

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ALEGORIČNOST POSTAV V LABYRINTU SVĚTA A RÁJI SRDCE JANA
AMOSE KOMENSKÉHO

Vedoucí práce: Mgr. Marie Škarpová, Ph.D.

Autor práce: Veronika Truhlářová

Studijní obor: Historie – Bohemistika

Ročník: 3.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 28. dubna 2014

.....
Truhlářová Veronika

Poděkování

Tímto bych chtěla vřele poděkovat Mgr. Marii Škarpové, Ph.D., za věcné připomínky, ochotu a vstřícný přístup během zpracování této práce.

Anotace

Tématem mé bakalářské práce je alegoričnost postav v Labyrintu světa a ráji srdce Jana Amose Komenského. Tento asi nejznámější Komenského text byl již předmětem několika interpretací vedených z různých metodologických pozic (filologicko – kritické, strukturalistické, tematologické aj.).

Východiskem mé práce tedy bude představení dosavadních interpretačních pokusů týkajících se kompozice díla (studie Antonína Škarka a Lubomíra Doležela) a alegorického zobrazení (studie J. B. Čapka a Hany Šmahelové) a jejich vzájemné srovnání. Těžištěm práce pak bude analýza stěžejních literárních postav Labyrintu (Poutník, Mámení a Všeživ Všeudybud) a jejich vývoje. Ve své interpretaci vycházím především z podnětů J. B. Čapka, Jana Lehára a Věry Vařejkové.

Annotation

The topic of my thesis is the allegory of the characters in the Labyrinth of the World and Paradise of the Heart by Jan Amos Komensky. The best known of Comenius text has been subject to several interpretations conducted on various methodological positions (Philological - Critical, structuralist, thematic etc.)

The basis of my work is thus to show existing interpretive trials relating to the composition of the work (treatise by Antonín Škarka and Lubomir Doležel) and allegorical depiction (study by J. B. Čapek and Hana Šmahelová) and their comparison. The focus of the work will be the analysis of key literary figures of the Labyrinth (The Pilgrim, Delusion and Ubiquitous) and their development. J. B. Čapek, Jan Lehár and Věra Vařejková were my main interpretation stimuli.

Obsah

ÚVOD.....	7
1. Jan Amos Komenský	9
2. Okolnosti vzniku Labyrintu a jeho inspirační zdroje.....	12
3. Kompozice Labyrintu	15
4. Nepřímé zobrazení v Labyrintu	22
5. Postavy.....	29
5.1 Poutník	29
5.1.1 Charakter Poutníka	30
5.1.2 Autobiografické prvky.....	31
5.1.3 Poutník jako alegorická postava	34
5.2 Mámení	36
5.3 Všeživ Všudybud.....	41
5.4 Vztah mezi průvodci	43
ZÁVĚR	45
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48

ÚVOD

Ve své bakalářské práci se zaměřím na jedno z nejznámějších děl Jana Amose Komenského, a to Labyrint světa a ráj srdce. Vycházet budu z edice, kterou připravili Věra Petráčková a Jaroslav Kolár¹.

Labyrint světa a ráj srdce byl dokončen roku 1623, ale do své dnešní podoby uzrál dlouhý čas. Komenský se k němu opakovaně vracel po celý svůj život. Dále jej propracovával, rozvíjel a doplňoval o nové části. Jako literární dílo neměl Labyrint ve své době obdoby a v naší literatuře je nemá dodnes, proto by v ní Komenskému zaručil přední místo, i kdyby nic jiného nenapsal. Celé dílo je napsáno vytříbeným básnickým jazykem a jeho krásu je těžké zachovat nejen v cizojazyčných překladech, ale i v překladu nebo úpravě do moderní češtiny. Zároveň Komenský v díle užil alegorii, jejímž prostřednictvím kritizoval neduhy společnosti a odmítl její faleš, pokrytectví a nespravedlnost.

V díle mě zaujalo především ztvárnění hlavních postav Poutníka, Mámení a Všežvěda Všudybuda, které jsou za pomoci alegorie vytvořeny. Proto se jimi budu ve své práci blíže zabývat.

Cílem práce tedy bude analýza těchto postav a jejich vývoje. Protože je Labyrint již dlouhá léta předmětem komeniologických bádání, je možné navázat na četné interpretace. V mé práci budu vycházet ze studií J. B. Čapka², Jana Lehára³ a Věry Vařejkové⁴.

V první kapitole stručně přiblížím život Jana Amose Komenského, protože právě některé jeho životní osudy ovlivnily vznik díla a zároveň vytvořily paralelu k Poutníkovu putování. Ve druhé kapitole se zaměřím na dobu, kdy dílo vzniklo, a uvedu literární podněty a motivy, které Komenského při spisování díla inspirovaly. Ve

¹ KOMENSKÝ, Jan Amos, Truchlivý I. – II., Labyrint světa a ráj srdce., PETRÁČKOVÁ, Věra – KOLÁR, Jaroslav (edd.), Praha, Lidové noviny, 1998, 399 s.

² ČAPEK, Jan Blahoslav, K otázkám kořenů, stavby a funkce Labyrintu Komenského, in: Několic pohledů na Komenského. Praha, Karolinum, 2004, s. 71 – 89.

³ LEHÁR, Jan, Poutník, Všežvěd a Mámení. Glosa k postavám Labyrintu světa. Studia Comeniana et historica 4, 1974, č. 7, s. 53 – 63.

⁴ VAŘEJKOVÁ, Věra, Tlumočnick v Komenského Labyrintu světa, Zlatý máj 34, 1990, č. 9, s. 515 – 520.

třetí kapitole se budu zabývat kompozicí díla. Představím studii Antonína Škarky⁵, který dělí Labyrint na dvě protikladné části, a studii Lubomíra Doležela⁶, který kompozici Labyrintu člení na části tři. Ve čtvrté kapitole se budu zabývat nepřímým zobrazením v Labyrintu. Prostřednictvím studií J. B. Čapka a Hany Šmahelové⁷ poukážu, v jakých podobách se alegorie v díle vyskytuje a jakým způsobem na ni lze nahlížet. Nejprve, na základě studie J. B. Čapka, se budu zabývat poměrem přímého a nepřímého zobrazení v díle. Dále rozeberu studii Hany Šmahelové a její rozdělení alegorie na typ denotativní a konotativní.

V páté kapitole se již zaměřím na postavy. Nejprve představím Poutníka a na základě jeho jednání a chování se jej pokusím charakterizovat. Také uvedu pasáže, ve kterých životní osudy Jana Amose Komenského tvoří paralelu k jeho putování. Nakonec se budu zabývat alegorickým významem Poutníka a jeho proměnou v díle. Dále se zaměřím na průvodce Mámení a Všeživda Všudybuda. I u těchto postav rozeberu jejich charakteristice a alegorickému významu. Zároveň nastíním jejich úlohu a proměnu v díle. Na závěr se budu zabývat vztahem mezi oběma průvodci. Poukážu, kdy dochází k výměně jejich pozic, kde spolu souhlasí a kde naopak stojí proti sobě.

⁵ ŠKARKA, Antonín, Doslov, in J. A. Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*, Praha, Odeon, 1970, s. 171 – 193.

⁶ DOLEŽEL, Lubomír, Kompozice „Labyrintu světa a ráje srdce“ J. A. Komenského, *Česká literatura* 17, 1969, č. 1/2, s. 37 – 54.

⁷ MIRVALDOVÁ, Hana, Alegoričnost v *Labyrintu světa a ráji srdce* J. A. Komenského, *Slovo a slovesnost* 31, 1970, č. 4, s. 353 – 365.

1. Jan Amos Komenský

Nejprve stručně představím životní osudy Jana Amose Komenského, autora Labyrintu světa a ráje srdce.

Jan Amos Komenský se narodil 28. března 1592 jako syn Martina Komenského, brodského měšťana, který zemřel někdy roku 1604. Téhož roku zemřela i jeho manželka Anna. Zůstali po nich sirotci – Jan, dcera Markéta, později provdaná za Pavla Boskovského, a starší nejmenovaná dcera, provdaná za Urbana Strumenského.

Po smrti rodičů byl Komenský poslán na výchovu k příbuzným do Strážnice, kde navštěvoval bratrskou školu. Roku 1608 odešel na studia na bratrskou školu do Přerova, která byla podporovaná Karlem st. ze Žerotína a připravovala především budoucí duchovní a učitele jednoty bratrské. Mladý chlapec, který doháněl ztracená léta, získal přízeň rektora školy Jana Láneckého, který jej doporučil k vyšším studiím na akademii v Herbornu. Právě tam se Komenský stal horlivým šřítelem všeobecné vzdělanosti a vydal zde své latinské prvotiny *Problemata miscellanea* – Rozličné otázky (1612) a *Sylloge quaestionum controverstarum* – Soubor disputovaných otázek (1613). V letech 1613 – 1614 byl Komenský studentem teologické fakulty v Heidelbergu, na které se seznámil s Johannem Valentinem Andreaem, a s nímž byl po léta ve styku. V době studií také podnikl několik cest po Evropě a poprvé navštívil Amsterdam.

Z let 1614 – 1616 nemáme o Komenském mnoho zpráv. Víme pouze, že se po návratu na Moravu stal učitelem na přerovské škole a že roku 1616 byl ordinován na kněze jednoty. Podle vlastních vzpomínek vytiskl v Praze po roce 1614 *Pravidla snažší mluvnice*, napsal nedochovaný spis o andělich a roku 1617 se podílel na politicko-náboženském manifestu *Retuňk proti Antikristu*, v němž dává najevo své výhrady vůči papeži a jezuitům. Roku 1618 se stal správcem německého sboru a školy ve Fulneku a také se poprvé oženil. Jeho manželkou byla Magdalena Vizovská.

Velký zlom v Komenského životě nastal po bitvě na Bílé hoře. Roku 1621 v důsledku perzekucí nekatolických duchovních byl nucen s rodinou opustit Fulnek a uchýlit se do Přerova pod ochranu Karla st. ze Žerotína. Protože docházelo k pronásledování světskou mocí, byl nucen žít v ilegalitě a střídat úkryty na jednotlivých panstvích šlechtických přívrženců. V teskném odloučení od rodiny napsal roku 1622 první útěšný spis *Přemýšlování o dokonalosti křesťanské*, věnovaný manželce Magdaleně, která téhož roku s oběma syny zemřela na morovou epidemii.

Komenský se v této době uchýlil do Brandýsa nad Orlicí, kde pobýval se svými spolubratry. Hojně s nimi rozprávěl a četl knihy, jež si přinesl z Fulneku a jimiž byl vybaven bratrský dům a žerotínský zámek. Protože v této době nemohl zastávat svůj duchovní úřad, zaměstnával se literární činností. Vznikaly především útěšné spisy, které vycházely z osobní starosti, bolesti a strádání, jakými byly ztráta rodiny a přátel, zkáza majetku a jeho prací, ale i nejrozličnější druhy pronásledování a útrap tělesných i duševních.

Roku 1622 napsal pojednání *Nedobytedlný hrad jméno Hospodinovo* a první díl dialogu *Truchlivý (Truchlivý, to jest Smutné a tesklivé člověka křesťanského nad žalostnými vlasti a církve bídami naříkání)*, kde je jeho jedinou útěchou víra v Krista. Roku 1623 vznikl spis *O sirobě*, ve kterém Komenský pojednává o svém vdovství a ztrátě lidských životů během válečných let. V témže roce vznikl rukopis stěžejního díla mé práce *Labyrint světa a lusthauz srdce*.⁸

V Brandýse se Komenský roku 1624 také podruhé oženil, s dcerou bratrského biskupa Jana Cyrilla Marií Dorotou Cyrillovou. Na počátku roku 1625 napsal známý spis *Hlubina bezpečnosti* a na jaře téhož roku odešel s rodinou do polského Lešna, kde měl připravit vhodné podmínky pro přijetí českých vyhnanců. Působil zde na bratrském gymnáziu, studoval odbornou literaturu a pomýšlel na reformu školství, především českého, a vyučovacího procesu. V Lešně byl také zvolen jedním z biskupů jednoty a bylo mu svěřeno písařství.

Za svého života pobýval Komenský na více místech Evropy – v Anglii, Švédsku a Blatném Potoku. Svá poslední léta strávil v Amsterdamu a v posledním desetiletí svého života opětovně vyslovoval vděčnost městu, které mu poskytlo slušné zabezpečení, vlídné patrony a klid k práci. S pomocí Vavřince de Geera zde byl vytištěn soubor jeho didaktických prací a dále se věnoval teologii a duchovní správě jednoty. Je nutné podotknout, že útěšné spisy tvořil Komenský i v exilu. Roku 1650 dopsal třetí díl *Truchlivého* a roku 1660 připojil i čtvrtý díl, *Smutný hlas*.

⁸ Ve druhém amsterodamském vydání z roku 1663 byl původní název změněn na *Labyrint světa a ráj srdce*.

Jan Amos Komenský zemřel 15. 11. 1670 a byl pochován v kostele valonské reformované obce v Naardenu. A přestože od jeho úmrtí uplynula již tři století, jeho dílo zůstává známé dodnes.⁹

Životní osudy Jana Amose Komenského nejen ovlivnily vznik Labyrintu, ale zároveň se promítly do samotného díla. Významným impulsem v Komenského životě bylo setkání s J. V. Andreaem, jehož dílem se následně inspiroval. Dále na něho zapůsobila smrt první manželky a dětí, duchovní dráha nebo plavba do Anglie.

⁹ V této kapitole vycházím z monografie Josefa Polišenského a studie Antonína Škarky: POLIŠENSKÝ, Josef, Komenský, muž labyrintů a naděje, Praha, Academia, 1996.; ŠKARKA, Antonín, Doslov, in J. A. Komenský, Labyrint světa a ráj srdce, Praha, Odeon, 1970, s. 171 – 193.

2. Okolnosti vzniku Labyrintu a jeho inspirační zdroje

Nyní se zaměřím na dobu, kdy byl Labyrint napsán a kdy byl rozšířen. Dále představím podněty, jimiž se Komenský při tvorbě díla inspiroval (nejen životní události, ale i četba spisů), a nakonec poukážu, že se dílo dále šířilo i po Komenského smrti.

