá*. Podle původního vydání kralického z let 1579–1593 (Kutná Hora: Česká Biblická práce)

- BOCCARA, Nadia
1999 *Filosofia e Letteratura tra Seicento e Settecento* (Roma: Archivio Guido Izzi)
- CERCHIO, Bruno
1988 *L'ermetismo di Dante* (Roma: Edizioni Mediterranee)
- DANTE, Alighieri
1986 *Epistole*, in D. A.: *Opere minori*, ed. A. Jacomuzzi (Torino: UTET)
- DOLEŽEL, Lubomír
1993 „Kompozice ‚Labyrintu světa a ráje srdce‘ J. A. Komenského“, in L. D.: *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Čs. spisovatel)
- ECO, Umberto
1962 *Opera aperta* (Milano: Bompiani)
- FATTORI, Marta
1974 „Introduzione e Note bibliografiche“, in *Comenio* (Torino: UTET)
1994 „Experientia ed encyclopaedia“, in J. A. Comenius: *Studi filosofici XVII* (Bibliopolis)
1997 „Profetismo e millenarismo“, in J. A. Komenský: *Il Labirinto del mondo, Storia e figure dell'apocalisse fra '500 e '600*. Atti del 4. Congresso internazionale di studi gioachimiti (Roma: Viella)
- FUMAROLI, Marc
1994 „Du Paradis du coeur au Collège de lumière“, in *La visualisation des choses et la conception philosophique du monde dans l'oeuvre de Comenius*, ed. H. Jechová (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne)
- GALMICHE, Xavier
1991 „J. A. Komenský, ‚Majesté en fuite dans la littérature‘“, in J. A. Komenský: *Le labyrinthe du monde et le paradis du coeur* (Paris: Desclé)
1994 „Littérature et arts plastiques dans Le labyrinthe du monde et le paradis du coeur“, in *La visualisation des choses et la conception philosophique du monde dans l'oeuvre de Comenius*, ed. H. Jechová (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne)

KERN, Hermann
1981 *Labirinti* (Milano: Feltrinelli)

KOMENSKÝ, Jan Amos
1978 *Labyrint světa a ráj srdce*, in J. A. K.: *Opera omnia* (Praha: Academia)

MAS, Enrico De
1982 *L'attesa del secolo aureo* (Firenze: Leo Olschi)
1983 „Introduzione“, in J. V. Andreae: *Descrizione della Repubblica di Cristianopoli* (Napoli: Guida)

MONOD, Jacques
1970 *Le hasard et la nécessité* (Paris: EST)

PATOČKA, Jan
1998 *Komeniologické studie II* (Praha: OIKOYMENH)

POIRION, Daniel
1985 „Allégorie“, in *Encyclopaedia Universalis I* (France S. A.)

ROSENSTIEHL, Pierre
1979 „Labirinto“, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 8 (Torino)

SAVON, Hervé
1985 „Allégorique (exégèse)“, in *Encyclopaedia Universalis I* (France S. A.)

STEJSKAL, Martin
1994 *Hvězda. Pokus o vymezení pražského letohrádku jako filozofického obydlí* (Praha: Volvox Globator)

ŠKARKA, Antonín
1960 „Nestárnoucí labyrint“, in J. A. Komenský: *Labyrint světa a ráj srdce* (Praha: Odeon)

YATES, Frances A.
2000 *Rozenkruciánské osvícení*, přel. M. Konvička (Praha: Pragma)