Rukopis Labyrintu světa a ráje srdce vznikl roku 1623 a Komenský jej věnoval ochránci jednoty bratrské Karlu st. ze Žerotína. V latinské dedikaci mu děkoval za své vzdělání v Přerově i cizině a je pravděpodobné, že dílo mělo být i pokáním za rok 1618, kdy Komenský nenásledoval svého mecenáše v oddanosti vůči Habsburkům, ale připojil se k povstání po boku Karlova bojovného bratrance Ladislava Veleny ze Žerotína.¹⁰

V latinské dedikaci Komenský dále uvedl, že i přes tíživou životní situaci citového strádání odmítá zahálet. Podle jeho slov bylo cílem spisu povzbudit mysl a „utěšit ji v Bohu“. První část měla být obrazným vylíčením hříček a marností světa, ve kterém se lidé zaobírají malichernostmi. Druhá část byla věnována „trvalému štěstí synů Božích“, tedy pravých křesťanů, kteří se obrátili k světským věcem zády a přilnuli k Bohu. Komenský poukázal i na své pozdější úmysly o rozšíření díla: „*Uznávám, že cokoliv bylo zde podáno, je teprv započato, ale není ještě dovršeno. Vidím totiž, že látka je velmi plodonosná a nadmíru vhodná k bystření spisovatelského talentu k broušení jazyka, takže by se mohly tyto věci novými a novými nápady rozmnožovat do nekonečna.*“¹¹

Poprvé, bez latinské dedikace, vyšlo dílo tiskem zřejmě v Perně roku 1631. Předtím bylo upraveno a během pobytu Komenského v polském Lešně i značně rozšířeno. Přibyly kapitoly 28 – 35, rozšířeny byly kapitoly 18 o odstavce 9 – 11 pojednávající o křesťanském náboženství a hamižnosti jeho duchovních otců, kapitola 25 o odstavce 5, ve kterém Poutník bez ostychů hoduje, a kapitola 42 o odstavce 4, kde Poutník obdivuje hodiny, s jejichž pomocí Bůh řídí svět. Původní název Labyrint světa a lusthauz srdce změnil na Labyrint světa a ráj srdce Komenský ve druhém vydání, které vyšlo tiskem v Amsterdamu roku 1663. Zde se na začátku objevilo latinské věnování Karlu st. ze Žerotína a mnoho latinských marginálií bylo s ohledem na čtenáře přeloženo do češtiny. Rozšířena byla kapitola 9 (odstavce 9 – 18) o metaforický výklad

¹⁰ Srov. ČAPEK, J. B., K otázkám, s. 71 – 89.

¹¹ KOMENSKÝ, Jan Amos, O sobě, MOLNÁR, Amadeo – REJCHRTOVÁ Noemi (edd.), Praha, Odeon, 1987, s. 58.

mořeplavby s popisem mořské bouře, u které se Komenský zřejmě inspiroval vlastní cestou do Anglie roku 1641.¹²

Již výše jsem uvedla, že Komenského tvorbu ovlivnily vlastní životní události, o čemž se můžeme dočíst v úvodní kapitole Ke čtenáři, kde dílu přiznává autobiografický ráz: „*Není báseň, čtenáři, což čísti budeš, ačkoli básně podobu má; než jsou věci pravé, jimž vyrozuměje sám poznáš, zvláště kdo by mého života a příběhů něco povědom byl. Protože sem tu na větším díle své vlastní příhody, s nimiž jsem se v nemnohých těch letech života svého již měl, vymaloval.*“¹³ Mezi životní motivy, na které se zaměřím v podkapitole 5.1 Poutník, patří zmínka o manželství a mořská plavba. Dále pasáže, v nichž se Poutník stal filozofem, historikem a knězem, anebo pasáž, kde se zúčastnil hodování.

Podnětné však pro Komenského nebyly pouze osobní životní zkušenosti, ale i četba spisů. Nejsilnější vliv na Komenského Labyrint měla bible, J. V. Andreae a Karel st. ze Žerotína. Hlavním ideologickým základem Labyrintu byla bible. Podle jejího pojetí vykreslil Moudrost¹⁴ a její hrad a také se mu stala východiskem v jeho pojetí nezměrné touhy po spravedlnosti, po harmonii s morálkou. Dále Komenského ovlivnil spis *Apologie* od Karla st. ze Žerotína a spisy německého luterského teologa Jana Valentina Andreae, s nímž v době svých studií navázal písemné styky. Téma pouti čerpal Komenský ze spisu *Peregrini in patria errores* (1618). Na Ráj srdce zapůsobily především spisy *Civis Christianus* (1619) a *Reipublicae Christopolitanae descriptio* (1619).

Zanedbatelné nejsou ani vlivy ostatních autorů, s nimiž Komenský přišel do styku prostřednictvím četby jejich spisů či zprostředkovaně na studiích v Herbornu a v Heidelbergu. Jako dalšího možného autora je tak možné jmenovat Václava Porcia Vodňanského a jeho rukopisný biblický slovník *Duchovní město jménem Rozkoš duše* (asi 1610), kde je podle alegorické osnovy roztržena slovníková látka do dvaadvaceti ulic města biblické moudrosti a útěchy. Dále spis *Theatrum mundi minorit neboli Široký*

¹² Srov. ŠKARKA, A., Doslov, s. 171 – 193.

¹³ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 124.

¹⁴ Srovnáním Labyrintu a bible se blíže zabývá Sylvie Richterová: RICHTEROVÁ, Sylvie, Z labyrintu do ráje, Komenského dílo jako cesta poznání, in: VOJTĚCH, Daniel (ed.), Česká literatura na konci tisíciletí I. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 2001, s. 61 – 76.

plac neb zrcadlo světa (1605), který z latiny přeložil luterán Nathanael Vodňanský z Uračova.¹⁵

Dalším podnětem byl motiv labyrintu. Jak je zmíněno v kapitole II Poutník dostal Všudybuda za vůdce, je nejstarším labyrintem krétský labyrint. Na počátku, kam sahá paměť Evropy, byl mýtus o Théseovi, který v něm zabil Minotaura a za pomoci Ariadnina klubka z něho vyšel. Avšak od příběhu, kde labyrint představoval zkoušku hrdiny, se jeho podoba i místo změnily. Ve středověku tak symbolizoval cestu duše k Bohu. Byl znázorněn jako miniatura na podlaze chrámů a věřící se na něm po kolenou posouvali do jeho středu. Nebylo v něm možné zabloudit, protože zde byla jediná cesta směřující do středu – k Bohu. A právě tímto středověkým pojetím labyrintu se inspiroval i Komenský, jehož labyrint má podobu města a chodby představují ulice rozdělené podle řemesel a stavů.¹⁶

Jak již bylo zmíněno výše, vycházely Komenského útěšné spisy také z osobních podnětů, jako byla ztráta rodiny, přátel a ochránců, zkáza majetku, pronásledování a tělesné i duševní útrapy. Tato úskalí však neprožíval pouze on sám, ale tisíce dalších nekatolíků. Témata útěšných spisů tak měla povzbuzovat utiskované souvěrce, a proto byly tyto spisy nejen opisovány, ale také tištěny v tajných tiskárnách.¹⁷ O tom, že byl Labyrint ve 2. polovině 17. století znám i v českých zemích, svědčí spis *Bohemia docta* od Bohuslava Balbína, který pod heslem Joannes Amos Comenius (Jan Amos Komenský) uvádí, že Komenský roku 1631 napsal česky spis Labyrint světa a ráj srdce a věnoval jej Karlu st. ze Žerotína. Podle něho Komenský svou výmluvností, pozoruhodnou slovní zásobou, hloubkou myšlenek a líčením světské pomíjivosti ukázal, jaký to byl muž. Pro své mimořádné vzdělání si tak podle Balbína zaslouží nejvyšší chvály a hojného čtení.¹⁸

¹⁵ Srov. SKUTIL, Jan, Antické, středověké a raně novověké prameny Komenského Labyrintu, *Studia Comeniana et historica*, 1989, č. 38, s. 144 – 148.; ŠKARKA, A., Doslov, s. 171 – 193.

¹⁶ V této části kapitoly vycházím ze studie Daniely Hodrové: HODROVÁ, Daniela, Zkouška labyrintem, *Tvar. Literární obtýdeník* 1, 1999, č. 1, s. 1, 4.

¹⁷ Srov. ŠKARKA, A., Doslov, s. 174.

¹⁸ BALBÍN, Bohuslav, *Bohemia docta*, Praha, 1777, s. 206 – 207, online, dostupné z <http://www.clavmon.cz/clavis/index.htm> (17. 4. 2014).

3. Kompozice Labyrintu

V následující části práce se budu věnovat kompozicí díla. Vycházet budu především ze studie Antonína Škarky¹⁹, který Labyrint tradičně dělí na dvě protikladné části, a představím i odlišné pojetí Lubomíra Doležela²⁰.

Jak již bylo řečeno, Labyrint světa a ráj srdce bývá v rámci kompozice rozdělen na dvě protikladné části. První část Labyrint světa (kap. I – XXXVI) líčí, jak si Poutník prohlíží město-svět, které je zařízené po středověkém způsobu a vybavené hradbami s věžemi a branami. Vstupuje se do něho od východu branou života, za níž následuje ulice dětství, a nakonec se prochází branou rozchodu, kde Osud rozděluje povolání. Na hlavním náměstí stojí palác královny Moudrosti a hrad Fortúny. Ve městě je šest hlavních ulic rozdělených podle jednotlivých stavů, které uchovávají život na světě (např. stav manželský) a dbají o jeho řád (např. stav vrchností). Jak poukazuje Antonín Škarka²¹, jedná se o zjednodušenou konstrukci, jejímž prostřednictvím chtěl Komenský dostat příbuzná a hlavní povolání nebo společenské třídy do jedné roviny. Každá společenská třída má pak svou specifickou funkci: stav manželský všechny plodí, řemeslníci všechny živí, učení učí, duchovní se za všechny modlí, vrchnost a správci světa všechny soudí a stav rytířský za všechny bojuje.

Poutník putuje s cílem vybrat si ideální zaměstnání a způsob života, „*v kterémž by co nejméně starostí a kvaltování, co nejvíc pak pohodlí, pokoje a dobré mysli bylo (...)*“²² Na cestě ho provází průvodci Všežvěd Všudybud a Mámení. Ti mu nasadí uzdu, která jej má povolně vést podle jejich přání a brýle, jež mu mají vnutit určitou představu o světě. Poutník nejprve „prohlédá“ rynek světa a posléze prochází jednotlivými stavy a řády. Zpod brýlí však vidí svět v jeho reálné podobě a nemůže si vybrat žádné zaměstnání ani stav, k němuž by se připojil. Právě tento motiv hledání ideálního zaměstnání a životního štěstí slouží jako hybná síla děje, která rozvíjí celý příběh, a zároveň Komenský tento motiv užívá, aby mohl tehdejší společnost podrobit kritice. Uspokojení Poutník nenachází ani na hradě královny svět Moudrosti, která se později odhalí jako Marnost.

¹⁹ ŠKARKA, A., Doslov, s. 171 – 193.

²⁰ DOLEŽEL, L., Kompozice, s. 37 – 54.

²¹ ŠKARKA, A., Doslov, s. 171 – 193.

²² KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 127.

Slovesné prostředky Komenský volil a užíval tak, aby odlišil jeho obě složky – „labyrint světa“ a „ráj srdce“. V první části mají slohové prostředky vzbudit dojem a představu chaotického labyrintu plného zmatků, zmítání a kolotání, místa samé nejistoty, pošetilosti a marnosti, bezradného a bezúčelného života, který musí člověka naplňovat nejčernějším pesimismem. Proto Poutník v kapitole XXXVI Poutník z světa utéci chce raději volí smrt: „*Tisíckrát umřítí volím, nežli tu býti, kdež se tak děje, a dívati se na nepravost, faleš, lež, svod, ukrutnost. Protož již mi smrt žádostivější jest nežli život (...)*“²³ Zároveň je celá Poutníkova pouť oživována dialogy, které většinou představují spory a hádky mezi Poutníkem a jeho průvodci, ale i monology, jejichž prostřednictvím Poutník prozrazuje své dojmy a mínění. Dialogy i monology připomínají svým začleněním do textu divadelní hru, neboť se zde mluvící osoby střídají často bez označení, kdo právě mluví, a Poutník svými monology představuje jakéhosi komentátora. Ostatně celý první díl je pojat a vybudován dramaticky. Je zde neustálý pohyb a jednání, v němž není místo pro odpočinek. Scény se střídají ráz na ráz a děj se rozvíjí novými a novými zápletkami.

Stejný názor na dramatickou výstavbu první části mají také Zdeněk a Drahomíra Kožmínovi.²⁴ Ve své studii poukazují na to, že většina kapitol je vystavěna nejen na neustálém nabalování dalších prostředí, ale i na gradaci jednotlivých dějů a jejich účinků. Například když v kapitole XXVII Sláva slovatných v světě Fortuna vpustí mezi slovatné Herostrata a uchazeči se předhánějí o pochybnou slávu uváděním svých zločinů: „*Kterýmž příkladem posileni jsou jiní, leccos hrozného, co spáchali, vyčítali; tento, že co nejvíc mohl, lidské krve vylil: jiný, že nové rouhání, jak by se Bohu zlořečiti mělo, vymyslíl (...)*“²⁵

Specifickou gradaci pak představuje celková kompozice knihy od vstupu Poutníka na scénu až po jeho pobývání na hradě Moudrosti a nakonec sestup mezi mrtvé. Přestože motiv marnosti prostupuje celým Poutníkovým putováním, nejsilnější projev gradace se objevuje až v kapitole XXVIII Poutník sobě zoufati počíná a se svými vůdci se hádá: „*Ale co mám? Nic. Co umím? Nic. Kde jsem? Nevím sám. To vím toliko, že po tak mnohých pracech, po tak mnohém vystálém nebezpečství, po tak mnohém myslí unavení a zemdlení nic naposledy nenalézám než u sebe sám bolest, u jiných*

²³ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 266.

²⁴ KOŽMÍN, Zdeněk – KOŽMÍNOVÁ, Drahomíra, Labyrint světa a ráj srdce. In: Zvětšeniny z Komenského. Brno, Host, 2007, s. 43 – 54.

²⁵ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 238.

*k sobě nenávisť.*²⁶ Následně dochází ke zvratu, kdy Poutníka žádá temný hlas, aby se navrátil do svého srdce.

Ze zoufalství nad marností celého lidského života a z otřesení nad hrůzami smrti se Poutník zachraňuje v druhé části, tj. v Ráji srdce (kap. XXXVII – LIV), návratem do svého srdce, kam ho zavolal Bůh. Tam jej navštíví Kristus a poučí ho o pravém běhu a smyslu světa. Posléze může být Poutník přijat do neviditelné církve božích vyvolených, může si prohlédnout její zřízení a stavy, a to opět pomocí nové uzdy, která je poslušání Boha, a nových brýlí, které jsou slovo boží a Duch svatý. Nakonec spatří samu slávu boží a vyslechne boží výrok a ujištění, že je jedním z členů boží rodiny a že se mu dostává „právo nebešťanství“. Na závěr Poutník děkuje Bohu modlitbou a hymnem na boží slávu, krásu a lásku.

Celý druhý díl vytváří protiklad – antitezi k dílu prvnímu, líčí absolutní ideál, v němž nejsou rozpory, a proto musí být přijímán bez kritiky. Zároveň však představuje poučení z prvního dílu, což vidíme i na Komenského snaze vytvořit obdobu prvního dílu umístěnou do jiného prostředí. Tak jako měl první díl gradaci v neustálém stupňování Poutníkova zklamání světem, které vedlo k zoufalství vycházejícího z názoru, že lidský život nemá žádnou cenu, že by bylo lépe se nenarodit a že snad ani není Bůh, má svou gradaci i díl druhý. Zde naopak dochází k neustálému stupňování Poutníkovi jistoty, že lidský život má cenu, a to v případě, že člověk pozná boží vůli a zcela se jí podřídí. Vše vyvrcholí, když Poutník spatří boží slávu a velebnost, čímž zároveň potlačí zoufalství prvního dílu.

K další změně dochází i v rámci užití slohových a kompozičních prostředků. Namísto epiky, přímého zobrazení a užití hovorového a lidového jazyka nastupuje lyrika, úvaha, rozjímání, vizionářské vidění, modlitba a citáty z Písma. Neustálý pohyb a ruch vystřídá klid, zmatky jistota nalezení, útrapy neustálého hledání a bloudění pohoda návratu domů a spočinutí v Bohu.

Jak jsem již uvedla, celé dílo tvoří dvě protikladné části, které Antonín Škarka výstižně popisuje jako *„svět se všemi svými špatnostmi a nedostatky, svět, který nelze změnit, ale kterým je nutno opovrhovat, a Bůh, absolutní ideál, podle jehož vůle, zjevené člověku v Písmu sv., třeba žít a řídit se tomu, kdo chce dojít v světě duševního klidu a po smrti věčného spasení a spojení s Bohem.*²⁷ Tento dualismus hmoty (svět) a ducha

²⁶ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 242.

²⁷ ŠKARKA, A., Doslov, s. 181 – 182.

(Bůh) je dokonce tak vystupňován, že město-svět je v prvním dílu vyličeáno tak, jako by ani nebylo podřízené Bohu podle křesťanského pojetí, ale nějakým pohanským bohům, protože místo křesťanského Boha rozhoduje o lidských osudech jen Osud, Fortuna, královna Moudrost se svou družinou a další.

Naopak Lubomír Doležel²⁸ odmítá tradiční dělení Labyrintu na dvě protikladné části a přichází s názorem, že Labyrint lze rozdělit na tři základní části. První část tvoří kapitoly I – XXX, druhou část kapitoly XXXI – XXXV a třetí část kapitoly XXXVI – LIV. Celý tento kompoziční princip nazývá negativní symetrií a charakterizuje jej vzorcem A – B – A (non A).

Všechny tři části Labyrintu jsou vystavěny z identických strukturních prvků. První je observační vyprávění, v němž základní vypravěčský typ představuje autorská ich-forma založená na separování vypravěče-pozorovatele a vypravěče-pozorovaného. Vypravěč je zde pozorovatelem, svědkem událostí fabule i jejich nositelů – epických postav, ale sám epickou postavou není. Druhým strukturním prvkem je rétorické vyprávění. Rétorický vypravěč zde vyjadřuje bez zábran a omezení své subjektivní postoje, hodnocení a komentáře týkající se fabule a jejích epických činitelů, přičemž jeho rétoriku a její ideologický obsah lze obvykle ztotožnit s rétorikou autora. Třetí strukturní prvek pak představuje dialog.

V první části (kap. I – XXX) představují kontrast mezi pozorovatelem a pozorovaným poutník-vypravěč s průvodci na jedné straně a svět, jeho epické postavy, jejich aktivity a prostředí na straně druhé.

Aktivity Poutníka-vypravěče se seskupují do čtyř kompozičních plánů. První plán představují motivy vypravěčské aktivity, které jsou v Labyrintu obsaženy v kapitolách I – IV, kde je motiv putování, setkání s průvodci a jejich charakteristika a výstup na věž. V dalších kapitolách je vypravěčská aktivita omezena na motivy putování městem. Formálním výrazem těchto motivů jsou slovesa vyjadřující přemísťování v prostoru (zejít, přistoupit, protlačit se, pospíšet od atd.) a velmi často je tento typ motivů zpasivněn (vedou mne, postaví mne na apod.). Druhý plán vypravěče představuje plán observačních motivů, který Doležel považuje za základní plán této kompoziční složky skladby a zároveň za hlavní výraz protikladu mezi pozorovatelem a pozorovaným. Protiklad je zde vyjádřen slovesy vnímání a motivy postav slovesy činnosti (vidět, hledět, nahlédnout, spatřit atd.). Třetí plán vypravěče představuje třída

²⁸ DOLEŽEL, L., Kompozice, s. 37 – 54.

rétorických motivů a poutník-vypravěč zde neustále a při každé příležitosti vyjadřuje své reakce, hodnocení, komentáře a soudy týkající se pozorovaného. Tyto motivy vyjadřují slovesa citových reakcí (líbit se, znelíbit se, zděsit se, uleknout se atd.). Rétorické zaměření textu se však projevuje i při volbě slov s hodnotícími konotacemi, kdy se častým projevem stává vnitřní monolog, který umožňuje vyjádřit vypravěčovo hodnocení a zároveň jej ponechává v plánu pozorovatele – hodnotí pro sebe a nenavazuje kontakt s postavami. V rámci principu negativní symetrie se objevuje především jeden vzorec, kdy nejprve při povrchním pozorování vypravěč vyjadřuje kladné hodnocení, které po bližším ohledání pozorovaného změní v hodnocení záporné. Právě tento negativní postoj je obsažen v celé první části, je složkou negativní symetrie díla a pozitivní protiklad k němu je vyjádřen ve III. části Labyrintu. Čtvrtá funkce vypravěče je v plánu verbálních kontaktů vypravěče s průvodci a je vyjádřena slovesy typu říci, díti, ptát se, zeptat se apod.

V rámci autorské ich-formy však dochází i k výjimkám. Jedná se zejména o projevy epické aktivity poutníka-vypravěče v epizodách manželství, bouře na moři a duchovenství, které spojuje autobiografický ráz a je možné je interpretovat jako jeden z prostředků, jímž se upevňuje identita vypravěče s autorem. Druhou výjimkou je navazování dialogu s postavami pozorovaného světa, kde jsou v některých okamžicích vypravěčovy reakce natolik silné, že porušují bariéru mezi pozorovatelem a pozorovaným. Vypravěč-poutník se pokouší navázat s postavami rozhovor, aby je přesvědčil o svých názorech. Je však neúspěšný, od světa postav je odmršťován, a tak dochází k obnově bariéry. Doležel uvádí, že tuto interpretaci neúspěšných verbálních kontaktů podporuje i fakt, že na mnoha místech poutník-vypravěč přemáhá své nutkání k rozhovoru s postavami a ukládá si mlčení. Dalším dialogem je dialog Poutníka s průvodci, který nikdy nedochází k výsledku a končí okřiknutím Poutníka nebo Poutníkovou výzvou k pokračování v cestě světem. Rozpor mezi Poutníkem a průvodci vyvrcholí v kapitole XXVIII a kapitole XXX. Dialog však nemá pouze funkci vyjádření rozporné ideologie, ale také funkci explikativní, která vysvětluje, doplňuje, specifikuje atd. Jde tedy o typický dialog otázky a odpovědi.

Druhou kompoziční částí Labyrintu je epizoda vystoupení Šalamouna (kap. XXXI – XXXV), tedy část přechodová-spojovací mezi I. a III. částí negativní symetrie. S první částí je druhá část spjata autorským typem ich-formy. Poutník zůstává neaktivním svědkem, vypravovatelem a komentátorem Šalamounova vystoupení a pádu. Zároveň se zde objevuje zcela nový typ vypravěče, který plní dvojí funkci:

jednak vypráví příběh a jednak má funkci epické postavy příběhu. Dochází tak k transformaci autorské ich-formy v ich-formu personální, která je zde provedena zástupně – alegoricky. Můžeme ji vidět v kapitole XXX, kde je Poutník obžalován před královnou světa Moudrostí, ale posléze ustupuje do pozorovatelského pozadí a aktivním partnerem sporu je Šalamoun, který ve druhé části představuje alegorického zástupce vypravěče-poutníka a snaží se o nápravu uvnitř světa. Nakonec však dochází k Šalamounovu selhání o všenápravu světa, k jeho odmítnutí a uchýlení se do ráje srdce. Šalamoun je tedy alegorickým zástupcem Poutníka a právě tato diferenciací umožňuje odlišit druhou část skladby od části třetí. Poutník je zde pouze neaktivní komentující vypravěč a v roli pozorovaného je jeho dvojník - Šalamoun, který se této epizody aktivně účastní.

Ve třetí části Labyrintu dochází k narušení strukturních prvků kompozice, protože poutník-vypravěč přejímá funkci aktivní epické postavy, a to v rozhovoru s Kristem i ve společenství pravých křesťanů. Poměr mezi oběma funkcemi poutníka-vypravěče se mění. Zatímco v první a druhé části převažuje pozorující vypravěč a funkce epické postavy je druhotná, v této části dochází k obrácenému poměru. Dialog Poutníka s Kristem, který brzy přechází v Kristův monolog, představuje negaci I. části. Negativní paralelismus je utužen i motivem vyslání v kapitole XLI, kde Poutník dostává novou uzdu a brýle. Druhým úsekem je Poutníková cesta světem pravých křesťanů, která se stává dominantní složkou jeho aktivní účasti v pozorovaném, tedy ve společnosti křesťanů. Dochází tak ke snížení pozorovatelské úlohy. Poutník zde snadno navazuje kontakt s postavami pozorovaného a vstupuje s nimi v dialogy – dostane požehnání od jejich kněze a stane se účastníkem holdu křesťanských zástupců Hospodinu. Tím končí funkce Poutníka jako pozorovatele. Strukturálně se pak závěr díla vrací k první úseku III. části. Je zde znovu dialog Poutníka s Kristem, který tentokrát ústí v monolog poutníkův.

V této části práce jsem představila dvě odlišné interpretace díla. Nejprve jsem se zaměřila na analýzu Antonína Škarky, který Labyrint dělí na dvě protikladné části. První část, která líčí Poutníkovu cestu Labyrintem a vrcholí demaskováním královny Moudrosti, vyvolává představu chaotického labyrintu plného zmatku, zmítání a kolotání, místa samé nejistoty, pošetilosti a marnosti, bezradného a bezúčelného života. A naopak druhá část, v níž se Poutník navrácí do svého srdce a nakonec se odevzdá Bohu, představuje protiklad k prvnímu dílu. Ukazuje nám místo spočinutí v sobě, místo rádu, kde není žádná lež a přetvářka.

Jako druhou jsem představila analýzu Lubomíra Doležela, který kompozici Labyrintu rozděluje na tři části. Ty jsou vystavěny z identických strukturních prvků – observačního vyprávění, rétorického vyprávění a dialogu. V první části představují kontrast mezi pozorovatelem a pozorovaným poutník-vypravěč na jedné straně a svět, jeho epické postavy a prostředí na straně druhé. Druhou kompoziční část Labyrintu představuje epizoda vystoupení Šalamouna. Jedná se o přechodovou-spojovací část mezi I. a III. částí. Poutník se stává neaktivním svědkem a vypravěčem Šalamounova vystoupení a pádu. I zde tedy převažuje pozorující vypravěč a funkce epické postavy je druhotná. Ve třetí části dochází k obrácení poměru, protože poutník-vypravěč přebírá funkci aktivní epické postavy. A to jak v rozhovoru s Kristem, tak i ve společnosti pravých křesťanů.

4. Nepřímé zobrazení v Labyrintu

V této kapitole se budu zabývat alegorií²⁹ v Labyrintu, která zároveň souvisí s tématem mé práce – postavami, na něž se zaměřím v následující kapitole. Průvodci Tlumočník a Všezvěd Všudybud se snaží zastřít skutečnost a vnutit Poutníkovi určitou představu o světě. Ten však zpod brýlí vidí, jak svět opravdu vypadá. Proto nyní prostřednictvím studií J. B. Čapka³⁰ a Hany Šmahelové³¹ představím příklady nepřímého zobrazení v díle.

Nejprve se seznámme s názorem J. B. Čapka³², který se zabývá vzájemným poměrem alegorie a přímého zobrazení v díle a uvádí, že tento poměr v celém díle není jednotný, přestože Komenský chtěl zřejmě vytvořit dokonalou rovnováhu jinotajné metody i bezprostředního uchopování skutečnosti.

Vyrovnaný poměr alegorie a přímého zobrazení tak můžeme vidět v kapitole XIX Poutník stav vrchností spatřuje, kde je zřejmé, že soudci rozhodovali nespravedlivě, protože byli motivováni úplatky: „(...) vidím mnohé s rozepří k soudu přicházeti, an každému ihned prokurátoři (Darmotlach, Pochleba, Křivoved, Právotah a jini) vstříc běžíc, ku posloužení se ofěrovali, ne jakou kdo má při nejprv, než jaký váček nahledájice.“³³ V některých pasážích naopak převažuje přímé zobrazení nad alegorií. Např. v kapitole XXXII Poutník se na tajné soudy a správu světa díváje vylíčena sociální nerovnost. Vidíme, že stavy za svou věrnost žádají privilegia a další svobody, které jsou jim posléze přiznány. Naopak chudí, kteří si stěžují na

²⁹ Alegorie má kromě doslovného významu ještě význam druhý, který zůstává skrytý. Většinou se jedná o nepřímé zobrazení, za pomoci metafor, symbolů či personifikace, u věcí, které nemají, nemohou nebo nesmějí být vyjádřeny přímo. Počátky alegorie je možné nalézt již ve starém Řecku u Homéra nebo Hésioda. Hojně se také uplatňovala i v literaturách orientálních a ustálila se v žánrech didaktických, především v bajce. Největšího rozkvětu dosáhla alegorie ve středověku, kdy se stala jedním z nejrozšířenějších uměleckých postupů. Byla rozšířena v didaktické tvorbě, v divadelních moralitách, ale i v politických a historicko-filozofických dílech (např. Dantova Božská komedie). Tradice alegorické tvorby pokračovala dále v renesanci, v baroku (školské drama) a klasicismu. V romantismu ustoupila do pozadí a uplatnila se především v konvenčních žánrech, jako je bajka. (VLAŠÍN, Štěpán, Slovník literární teorie, Praha, Československý spisovatel, 1984, s. 16 – 17.)

³⁰ ČAPEK, J. B., K otázkám, s. 71 – 89.

³¹ MIRVALDOVÁ, H., Alegoričnost, s. 353 – 365.

³² ČAPEK, J. B., K otázkám, s. 71 – 89.

³³ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 214.

nerovnost a chudobu a žádají, „*aby to srovnáno nějak bylo*“³⁴, jsou odmítnuti, neboť „*sláva království toho vyhledává, aby jedni na druhými sktivěli.*“³⁵ Pouze přímé zobrazení vidíme v kapitole XIV Poutník medicínu prohlédá. Komenský zde popisuje, jak se budoucí doktoři učili svému řemeslu na lidech: „*Rozpjali sobě člověka, a řezíc jeden oud za druhým, párali se mu ve všech vnitřnostech, s chutí sobě, co kde naši, ukazující.*“³⁶

Samozřejmě dochází i k obrácenému poměru, kdy alegorie převládá nad přímým zobrazením. Např. v kapitole X Poutník stav učených prohlédá: nejprv veřejně, v části Vypsání bibliotéky, studenti vědomosti z knihy „*nejpěknější a nejsubtilnější vybírajíce, po kusu z nich vytahovali a do sebe přijímali, povlovně sobě žvýkajíce a zažívajíce.*“³⁷ Alegorie Komenský užívá i pro vykreslení historických postav, např. v kapitole XI Poutník přišel mezi filosofy, zdůrazňuje jejím prostřednictvím rozdílnost v jejich učení: „*Ale jakž mne tam uvedl a já množství starců a divné jejich trety spatřil, strnul jsem. Tu zajisté Bion tiše seděl, Anacharsis se procházel, Thales létal, Hesiodus oral, Plato v povětrí ideas honil, Homerus zpíval (...)*“³⁸

Prostřednictvím alegorie se Komenský snaží odkrýt lidské pokrytectví u mocných, bohatých a těch, jež si osobují duchovní vedení společnosti. Toto demaskování zosobňuje nejen Poutník, ale ve vrcholných kapitolách Labyrintu také král Šalamoun. Naopak průvodci, Všeživ Všudybud a Mámení, zde představují klamné vidění světa a snaží se Poutníkovi zabránit, aby odhalil veškeré jeho podvody a omyly. Poutník nad nimi však neustále vítězí.

V předchozí kapitole jsem uvedla, že Komenský se v průběhu svého života k Labyrintu vracel. Ukažme si tedy, k jakým proměnám vzájemného vztahu alegorie a přímého zobrazení došlo v následujících dvou vydáních. Pro první vydání Labyrintu z roku 1631 je rovnoměrně zastoupena alegorie (palác královny Moudrosti, Šalamoun a jeho družina) i přímé zobrazení (tajné soudy a zpráva světa aj.). Pro druhé vydání z roku 1663 připojil Komenský dvě scény, kde převažuje přímé zobrazení, a to v kapitole IX, kde vylíčil formanský život a plavbu na moři podle vlastní vzpomínky.

³⁴ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 254.

³⁵ Tamtéž, s. 254.

³⁶ Tamtéž, s. 192.

³⁷ Tamtéž, s. 166.

³⁸ Tamtéž, s. 174.

V Ráji srdce užívá Komenský především alegorii a zobrazení skutečnosti je nahrazeno vizionářským pohledem. To vidíme v kapitole XXXVII Poutník domů trefil: „*Já nevěda, kam se navrátit, anik kudy z té mrákoty vyjít, truchliti začnu: a aj hlas potřetí volá: „Navrať se, odkuds vyšel, do domu srdce svého, a zavři po sobě dvěře.*“³⁹ Vedle oslavy vnitřního života člověka zde Komenský staví i svůj ideál objektivní – obraz dokonalé lidské obce protestující proti kruté společnosti.

Alegorií v Labyrintu se dále zabývá Hana Šmahelová.⁴⁰ Ve své studii vychází z předpokladu, že umělecké dílo je znak v procesu estetické komunikace, kterou je třeba odlišovat od komunikace obecné, v níž není záměrně využito estetické funkce jako dominanty znaku. Dílo-znak je tedy možné rozložit na část označující (signifiant) a označovanou (signifié). Vztah mezi označením určité třídy věcí a jevů a přirozeným významem je důležitý v komunikaci jakéhokoli typu. Dvě jeho základní možnosti, které nalézáme v díle, představuje vztah konotační a denotační.

Šmahelová dále vysvětluje pojem alegorie. Jedná se tedy o obrazný způsob označování, který v sobě spojuje některé vlastnosti symbolu a metafory s průměrem. Signifiant alegorie, který nese význam přenesený, se podobá signifiantu symbolického označení. U symbolu jsou tyto významy mnohem výraznější, než je tomu u alegorie, zaměřeny k základním pojmům lidské existence v její nábožensko-přírodní podobě. Zvláštnost alegorie jako určitého druhu jmenování spočívá v tom, že vedle přirovnávaného členu je v ní více či méně výrazně naznačena existence základního členu. Děje se tak uvnitř označení samého např. tím, že některé jeho části přímo naznačují alegorické významy (jména postav Opatrnost, Pokora, Spravedlnost, Čistota atd.) nebo nesou zřetelné symbolické významy. Základní představa může stát i vně alegorie jako vysvětlující glosa na okraji textu. Rozhodujícím činitelem je podoba vztahu mezi jevem základním a přirovnávaným.

V první části díla nalézáme především reprezentativní typy denotativních alegorií. Jejich konkrétní význam je přímo vyjádřen v textu, např. v kapitole IV Poutník uzdy a brýlí dostal. Poutník dostává uzdu a brýle a na svět se dívá z věže. Přestože glosa Uzda všetečnosti a Bryle mámení odkazují k určité významové rovině, vypravěč je blíže specifikuje v textu: „*I pohledím sobě na tu uzdu, a aj sšitá byla z řemení všetečnosti, a udidla její byla z železa urputnosti v předsevzetích, a porozuměl jsem, že k prohlédání*

³⁹ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 268.

⁴⁰ MIRVALDOVÁ, H., Alegoričnost, s. 353 – 365.

světa na jako prvé dobrovolně půjdu, ale těkavostí a neukojitelností myslí své násilně tažen budu (...) Byly pak bryle ty, jakž sem potom vyrozuměl, z skla domnění vykroužleny; a rámcové, v nichž byly ufasované, byli z rohu, jenž zvyk slove.“⁴¹ Dále se denotativní alegorie projevuje v kapitole V Poutník se z výsoka na svět dívá, kde Všudybud ukazuje Poutníkovi bránu života a bránu rozchodu, protože tato spojení opět odkazují k určitému významu: „Tato východní brána jest brána života, skrze níž všickni, kdo se na svět dostávají k bydlení, procházejí. Tato pak druhá, bližší brána jest brána rozchodu, z níž jeden každý, jak komu los padne, k tomu neb jinému povolání se obrací.“⁴²

V kapitole VII Poutník prohlédá ryňk světa je opět explicitní vyjádření glosou Pokrytství všech: „Hledím tedy sobě na ně ostřeji a spatřím nejprv, že každý v houfu mezi jinými chodě, larvu na tváři nosí, odejda pak, kde by sem neb mezi sobě rovnými byl ji smyká; a do houfu jíti máje, zase připíná.“⁴³ Již od této kapitoly se projevuje i druhý typ alegorie, a to typ konotativní. Je zde potlačena obecnost a do popředí prostupuje smyslová konkrétnost a Poutníkovy subjektivní reakce. Např.: „Uhlédal sem také jiný neřád, slepotu a bláznovství. Celý ten ryňk (jako potom i ulice) pln byl jam, dolů a výmolů jakýchsi, též kamení a kládí, příčkem a nakříž lečjaks ležícího, a jiných zavazadel: žádný však ničeho nedoložil, nezapravil, nespořádal, žádný také ničemu nevyhýbal a neobcházel...“⁴⁴

Hana Šmahelová uvádí, že až do kapitoly XXIII jsou popisy většinou založeny na konotativních alegoriích. Kapitola XXIII Poutník prohlédá hrad Fortúny: a nejprv přístup k němu představuje alegorii hradu Fortúny, cíl lidského snažení ve světě-labyrintu. V následující ukázce však převažují příznaky denotativní alegorie:

„Byla pak na ten hrad jediná vysoká a úzká brána; ale kteráž zabořená, zaválená a trním zarostlá byla: sloula poně Ctnost. A praveno mi o ní, že před časy ona sama toliko vcházení na hrad vystavená byla, ale že se brzy potom příhodou jakousi zabořila: protož jiných menších že naděláno a té necháno, poněvadž příliš příkro, nepřístupno a nezvolno bylo choditi

⁴¹ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 132 – 133.

⁴² Tamtéž, s. 134.

⁴³ Tamtéž, s. 138.

⁴⁴ Tamtéž, s. 141.

skrže ní. *Prolámany tedy zdi a naděláno forten z obojí strany; kteréž já prohlédaje, viděl jsem nápisy jich, Pokrytství, Lež, Pochlebenství, Nepravost, Fortel, Násilí, etc (...)*⁴⁵

Následující popis způsobu života lidí obdařených štěstím však opět řadíme ke konotativnímu typu alegorie.

Denotativní alegorie dále převažuje v kapitole XXIV Poutník způsob boháčů prohlédá, kde je pasáž označena glosou Bohatství pouta a břemena. Je zde tedy vyjádřený příměr, k němuž se uvedený motiv vztahuje. Komenský však své boháče dále popisuje: „(...) *vidím plno ze všelijakých stavů lidí, ani tu chodí, stojí, sedí, leží a každý má poutami spjaté nohy a ruce svázané řetězem, někteří přitom i na krku a na hřbetě břímě nějaké.*“⁴⁶ Alegorické označení bohatství je zde explicitně vyjádřeno a věcnost celého obrazu je podpořena řetězcem dějových sloves.

Ideový vývoj první části Labyrintu vrcholí přivedením Poutníka na hrad Moudrosti. Zároveň se mění alegorický typ. Popis hradu je založen na alegorických prvcích základního motivu města a také děj je alegorický. Poznání Poutníka, že zdi nejsou z alabastru, ale z papíru a koudele, nebo jeho svědectví Šalamounova příchodu na hrad je opět v souladu s denotativním typem alegorie: „*A on předstoupiv oznámil, že jest od nejvyššího Boha Bohů tím poctěn, aby nade všecky, kteříž před ním byli a po něm budou, svobodněji svět prohlédl, a nad to výše aby sobě Moudrost, kteráž jest ředitelkyně světa, za manželku pojal.*“⁴⁷

Vyvrcholení první části Labyrintu pak představují kapitoly XXXIII – XXXV, kde jsou významové vrcholy sdělovány alegorickými obrazy denotativního typu: „*Šalamoun pak obrátiv se k radám domnělé té královny, zedjímal i jim larvy a řekl: „Vidím, že na místě Spravedlnosti Nespravedlnost panuje a na místě Svatosti Ohavnost. Bedlivost vaše jest Podhlidavost; Opatrnost vaše Chytrost; Přívětivost vaše Pochlebenství (...)*“⁴⁸

V první části díla jsou i prvky, které alegoričnost narušují. Jedná se o slovní kontakt Poutníka s průvodci, např. v kapitole XVI Poutník se na promoci mistrů a doktorů dívá: „*Ký pak hřích*“, řekl jsem já, „*mistrem sedmerého umění se psáti a žádného neuměti?*“ *Tlumočník odpověděl: „Neumí-li ten, umí druhý, třetí, čtvrtý;*

⁴⁵ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 226.

⁴⁶ Tamtéž, s. 229.

⁴⁷ Tamtéž, s. 249.

⁴⁸ Tamtéž, s. 260.

nemůž všudy plně býti.“ „Tedy já rozumím,“ řekl jsem, „že po strávení v školách věku, po vynaložení na to statku, po přivěšení titulů a pečeti naposledy zeptati se potřebí, učil-li se čemu? Bopomozi té správy.“⁴⁹ Nebo řetězce sloves, kdy je seskupování obrazného líčení založeno na jeho smyslové, věcné konkrétnosti, a proto odporuje alegorii, např. v kapitole X Poutník stav učených prohlédá: nejprv veřejně: „*A spatřím jednoho tuším či dva, kteříž vonná koření a byliny shledávající, krájeli, třeli, vařili, distilovali, rozkošné dryáky, lektváře, sirupy a jiná životu lidskému užitečná lékařství strojíce.*“⁵⁰

Druhá část Ráj srdce tvoří protiklad k chaotickému a nesmyslnému „matení a kolotání“ Labyrintu světa. Téměř zde zaniká epická linie a místo pozorování světa nastupuje prostý popis a výklad. Poutník, který si v první části udržoval odstup od viděných věcí, se zde stává součástí scén a situací.

Poutníkův návrat do Ráje srdce je nesen alegorickým obrazem srdce-pokojičku a alegorickým popisem jeho vnitřku:

„Ale když se, očima mhouraje, trošku poobhlédnu, spatřím skrovničké, skulinami se vpouštějící světlo, a uhlédám navrchu v klenutí svého toho pokojička okno jakési, veliké, okrouhlé, sklené, ale zašpiněné a zamazané čímsi tak hrubě, že žádné skrze ně světla nešlo. Takž při tmavém tom skrovném světle sem tam se ohlédaje, uzřím po stěnách obrázky jakési, pěkného někdy díla, jakž se zdálo, než barev zašlých a s utínanými neb ulamovanými některými oudy. K nimž blíže přistoupě znamenám nápisy Opatrnost, Pokora, Spravedlnost, Čistota, Středmost etc. Uprostřed pak pokoje rozházené spatřím žebříky jakési polámané a ztroskotané: též poštípané a rozmetané skřípce a provazy: item veliká, ale s vyškubaným peřím křídla. Naposledy kola hodinná s ulámanými aneb zkrivenými válci, zoubky, sloupci, vše sem a tam rozházené.“⁵¹

Vidíme, že tento obraz má rysy typu denotační alegorie a dále se projevuje na začátku kapitoly XXXVIII: „*A aj zvrchu zastkví se světlo jasně, k němuž já oči pozdvihna, spatří vrchní to okno plné blesku, v kterémž aj blesku spouští se ke mně dolů jakýsi, postavou sic podobný nám lidem, ale jasností právě Bůh. Jehož obličej ačkoli se náramně stkvěl, očím však lidským snesitedlný byl; aniž z něho hrůza šla, ale líbost*

⁴⁹ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 196.

⁵⁰ Tamtéž, s. 169.

⁵¹ Tamtéž, s. 268.

*jakási, již jsem podobného něco v světě nikdež nezaznamenal.*⁵² Následuje Kristův monolog, který je oproštěn od jakýchkoli nepřímých označení.

Alegorické obrazy znovu vidíme v kapitole XLI Poutník do neviditedlné církve odkázán nebo kapitole XLII Vnitřních křesťanů světlo: „*Viděl jsem před sebou svět tento jako nějaký převeliký hodinný nástroj, z rozličných viditedlných i neviditedlných materií složený, avšak sklený, prohledací a křehký všechen: a na tisíce, nýbrž tisíce tisíců větších i menších sloupků, kol, háků, zoubků a vroubků mající, an se vše hýbalo a hmýzilo, jedno skrze druhé: něco tiše, něco s šustem a hrkotem rozmanitým.*“⁵³

V této kapitole jsem se věnovala nepřímému zobrazení v Labyrintu. Nejprve jsem se, na základě studie J. B. Čapka, zaměřila na poměr nepřímého a přímého zobrazení v díle. Prostřednictvím příkladů jsem dále ukázala pasáže, kde je přímé a nepřímé zobrazení v rovnováze. Nebo naopak, které zobrazení v dané části převažuje. Zároveň jsem představila studii Hany Šmahelové, která dělí alegorii na typ denotační a konotativní. I zde jsem uvedla příklady těchto typů nepřímého zobrazení v textu.

⁵² KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 269.

⁵³ Tamtéž, s. 283.

5. Postavy

Nyní se zaměřím na hlavní postavy díla, a to Poutníka a jeho průvodce Tlumočníka a Všeživěda Všudybuda, které lze interpretovat jako alegorie jednotlivých složek osobnosti člověka. Jak uvidíme v následující části práce, Poutníka lze chápat jako alegorii lidského rozumu, Mámení jako klamné vidění a Všeživěda Všudybuda jako alegorii lidské zvědavosti.

V díle samozřejmě vystupuje i řada dalších postav, které jsou alegoriemi lidských vlastností. Např. královna světa Moudrost, její družina (rady Čistota, Bedlivost, Opatrnost, Pravda) nebo soudní úředníci (Svárurád, Sluchosud) zde představují alegorická označení vzniklá ztělesněním určitých abstraktních vlastností v lidské postavě. Na rozdíl od nich však vystupují Poutník a jeho průvodci jako rovnocenní partneři, kteří si zachovávají svou subjektivní samostatnost. Zároveň se jako nositelé epické linie rozvíjejí na širší ploše, a je tak možné nastínit jejich vývoj v průběhu díla.⁵⁴

5.1 Poutník

Již ve druhé kapitole jsem uvedla, že motiv putování přejal Komenský ze spisu J. V. Andreaeho *Peregrini in patria errores* (1618). K tomuto motivu samozřejmě náleží i postava Poutníka, která představuje stěžejní postavu celého díla. V této podkapitole se zaměřím na její charakteristiku, autobiografické prvky a alegorický význam. Inspirovala jsem se studií Jana Lehára⁵⁵, který uvádí, že Poutník je mnohdy považován za autostylizaci Komenského. Ve své analýze se tím však dále nezabývá. Naopak se věnuje Poutníkovi jako alegorické postavě, kterou považuje za personifikaci lidského nitra člověka.

⁵⁴ Srov. MIRVALDOVÁ, H., *Alegoričnost*, s. 353 – 365.

⁵⁵ LEHÁR, J., *Poutník*, s. 53 – 63.

5.1.1 Charakter Poutníka

Nejprve se zaměříme na charakteristiku Poutníka v díle. Všimněme si, že v textu chybí jakýkoli popis Poutníkovy fyzického vzhledu. Můžeme si tedy pouze domýšlet, jak Poutník opravdu vypadá. Přestože právě vzhled nám mnohdy pomáhá odlišit postavu od jejího okolí a zároveň slouží k její identifikaci, v Labyrintu můžeme osobnost Poutníka charakterizovat pouze na základě jeho chování a jednání, které nám umožní usuzovat na jeho morální vlastnosti, názory, postoje, city a zároveň vyjadřuje jeho vztah k okolí.

Způsob Poutníkovy vystupování a vyjadřování nám tedy prozradí, že je rozumný a rozvážný, protože než si vybere zaměstnání, chce je blíže poznat a zjistit, co které obnáší. Zároveň je neposlušný a cílevědomý. Přestože je na své pouti doprovázen průvodci, kteří se snaží zastít skutečnost, je odhodlaný dobrat se poznání vlastními smysly a rozumem. Také je chytrý, protože křivě nasazené brýle využívá ve svůj prospěch a tvrdohlavě trvá na svém právu vytvářet si vlastní, pozorováním podložené mínění. Např. v kapitole VII Poutník prohlédá ryňk světa si po hádce s Tlumočnickem myslí: „(...) *já však co vidím, vidím.*“⁵⁶

Přestože se zpočátku Poutníkovi rozdělení světa líbilo, po bližším „prohlédání“ mění svůj názor. Mnohá řemesla považuje za nesmyslná, např. když se alchymisté snaží vyrobit zlato či kámen nesmrtelnosti. Striktně odmítá chování některých stavů, např. se mu nelíbí, že se po smrti biskupa snaží ostatní duchovní za pomocí lží obsadit jeho místo a nečekají na boží zavolání. Nebo mu vadí lidské pokrytectví, např. že se lidé neberou z lásky, ale na základě různých pohnutek, jako je vzhled, společenské postavení a majetek. V poslední kapitole první části tak volí Poutník raději smrt než život, kde je nepravost, faleš, lež, svod a ukrutnost. Můžeme tedy předpokládat, že by raději uvítal spravedlivý svět, kde by se jeden nad druhého nepovyšoval a kde by všichni měli stejná práva a pomáhali si.

V textu se Poutník realizuje nejen svým pohybem a popisováním všeho, co vidí, ale také vnitřními monology a dialogy s průvodci. Vnitřní monolog Poutník užívá především při hodnocení sám pro sebe, např. v kapitole XIV Poutník medicínu prohlédá: „*Sumou, viděl jsem, že ač milým těm hojičům umění jejich zisku něco přinášelo, přinášelo však také (ač chtěl-li povolání zadosti činiti) mnoho, a velmi*

⁵⁶ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 139.

*mnoho usilné a na díle i ošklivé práce: naposledy nelíbosti tak mnoho jako přízně. I nelíbilo mi se to.*⁵⁷ Popřípadě vnitřní monolog užívá, aby vyjádřil své zklamání a lítost, např. v kapitole X Poutník stav učených prohlédá: *„I začali nahlédati do těch knih: a kam kdo nahlédl, hned se odtud napiv, toho zastávati počal, a vznikly mezi pány ubrmany a smlouvci velké roztržitosti, když ten toho, onen onoho zastával. A tak nespravíc nic, rozprchli se; a učení k hadruňkům svým se navrátili: čehož mi do pláče líto bylo.*⁵⁸

Dále vede Poutník dialogy se svými průvodci. Především jim pokládá zvědavé otázky, např. v kapitole XIX Poutník stav vrchností spatřuje: *„Kdo jsou to, a co dělají?‘ Odpoví mi tlumočnick: „Jsou tajné rady, krále a veliké pány informující.*⁵⁹ A mnohdy také vyjádří svůj názor, který je v rozporu s názory průvodců. To můžeme vidět např. v kapitole XI Poutník přišel mezi filozofy: *„I řekl jsem s hněvem: „Tutoť já vidím, že lidé (jakž Ezopů vlk řekl) jiné mluví, a jiné činí: co usty chválí, od toho jim mysl letí, a co sobě jazykem oškliví, k tomu jim srdce lne.“ „ A ty tuším anjelů mezi lidmi hledáš?‘‘ řekl ofuna tlumočnick. „Také-li pak se tobě kdy co líbit bude? Všudy uhonu najdeš.*⁶⁰

5.1.2 Autobiografické prvky

V některých publikacích bývá Poutník považován za autostylizaci Komenského. Uveďme např. Dějiny české literatury⁶¹, kde jej tak charakterizuje Antonín Škarka či výklad Milana Kopeckého v úvodu edice Vidění rozličné sedláčka sprostného V. B. Jestřábského⁶². Protože jsem se výše přihlásila ke studii Jana Lehára, který na tuto skutečnost poukazuje, ale blíže se jí nezabývá, považuji za přínosné představit pasáže, které k tomuto názoru přivádí.

⁵⁷ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 193.

⁵⁸ Tamtéž, s. 173.

⁵⁹ Tamtéž, s. 215.

⁶⁰ Tamtéž, s. 185.

⁶¹ DAŇHELKA, Jiří – HRABÁK, Josef – PETRŮ, Eduard – PRAŽÁK, Emil – SVEJKOVSKÝ, František - ŠKARKA, Antonín, Dějiny české literatury I., Praha, nakladatelství ČSAV, 1959, s. 419 – 420.

⁶² KOPECKÝ, Milan, Úvod, in V. B. Jestřábský, Vidění rozličné sedláčka sprostného, Uherský Brod, Muzeum J. A. Komenského, 1973, s. 13.

Již úvodní kapitola v nás vyvolává dojem, že Poutník je autostylizací Komenského, protože zde uvádí, že se díky božímu milosrdenství naučil vidět marnost světa: „*Milosrdenství boží budiž pochváleno, kterýž i mně mé oči odevřel, abych mnohotvárnou nádherného toho světa marnost a mizernou po zevnitřním bleskem všudy se kryjící šalbu znamenati, pokoje pak a bezpečnosti mysli jinde hledati se naučil.*“⁶³ A protože tyto marnosti světa poznal, rozhodl se sepsat toto dílo, aby čtenáři ukázal to, co viděl sám: „*Což místněji sobě sám před oči předeštit i jiným poukázati chtěje, zamysliť jsem sobě tuto pouť aneb vandr do světa: kdež jaké jsem potvorné věci buď spatřil, neb se s nimi potkal, a kde naposledy a jak žádného a v světě nadarmo hledaného potěšení se doptal, vše to v přítomném traktátu jsem vymaloval.*“⁶⁴

Představme si dále pasáže, ve kterých Komenského životní osudy tvoří paralelu k Poutníkovu putování. První zmínku vidíme v kapitole VIII Poutník prohlédá stav a řád manželů, v níž průvodci přemluví Poutníka, aby zkusil stav manželský. O své manželky nakonec Poutník přichází prostřednictvím šípů Smrti: „*(...) toť šípové Smrti zporáží mi všech mých tré: že jsem žalostně osaměje a hrůzou zmámeny jsem, co dělati nevěděl.*“⁶⁵ Domnívám se, že tato příhoda vypovídá o ztrátě jeho manželky a dětí, kteří zemřeli při morové epidemii v roce 1622. Samotný výrok pak vyjadřuje smutek nad jejich ztrátou.

Další pasáží, u které se Komenský inspiroval vlastní vzpomínkou, je mořská plavba a bouře v kapitole IX Poutník prohlédá stav řemeslníků. Daniela Hodrová⁶⁶ uvádí, že v prvním vydání Labyrintu představoval tradiční popis mořské bouře pouze obměnu motivu kolotání a chaosu světa, a to včetně tradičního obrazu světa jako lodi. Ve druhém vydání se Komenský inspiroval svou plavbou do Anglie roku 1641. Při první cestě bouře zahнала loď zpět na pevninu a do Anglie doplul Komenský až na podruhé. Domnívám se, že spojitost tak můžeme vidět v tom, že loď, s níž se vydal na moře Poutník s průvodci, také nikam nedopluje. Pouze vyjede na moře, zastihne ji bouře a začne se potápět. Tak jako ostatní se i Poutník „*čehosi chytne*“⁶⁷ a nakonec se

⁶³ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 124.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž, s. 152.

⁶⁶ HODROVÁ, Daniela, Alegoričnost Labyrintu světa a Ráje srdce, in: Milan Zeman (ed.), Rozumět literatuře I., Praha, SPN, 1986, s. 43 – 50.

⁶⁷ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 162.

ocitne zpět na pevnině, kde na něho čekají průvodci a znovu se vydávají na cestu labyrintem.

Komenského osudy se dále promítají do kapitoly XI Poutník přišel mezi filozofy, kde v části Mezi metafyziky mají filozofové krávy, osly, vlky, hady, ptactvo, zeměplazy, kamení, vodu, oheň, hvězdy a jiné planety i anděly a snaží se jim odejmout to, co jiný nemá, aby byli všichni stejní. Posléze se začnou o odebrané věci hádat, až nakonec i Poutník začne o všem jako pravý filozof přemýšlet: „(...) až jsem i já v subtilnostech těch kochati počal.“⁶⁸ V této kapitole navštíví Poutník také historiky, kteří používají „*perspicile*“⁶⁹, jejichž prostřednictvím „*se za hřbet hledí*“⁷⁰. Nejenže se Poutník stává historikem, jako jím byl sám Komenský, ale zároveň se zde prostřednictvím historiků promítá i jeho názor, že „*kdo člověkem býti chce, musí nejen, co před nohama leží, viděti, ale i na to, co již přešlo a za hřbetem jest, se ohlédati, aby z minulého přítomnému a budoucímu se učil.*“⁷¹

V díle se odráží i Komenského životní dráha duchovního a zároveň jeho kritika katolické církve. Obojí vidíme v kapitole XVIII Prohlédá náboženství křesťanské. Poutník zde nejprve zjišťuje, že duchovní místo modlení vedou prostopášný život (např. pijí alkohol, hromadí peníze apod.), a reaguje na to slovy: „(...) *vida, že to potvorství jest, na komži pancíř, na biotě lebku: v jedné ruce Zákon, v druhé meč, popředu Petrovy klíče, pozadu Jidášů měsíc nositi; mysl v Písmě vybroušenou, srdce v praktikách vycvičené; a jazyk pln nábožnosti, oči plné bůjnosti míti.*“⁷² Následně Poutník na popud Všudybuda vyzkouší stav duchovní: „*Namlouval mne můj Všudybud, abych se mezi duchovníky dal, jistě mi to, že já osudem do toho stavu náležím: jakož přiznám se, že mi to k myslí bylo, jakkoli jsme obyčejů jejich ne všech liboval.*“⁷³

⁶⁸ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 179.

⁶⁹ Tamtéž, s. 183.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž, s. 183.

⁷² Tamtéž, s. 203.

⁷³ Tamtéž, s. 209.

5.1.3 Poutník jako alegorická postava

Jak již bylo řečeno na začátku kapitoly, všechny tři postavy (Poutník, Mámení a Všežvěd Všudybud) lze interpretovat jako alegorie jednotlivých složek osobnosti člověka. Proto nyní ukážu, jaká složka utváří právě Poutníka, a zároveň se zaměřím na jeho vývoj v rámci pouti a proměnu ve druhé části díla.

Jak uvádí Jan Lehár⁷⁴, představuje Poutník personifikaci lidského nitra. To vidíme v kapitole XXXVII Poutník domů trefil, kde ho Kristus vyzve, aby se vrátil tam, odkud vyšel, „*do domu srdce svého*.“⁷⁵ Právě tento niterný svět člověka, který je ve druhé části zhmotňován, představuje především rozum a vědomí etických principů, které se vytváří na rozumovém základu. Úvodní kapitola Labyrintu tak příhodně začíná: „*Když jsem v tom věku byl, v kterémž se lidskému rozumu podíl mezi dobrý a zlým ukazovati začíná (...)*“⁷⁶ Tato niterná podoba je podpořena v kapitole VI Osud rozděluje povolání, kde Poutník dostává cedulku s nápisem „*Speculare (tj. Dívej se neb Zpytuj)*.“⁷⁷ Poutníkovým příznačným rysem je tedy rozum, s nímž souvisí i niterná zvědavost, která chce věci poznat i pochopit (dívej se – zpytuj) a prostupuje celým Labyrintem.

Celá pouť začíná Poutníkovým neklidem mysli, aby sobě vybral „*takový života způsob, v kterémž by co nejméně starostí a kvaltování, co nejvíc pak pohodlí, pokoje a dobré mysli bylo, oblíbil*.“⁷⁸ Právě onen neklid mysli a s ním spojená zvědavost a touha poznat věci takové, jaké opravdu jsou, představují hybnou sílu celé pouti. Motiv putování pak představuje „prohlédání“ a sled aktů, jejichž prostřednictvím Poutník poznává svět a zbavuje se falešných představ o něm.

Ihned na počátku putování nasadí průvodci Poutníkovi uzdu, která „*sšitá byla z řemení všetečnosti, a udidla její byla z železa urputnosti v předsevzetích*“⁷⁹ a také brýle, aby „*skrže ně hledícimu věc daleká blízká a blízká daleká; malá veliká a veliká malá; mrzutá krásná a krásná mrzutá; černá bílá a bílá etc. se zdála*.“⁸⁰ Brýle jsou však

⁷⁴ LEHÁR, J., Poutník, s. 53 – 63.

⁷⁵ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý s. 268.

⁷⁶ Tamtéž, s. 127.

⁷⁷ Tamtéž, s. 137.

⁷⁸ Tamtéž, s. 127.

⁷⁹ Tamtéž, s. 132.

⁸⁰ Tamtéž.

Poutníkovi nasazeny křivě a on vidí, jak svět opravdu vypadá. Zároveň zjišťuje, že nemá vidět svět vlastníma očima, a chce poznat: „*co pak ten svět jest, na nějž paní Marnost chce aby se hledělo, avšak vlastníma očima aby se nehledělo.*“⁸¹

Všimněme si, že snaha průvodců ukázat Poutníkovi krásný a ušlechtilý svět v něm vyvolává stále větší touhu poznat, jaký opravdu je. Tato zvědavost a zároveň rozumné uvažování se projeví, když se v kapitole VII Poutník prohlédá ryňk světa Poutník pře s Mámilem o lidském pokrytectví a nakonec si raději uloží mlčet: „*Bál jsem se pak, aby mi brylí lépe nepřitlačil a mne nezámil; protož jsem uložil mlčeti a tiše raději na ty tak bystré věci, jakýchž jsem tu začátek spatřil, se dívati.*“⁸² Poutník zde také vystupuje jako personifikované lidské nitro, které představuje vnitřní vývoj člověka se silným moralistickým a výchovným záměrem. Právě to se odráží např. v kapitole XX Stav soldátský, kde je Poutník pohoršen chováním vojáků: „*Oni mezi tím dají se v honění a šacování jiného stavu lidí, koho napadnou. Za tím rozválejc se páchají sodomství a hanebnost beze všeho studu a bázně boží, až jsem se pýřil a řekl: „Ej tohoť by se jim trpěti nemělo.*“⁸³

Přestože právě rozumová část je podstatnou složkou Poutníkovy postavy, nebylo by správné ji přeceňovat, neboť Poutník není pouze personifikovaný rozum, ale obsahuje i složku citovou a jeho senzibilita je stále více zraňována a jítřená tragickým pohybem světa. Nakonec, v poslední kapitole první části, Poutník zjišťuje, že na konci světa je pouze bezedná propast světa a postupně dochází k potlačení rozumu a do popředí postupuje emocionalita. Sebejistota racionality jeho ducha tak není natolik pevnou oporou, aby se osvědčila jako skutečný pevný střed bytosti, a proto je rozum otřesený, znejistělý a ztrácí půdu pod nohama nemaje se o co opřít: „*I lekl sem se, že tak nikdež nic v světě, ani na samém tom hradu Potěšení, není, čehož by se mysl bezpečně, směle a cele chopiti mohla. Kteráž myšlení velmi kormoutivě mne, čím dál tím víc, rozcházela: z nichž mne tlumočník můj Mámil (ač všelijak ohledával) vyraziti nijakž nemohl, až sem zkřikl: „Ach mého hoře nic-liž pak na tom bídném světě potěšeného nenajdu? Však při všem všudy kvaltování a tesknosti plno.*“⁸⁴ Jestliže se tedy v první kapitole Labyrintu mluvilo pouze o rozumu, v poslední kapitole a několika kapitolách Ráje srdce (kap. XXXVII – XXXIX) se mluví hlavně o duši a o návratu do srdce.

⁸¹ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 133.

⁸² Tamtéž, s. 139.

⁸³ Tamtéž, s. 219.

⁸⁴ Tamtéž, s. 241.

Ve druhé části tedy dochází k proměně Poutníka. Poté, co Poutník slyší hlas, který ho žádá, aby se navrátil do svého srdce, se projeví vizionářský pohled, a zároveň se po prvním setkání s Kristem naplno projeví i jeho emoce oproštěné od rozumu: „*Vítej, vítej, můj synu a bratře milý.*“ *A to pověděv, objal mne přívětivě a políbil. Z něhož mne přepochotná jakási vůně projala a nevypravitelnou radostí jsem projat, že slzy tekly z očí mých: aniž jsem na to takové nenadálé přivítání co věděl odpověditi, kromě že jsem zhluboka vzdechla, pokornýma na něj očima vzhlédl.*“⁸⁵ Poutník znovu absolvuje celou pouť a během návštěvy pravých křesťanů dostane zpět i svůj rozum. Duch svatý jej všem křesťanům „*přečištěný a vybroušený, navrácuje: takže jako plní oči jsou, kudykoli v světě chodí, cokoli nad sebou, pod sebou, vůkol sebe vidí, slyší, vonějí, okoušejí, všudy šlepeje boží vidí a všechno pěkně k boží bázni obraceti umějí.*“⁸⁶

Na závěr je nutné podotknout, že v Labyrintu světa byl Poutník spjat s epickou linií díla a rozsáhlými popisy. Naopak v druhé části, která nabývá didaktického charakteru a epická linie ustupuje do pozadí, zůstává Poutníkově „*viděl jsem*“ nebo „*spatřil jsem*“ pouhým slovem, které již nepoukazuje na konkrétní věci, jako tomu bylo při alegorické pouti světem. Jeho přítomnost v díle je tak podmíněna pouze tím, že i zde zůstává nositelem jeho stavební jednoty. Jak uvádí Jan Lehár, Komenský si toho byl sám vědom a poukázal na to v předmluvě: „*Co se prohlédání radostného způsobu Bohu oddaných srdcí dotýče, toto více in idea vypsáno jest, nežli aby se to tak plně při všechněch vyvolených nalézalo...*“⁸⁷

5.2 Mámení

Prvním z průvodců, jemuž se budu věnovat, je Mámení, který je při vychvalování jednotlivých stavů také mnohdy nazýván Mámil či Tlumočník. V této podkapitole se zaměřím na jeho charakteristiku, alegorický význam a jeho vývoj v rámci celé pouti Labyrintem. Předlohou pro mě byly především studie Věry Vařejkové⁸⁸ a Jana Lehára.⁸⁹

⁸⁵ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 269 – 270.

⁸⁶ Tamtéž, s. 281.

⁸⁷ Tamtéž, s. 125.

⁸⁸ VAŘEJKOVÁ, V., Tlumočník, s. 515 – 520.

⁸⁹ LEHÁR, J., Poutník, s. 53 – 63.

Pokud soustředíme svou pozornost na vzhled, vidíme, že na rozdíl od postavy Poutníka je Mámil přímo v textu charakterizován. Nejprve Poutníkem: „*To když on se mnou mluví, hle, teď po straně jakýsi – nevěděl jsem, muž-li či žena (nebo divně jaks zakuklený byl a okolo něho jako mlha se dělala) – k nám se přiloudě (...)*“⁹⁰ Posléze se Mámil představí sám:

„*Já jsem tlumočník královny světa Moudrosti, kterýž sobě to poručeno mám, abych jak se čemu v světě rozuměti má, vyučoval. Protož já všechněm, co jich v světě uhlédáš, starým i mladým, urozeným i neurozeným, hloupým i učeným, všecko, co k pravé světské moudrosti přináleží, v mysl vkládám a je k veselosti a dobromyslnosti přivodím: ježto by beze mne i králové, knížata, páni a všickni nejskvostnější lidé v divných tesknostech byli a smutně na světě čas trávili.*“⁹¹

Všimněme si, že Tlumočník zde nevystupuje jako milý a ochotný průvodce, ale jako pověřenec královny Moudrosti, která se později odhalí jako Marnost. „Přitovaryší se“ nezván, osopí se na Všežvěda, že se připojil k Poutníkovi sám, a ihned přesně vymezí, jaký kdo má úkol: „*A proč beze mne? (řekl onen zase): víš, že tvá prováděti, má ukazovati, co kde jest, jest povinnost. Nebo Její Milosti královny vůle není, aby kdo do království jejího vejda sám sobě, co vidí a slyší, dle líbosti vykládal a něco tu mudroval: než aby se jemu, co a k čemu která věc jest, povědělo, a on na tom přestal.*“⁹² Vidíme tedy, že jeho úkolem je zabránit zvědavým návštěvníkům, v našem případě Poutníkovi, aby neviděli, co vidět nemají. Naopak jim má ukázat krásu a ušlechtilost světa: „*Neb ač v království našem všecko znamenitě ušlechtilé spořádané a veselé uhlédáš, a že se všechněm královny naší poslušným dobře vésti může, porozumíš: však vždy, pravdat' jest, jedno povolání a obchod nad druhý víc pohodlí a zvůle má; budeš sobě ze všeho, co budeš chtít, vybrati moci. Jáť všecko, co jak jest, vyložím.*“⁹³ K tomu mu poslouží brýle mámení, které umožňují pouze povrchní vnímání a hodnocení dovolují pouze konvenční a pochvalné. Společně se svým pozitivním komentářem se tak snaží zastřít negativní skutečnost.

⁹⁰ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 130.

⁹¹ Tamtéž, s. 131.

⁹² Tamtéž, s. 130.

⁹³ Tamtéž, s. 131.

Tlumočník představuje především klamné vidění světa. Využívá lži, aby chaotickou realitu zpodobil v pochvalné frázi, která neočekává odpor. Vedle Poutníkova „reportážního“ líčení tak vystupuje i jeho patetický projev, který je plný nadnesených epitet a mnohdy nabývá charakteru ironie či až sarkasmu. Např. když Poutník pozoruje na ryňku rozdílné lidské činnosti, říká Tlumočník: „*Tu hle máš to ušlechtilé pokolení lidské, ten rozkošný, rozumem a nesmrtelností obdařený tvor, kterýž jak neskonalého Boha obraz a k němu podobnost v sobě nosí, z rozličnosti těchto jejich neskonalých činů poznati se může: tu jako v zrcadle spatříš důstojnost pokolení svého.*“⁹⁴ Zároveň si všimněme, že smysl tlumočení, který spočívá v přesnosti výkladu nebo překladu, ve spolehlivosti zprostředkované informace a v postižení skutečnosti pravým slovem, zde nabývá opačného významu. Tlumočník záměrně zamlžuje a rozostřuje skutečnost, a snaží se tak ovlivnit Poutníka.

Jako tlumočník se poprvé představí v kapitole V Poutník se z vysoka na svět dívá: „*I dí mi tlumočník můj, Mámil: „Vidíš, můj milý člověče, jak rozkošný jest ten svět, jak všecko v něm ušlechtilé, a to zdaleka jen na něj hledě? Co pak díš, potom jej po částkách s rozkošemi prohlédaje? I komuž by na něm býti milo nebylo?*“⁹⁵ Všimněme si, že zde hovoří důvěrně a uhlazeně. Chválí to, co zrovna pozorují, i zážitky, které budou následovat. Jeho „moudrost“ se zde snoubí s veselím, rozkoší a dobrou myslí. Přesto nám jeho proslov připadá naučený, řečnické otázky jsou podlézavé a očekávají pozitivní odpověď.

V průběhu cesty Labyrintem narušuje Tlumočnickovu úlohu Poutník, který se snaží poznat pravdu. Jak již bylo mnohokrát řečeno, brýle má nasazeny křivě, a vidí tak reálný obraz světa. To se projeví v kapitole VII Poutník prohlédá ryňk světa, kde spatřuje „lidská potvorství“. Tlumočník však přichází s vysvětlením: „*To jest, synu milý, lidská opatrnost, aby se ne všechněm každý, co jest, zjevoval. Sám u sebe může člověk býti, jakýž jest, před lidmi pak lidsky se ukazovati a věcem svým tvárnost dávat sluší.*“⁹⁶ Vidíme, že pokrytectví zde dostává název opatrnost. Mámil tedy dezinformuje a jeho lživé přetlumočení odpovídá povrchnímu poznání reality. Hovoří falzifikujícím a zastírajícím jazykem a staví bariéru slov mezi pravý stav věcí a Poutníka, jehož poznání a hodnocení roste ze smyslového pozorování. Mnohdy proto Tlumočnickovi pokládá zvědavé otázky nebo řekne, jak uvidíme dále, co opravdu vidí: „*A maje ne to*

⁹⁴ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 137 – 138.

⁹⁵ Tamtéž, s. 135.

⁹⁶ Tamtéž, s. 138.

pozor, vidím, že všickni nejen v obličejích, ale i sic na těle rozličně jsou zpotvořeni. Napořád byli trudovatí, prašiví či malomocní: a mimo to, některý měl svinský pysk, jiný psí zuby, jiný volové rohy (...) I zděsím se a řeknu: „Však pak já toto potvory jakési vidím.“⁹⁷ V tom okamžiku dochází k Tlumočnickově proměně. Zpočátku milý průvodce, který oslovuje Poutníka „můj milý člověče, synu milý či můj milý“, se stává agresivním. Nazývá Poutníka „všetečko“ a hrozí mu pěstí.

Postupně se Tlumočnick demaskuje jako lhář a cynický pozorovatel, který je jízlivý a lhostejný k lidskému bytí, usilování, strádání, umírání i k zabíjení. Projevuje se jako tvor bez morálky, který si je jistý svým výsadním postavením nad hemžením světa a ve své špatnosti je stabilní i díky své tlumočnické aktivitě. Jako příklad uveďme kapitolu XX Stav soldátský, kde soldátské neřesti vyústí v drsný realistický obraz krvavé válečné hrůzy a Poutník zde zoufá nad jejich brutalitou. Naopak Mámil se v této chvíli, kdy by i otrlému člověku ztuhla tvář úzkostí, směje: „*Cos tak choulostivý?*“ *dí on a směje se.*⁹⁸

Zároveň dochází k jeho proměně ve svůdce. Hromaděním pokušení (bohatství, jídlo, pití, sláva apod.) soustavně útočí na Poutníka. Např. v kapitole XXV Způsob rozkošných světa: „*Nu tu hle máš pohodlí, jehožs hledal,*“ *dí tlumočnick.* „*co nad to žádati můžeš? Tak mnoho všeho dobrého míti, aby se o nic nestaral, ničeho nedotýkal, co duše ráčí, všeho hojnost měl a ani zlému větru na sebe vanouti nedal, není-li to blahoslavená věc?*“⁹⁹ Nebo v následující kapitole XXVI Způsob povýšených světa: „*Hle není-liž čistá věc tak vyvýšenu býti, aby odevšad vidín byl a všickni na tebe hleděti museli?*“¹⁰⁰

Jeho snaha však nenese výsledky. Poutník se nenechá oklamat, je nespokojen a začíná zoufat. Tlumočnick mu vyčítá, že na všem hledá chyby: „*A kdo tím než ty sám, nechutné kyselou, vinen, když sobě všecko oškliviš, coť líbiti má? Hled' na jiné, jak každý v svém stavu vesel a myslí dobré, dosti sladkosti v věcech svých maje.*“¹⁰¹

Poslední nadějí je setkání s královnou Moudrostí. A přestože její jméno bylo již na počátku zpochybněno, vkročí Poutník dychtivě do paláce. Tam jej Tlumočnick zradí. Nesplnil své ideologické poslání, a proto Poutníka obžaluje:

⁹⁷ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 138 – 139.

⁹⁸ Tamtéž, s. 219.

⁹⁹ Tamtéž, s. 231.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 236.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 241.

„A tlumočník můj, tlumočnickem se ode mne bez mé vůle udělav, v tato slova řeč začal: „Nejjasnější světa královno (...) tento teď, kteréhož jsme před důstojnost obličej tvého přivedli, mládenec, dostav štěstím jakýmsi od Osuda (regenta Tvé milosti) dovolení, aby všechny stavy (...) projíti a shlédnout mohl, od nás teď, kteříž jsme podlé prozřetelnosti vůle tvé takovým za průvodčí nařízení, skze všechny stavy proveden jest. Avšak (což s pokorou a bolestí před tebou vyznáváme vši naši upřímnou a věrnou prací toho jsme při něm dovesti nemohli, aby sobě jistý řád oblíbě, pokojně se v neusadil a jeden z věrných, poslušných, stálých vlasti této veřejné obyvatelů byl: nýbrž vždycky a při všem nám teskní, všechno sobě nechutná, po čemsi jiném neobyčejném dychtí, Protož my, jeho divoké žádosti zadosti učiniti ani ji vyrozuměti nemohouc, před tvou teď velebnou jasnost jej stavíme a prozřetelnosti tvé, co se s nim učiniti vidí, poroučíme.“¹⁰²

Následně přichází do paláce Šalamoun. Je poražen a jeho družina rozprášena. Zoufalý Poutník se rozhodne utéci ze světa. Chce vidět smrt, aby věděl, zda je lepší než život. Tlumočník se brání a nakonec mizí: *„Jehož já nedbaje, potrhл jsem se a šel předce, a on tu zustana opustil mne.“¹⁰³* Není to však poprvé, kdy mizí v době, ve které se má postavit smrti. Když v kapitole VII Poutník spatřil, jak Smrt všechny hubí, Mámil mu radil, aby se nezabýval mrtvými: *„Co pak, nemoudrý, mrtvých raději hledíš než živých? Kdo umře, ten tam: ty se živ býti stroj.“¹⁰⁴* Znovu se Poutník setkal se smrtí v kapitole XXVII a v následující kapitole se mu Mámil snažil vymluvit sklíčenost a zoufalství. Důvod, proč Mámil v poslední kapitole opouští Poutníka, je, že smrti není rovnocenným partnerem. Na hranici smrti a nicoty jeho tlumočnická aktivita končí. Realita je jednoznačná a nelze ji přetlumočit, jako tomu bylo jinde.

Mámil tedy dohrál svou mnohotvárnou roli průvodce a tlumočníka. Jako nositel všech špatností, který se snaží prostřednictvím lži zastřít negativní skutečnosti, nemá přístup do Ráje srdce a Poutník vstupuje sám. Veden Kristem se vydává do míst, kam mu Mámil nedovolil nahlédnout – k pravým křesťanům. Důvodem byla zřejmě existence pozitivních hodnot, které nelze přetlumočit.

¹⁰² KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 245 – 246.

¹⁰³ Tamtéž, s. 266.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 145.

5.3 Všežvěd Všudybud

Druhým průvodcem, který dělá Poutníkovi společnost, je Všežvěd Všudybud. Stejně jako v předcházejících podkapitolách se i zde zaměřím na charakteristiku, alegorický význam a vývoj postavy. Předlohou pro mě byla studie Jana Lehára.¹⁰⁵

Všežvěd Všudybud je postava, která je v textu nejpřesněji charakterizována. Nejprve Poutníkem, který jí popíše prostřednictvím pohybu: „*V tom ihned nevím, kde se tu vezme člověk jakýsi křepkého chodu, obratného vzhledu a řeči hbité, takže mi se nohy, oči, jazyk, vše na obrtlíku míti zdál.*“¹⁰⁶ Následně se Všudybud představí sám: „*Jméno mé jest Všežvěd, přijmím Všudybud, kterýž všecken svět prochází, do všech koutů nahlédám, na každého člověka řeči a činy se vyptávám: co zjevného jest, vše spatřuji, co tajného, vše slídím a stíhám, sumou beze mne nic se dítí nemá, ke všemu dohlédati má jest povinnost: a ty půjdeš-li za mnou, uvedu tě do mnohých tajných míst, kamž by ty sic nikdá netrefil.*“¹⁰⁷ Zároveň vymezí i svůj úkol: „*Já jsem na to, abych takové, kteří něco shlédnout a zkusit žádají, prováděl a jim, kde co jest, ukazoval: protože jsem tobě také vstříc vyšel.*“¹⁰⁸ Právě proto, že má zvědavé návštěvníky provádět, jej Poutník nazývá svým vůdcem.

Všudybud však není pouze průvodce, ale v Labyrintu zosobňuje i lidskou zvědavost. Jak uvádí Jan Lehár¹⁰⁹, ze dvou možných podob zvědavosti člověka představuje zvědavost obrácenou k vnějšímu světu a také zvědavost, tčkovost, neukojenost a neukojitelnost myslí člověka. Všudybud je tedy stejně jako Poutník, který také představuje lidskou zvědavost, hnán nenasytnou touhou po poznání. Proto se např. na cestě k hradu Fortúny zastaví, aby viděli i stav novinářů. Mezi oběma postavami je však vymezen rozdíl. A to ve chvíli, kdy Všežvěd Poutníkovi přehodí uzdu.

Všimněme si, že Všudybud vystupuje v celé pouti Labyrintem především jako vůdce, který určuje směr cesty. Provádí Poutníka světem a ukazuje mu jednotlivé stavy. Zároveň má však i jiný úkol. Zahltit Poutníka dojmy, aby neměl možnost přemýšlet nad negativní skutečností. Proto někdy daný stav nejen představí, ale i chválí.

¹⁰⁵ LEHÁR, J., Poutník, s. 53 – 63.

¹⁰⁶ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 128.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 129.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ LEHÁR, J., Poutník, s. 53 – 63.

Např. v kapitole XII Poutník prohlédá alchymii: „*A Všudybud dí: „Nyní aspoň pod, uvedu tě tam, kdež vrch jest vtipu lidského a tak rozkošná práce, že kdo se k ní jednou obrátí, dokud živ pustiti ji pro ušlechtilé kochání, kteréž přináší, nemůže.*“¹¹⁰

Všudybud vystupuje jako milý a nekonfliktní společník. Např. když je Poutník v kapitole XVIII Prohlédá náboženství křesťanské nespokojený, protože křesťané se doma nemodlí, ale hřeší, biskupové se zajímají pouze o peníze apod., se Všudybud nerozčiluje a vede ho dál: „*Ne tak, ne tak,“ dí Všudybud: „nemusíme zoufati. Nebude-li z tebe to, bude něco jiného. Pod' jen, hled'me dál:“ a ujma mne za ruku, vede.*“¹¹¹

V kapitole XIX Poutník stav vrchností spatřuje naopak argumentuje, že to nejlepší nechal na konec: „*Vžezvěd mi dí: „Ještě nejlepší zůstává. Pod', podíváš se na správu králů, knížat a jiných dědičně nad poddanými panujících: snadť se to zalíbí.*“¹¹²

Zároveň Poutníkovi i radí. Např. po té, co se v kapitole XXV Způsob rozkošných světa Poutník neúspěšně zúčastní hodování: „*Ještě se tam nač dívati máš a mohls, kdyby byl mlčel. Pod', jen sobě opatrně počínej, zdaleka třeba stoje.*“¹¹³ Během návštěvy královny Moudrosti jej dokonce i povzbuzuje: „*Nestrachuj se nic, předstup blíž, ať tě královna Její Milost spatří: a bud' srdnatý, na stud však a zdvořilost nezapomínaje.*“¹¹⁴

V průběhu cesty narušuje Všudybudovu roli průvodce Poutník. Často jej vybízí k odchodu a dožaduje se další cesty nebo chce věci blíže poznat. Např. v kapitole XXIV Poutník způsob boháčů prohlédá chce vidět, jak Fortuna ctí hosty. Všudybud mu to bez zábran ukáže: „*Řekl jsem pak vůdci svému: „Nu již bych také, co tam nahoře jest, jak paní Fortuna své hostě ctí, rád spatřil.“ „Dobře,“ řekl on a vznesl se, než jsem zvěděl, se mnou zhůru (...)*“¹¹⁵

Zřejmě hnán zvědavostí, doprovází Všudybud Poutníka až mezi mrtvé. Opouští jej poté, co Poutník odhodí brýle mámení a uvidí hrůzy světa. Všudybud neobstojí před jeho zoufalstvím, protože na konci světa není již jiné a lepší místo, které by mu mohl ukázat.

¹¹⁰ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 185.

¹¹¹ Tamtéž, s. 210.

¹¹² Tamtéž, s. 214.

¹¹³ Tamtéž, s. 233.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 245.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 228.

5.4 Vztah mezi průvodci

V návaznosti na předchozí rozbor postav nyní nastíním vztah mezi průvodci. Podkladem pro mě byly studie Jana Lehára¹¹⁶ a J. B. Čapka.¹¹⁷

Jak již bylo řečeno, představují oba průvodci služebníky královny Moudrosti a zároveň oba mají negativní vliv na Poutníka. Nepomáhají mu orientovat se ve světě-labyrintu, a ani ho skrze něj nevedou k Bohu. Pouze se mu snaží zabránit svět opravdu poznat a chtějí, aby se s ním smířil. Přestože mají zjevně stejný cíl, je jejich postavení rozdílné.

Mánil představuje klamné vidění světa. Prostřednictvím brýlí mámení a za pomoci lží a pozitivních komentářů se snaží Poutníkovi zabránit, aby spatřil chaotickou a negativní skutečnost. Chválí jednotlivé stavy, čímž Poutníka ovlivňuje a zároveň s ním neustále vede dialogy. Protože těžištěm Labyrintu není sama cesta, ale „prohlédání“ jednotlivých stavů, rozvíjí se jeho působení na širší ploše. Naproti tomu Všudybud představuje lidskou zvědavost, která chce poznat vnější svět. V rámci celé pouti pak působí pouze jako vůdce, který určuje směr cesty. Provádí Poutníka skrze jednotlivé stavy a snaží se ho zahltit dojmy.

Všimněme si, že na počátku spolu oba průvodci souhlasí. Např. když kapitole VIII přemlouvají Poutníka, aby zkusil stav manželský. Nebo když má v kapitole IX Všudybud stejný názor jako Mánil: „*Vidím já, že je toto cosi neposedavého, rtuť vždycky se mektati chtějí: protož mu žádné jedno místo nevoní, k němuž by se přivázati dáti chtěl.*“¹¹⁸

Všezvěd a Mánil jsou v některých pasážích natolik spjati, že si dokonce vymění i role. Nejdříve v kapitole XI Poutník přišel mezi filozofy přebírá Mánil Všezvědomu roli, když uvádí Poutníka: „*Nu, již tě mezi samy filozofy, jejichž práce jest k napravení nedostatků lidských prostředků vyhledávat, a všem pravá moudrost záleží, ukazovati, uvedu*“¹¹⁹ V následující kapitole XII Poutník prohlédá alchymii naopak Všudybud přebírá roli Mámila, protože daný stav vychvaluje: „*A Všudybud dí: „Nyní aspoň pod,*

¹¹⁶ LEHÁR, J., Poutník, s. 53 – 63.

¹¹⁷ ČAPEK, J. B., K otázkám, s. 71 – 89.

¹¹⁸ KOMENSKÝ, J. A., Truchlivý, s. 156.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 173.

*vedu tě tam, kdež vrch jest vtipu lidského a tak rozkošná práce, že kdo se k ní jednou obrátí, dokud živ pustiti ji pro ušlechtilé kochání, kteréž myslí přináší, nemůže.*¹²⁰

Můžeme vidět, že se ve svých úlohách i vzájemně doplňují. Např. v kapitole XVII Poutník prohlédá stav nábožníků nebo v kapitole XVIII Prohlédá náboženství křesťanské. Nejdříve mluví Všežvěd a popisuje křesťanské náboženství: *„Nu podme, ukážíť křesťanské náboženství, kteréž na jistých božích zjeveních založeno jsouc a nejsprostnějším i nejvtipnějším dosti činíc, jakož pravdu nebeskou jasně na světlo staví, tak zase odporné bludy odráží (...)*¹²¹ Na následující otázky pak odpovídá Tlumočník.

Je nutné zdůraznit, že průvodci se neztotožňují a postupně se ve výkladu začínají rozcházet. Nejprve mají v kapitole XIX Poutník stav vrchností spatřuje odlišný názor na to, jak si má Poutník počínat. Všudybud radí, aby Poutník prchal. Naproti tomu Mámil zastává názor, že to není třeba. Následně se proti sobě staví v kapitole XXIV Poutník způsob boháčů prohlédá. Všežvěd se vysloví kritičtěji, a postaví se tak na Poutníkovu stranu: *„Všežvěd řekl: „Pravda jest sic (což tajiti?), že míti toliko tyto Fortúny dary a jich neužívati větší starost jest než rozkoš.*¹²² Konečný střet mezi průvodci přichází v poslední kapitole, kde si Poutník přeje vidět mrtvé a umírající. Všudybud souhlasí, ale Mámil odmítá: *„Všudybud povolil hned, že i tomu se podívati a vyrozuměti dobré jest: druhý neradil, nýbrž bránil tuze.*¹²³

Na závěr podotkněme, že Všežvěd přichází v Labyrintu dříve a odchází později než Mámil. Domnívám se, že je to proto, že Všudybud je Poutníkovi vnitřně bližší, neboť také představuje lidskou zvědavost. Naproti tomu Mámil vystupuje pouze v místech, kde lze negativní skutečnost zastřít.

¹²⁰ Tamtéž, s. 185.

¹²¹ Tamtéž, s. 199 – 200.

¹²² Tamtéž, s. 230.

¹²³ Tamtéž, s. 266.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce byla analýza hlavních postav Poutníka, Mámení a Všežvěda Všudybuda v Labyrintu světa a ráji srdce. K interpretaci mi posloužila následující kritéria.

Nejprve jsem se věnovala životním osudům J. A. Komenského, které nejen ovlivnily vznik Labyrintu (setkání s J. V. Andreaem), ale zároveň se do něho i promítly (např. duchovní dráha). Také jsem poukázala na dobu vzniku díla a jeho inspirační zdroje. Viděli jsme, že podnětné pro Komenského nebyly pouze osobní životní zkušenosti, ale zapůsobila na něho i četba spisů, ze kterých přebral jednotlivé náměty (např. téma pouti), a samozřejmě symbol labyrintu a jiné symboly. Dále jsem se zaměřila na kompozici díla. Představila jsem studii Antonína Škarky, který Labyrint rozdělil na dvě protikladné části, a studii Lubomíra Doležela, který kompozici Labyrintu členil na části tři.

V následující kapitole jsem se věnovala alegorii v díle. Prostřednictvím studie J. B. Čapka jsem se zaměřila na poměr přímého a nepřímého zobrazení v díle. Viděli jsme, že se poměr v některých částech lišil. Přímé zobrazení převažovalo v kapitole o stavu manželském a o správě světa a také v pasážích, jež se soustředily na praktická zaměstnání (např. medicína). Nepřímé zobrazení naopak převažovalo v kapitolách o vzdělancích (např. stav učených) a o náboženství, a také v kapitolách, v nichž Poutník navštívil hrad Fortúny, prohlédl si způsob života povýšených světa a navštívil palác královny světa Moudrosti. Zároveň jsem představila studii Hany Šmahelové, která alegorii v Labyrintu rozlišuje na typ denotativní a konotativní. Denotativní typ alegorie, kde je konkrétní význam přímo vyjádřen v textu, převažoval v kapitolách IV – VII a XXIV a také v kapitolách XXXIII – XXXV, jež představovaly vyvrcholení první části díla. Naopak konotativní typ alegorie, u kterého je potlačena obecnost a do popředí prostupuje smyslová konkrétnost a Poutníkovy subjektivní reakce, převažoval v kapitolách VII – XXIII, jež líčily cestu labyrintem. V díle samozřejmě byly i prvky, které alegoričnost narušovaly, a to např. dialog Poutníka s průvodci či slovní řetězce, kdy je seskupování obrazného líčení založeno na jeho smyslové, věcné konkrétnosti a odporuje alegorii. V druhé části díla převažoval typ denotativní alegorie. Ta se projevila ihned na počátku obrazem srdce-pokojíčku a dále v kapitolách XXXVIII, XLI a XLII.

V druhé části práce jsem se již věnovala stěžejnímu tématu mé práce, a to alegorii postav. Poukázala jsem, že postavy lze interpretovat jako alegorie jednotlivých složek osobnosti, a zároveň jsem nastínila jejich vývoj v rámci díla. První postavou byl Poutník, který představoval personifikaci lidského nitra. Jeho příznačným rysem byl rozum, s nímž souvisela niterná zvědavost. To se projevilo především v jeho snaze poznat, jaký svět opravdu je. Vidět nezastřenou skutečnost mu umožnily i křivě nasazené brýle. Niterná zvědavost se zároveň stala hybnou silou celé pouti, během níž se Poutník zbavoval falešných představ o světě. Součástí jeho postavy byla i složka citová. Ta byla stále více zraňována a jítřena tragickým pohybem světa, a proto došlo na konci první části k postupnému potlačení rozumu. Do popředí postoupila emocionalita, která se naplno projevila ve druhé části díla. Během cesty labyrintem jsem zároveň poukázala na pasáže, do nichž se promítly Komenského životní osudy, např. mořská plavba.

Dále jsem se zaměřila na Poutníkovy průvodce. Nejprve na Tlumočníka, který představoval klamné vidění světa, a jeho úkolem bylo zabránit Poutníkovi, aby neviděl, jak svět opravdu vypadá. Použil k tomu brýle mámení a prostřednictvím lži velebil jednotlivé stavy. Pro veškeré špatnosti měl vždy vysvětlení, které Poutník odmítl, a proto došlo k Tlumočnickově proměně. Z milého průvodce se stal prolhaný, jízlivý a především agresivní průvodce, jež byl lhostejný k lidskému bytí, strádání i zabíjení. Zároveň se proměnil i ve svůdce a neustálým hromaděním pokušení (bohatství, jídlo, sláva apod.) se snažil na Poutníka zapůsobit. Jeho snaha však zůstala bez odezvy, neboť Poutník byl neústupný a nenechal se oklamat. Do ráje srdce již Tlumočník, jako nositel všech špatností, který využíval lži, aby zastřel negativní skutečnost, neměl přístup. Důvodem byla zřejmě existence pozitivních hodnot, které nelze přetlumočit.

Druhý průvodce, Všežvěd Všudybud, zosobňuje lidskou zvědavost. Zřejmě proto, že byl hnán nenasytnou touhou po poznání, bylo jeho úkolem provést Poutníka labyrintem. Zároveň jej měl zahltit dojmy, aby neměl možnost přemýšlet nad negativní skutečností. Po celou dobu cesty vystupoval jako milý a nekonfliktní společník. Pokud se Poutníkovi něco nelíbilo, nezlobil se. Také mu poradil a při návštěvě královny Moudrosti ho dokonce povzbudil. Nakonec však ani on nedosáhl svého cíle a na konci první části odešel.

Z díla je patrné, že právě neústupnost, rozum a především křivě nasazené brýle pomohly Poutníkovi odhalit veškeré špatnosti světa. Jeho víra jej nakonec dovedla až do ráje srdce, kde našel spravedlivý svět, který hledal. Naopak průvodci svého cíle smířít Poutníka se světem nedosáhli. Tlumočnickova agresivita, jízlivost a lhostejnost

k lidskému bytí, umírání i zabíjení Poutníka, který trval na svých morálních zásadách, odradily, aby věřil jeho všudypřítomnému vysvětlení. Všežvěd Všudybud sice vystupoval mile, ale ani on nemohl vzdorovat křivě nasazeným brýlím, neboť žádné lepší místo, jež by mohl Poutníkovi ve světě plném špatností ukázat, nebylo.

Obecně lze říci, že v Labyrintu světa a ráji srdce vystupují Poutník, Mámení a Všežvěd Všudybud jako nositelé epické linie a také jako rovnocenní partneři, kteří si zachovávají svou subjektivní samostatnost. Komenský tyto postavy vykreslil jako alegorie jednotlivých složek lidské osobnosti a právě prostřednictvím postavy Poutníka poukázal, že rozum a především víra v Boha pomohou člověku odhalit veškeré špatnosti světa a postavit se jim.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární zdroje

KOMENSKÝ, Jan Amos, Truchlivý I. – II., Labyrint světa a ráj srdce., PETRÁČKOVÁ, Věra – KOLÁR, Jaroslav (edd.), Praha, Lidové noviny, 1998, 399 s.

Sekundární zdroje

ČAPEK, Jan Blahoslav, Několik pohledů na Komenského. Praha, Karolinum, 2004, 184 s.

DAŇHELKA, Jiří – HRABÁK, Josef – PETRŮ, Eduard – PRAŽÁK, Emil – SVEJKOVSKÝ, František - ŠKARKA, Antonín, Dějiny české literatury I., Praha, nakladatelství ČSAV, 1959, 530 s.

DOLEŽEL, Lubomír, Kompozice „Labyrintu světa a ráje srdce“ J. A. Komenského, Česká literatura 17, 1969, č. 1/2, s. 37 – 54.

FOŘT, Bohumil, Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 2008, 111 s.

HODROVÁ, Daniela, Alegoričnost Labyrintu světa a Ráje srdce, in: Milan Zeman (ed.), Rozumět literatuře 1., Praha, SPN, 1986, s. 43 – 50.

HODROVÁ, Daniela, Zkouška labyrintem, Tvar. Literární obtýdeník 1, 1999, č. 1, s. 1, 4.

KOMENSKÝ, Jan Amos, O sobě, MOLNÁR, Amadeo – REJCHRTOVÁ, Noemi (edd.), Praha, Odeon, 1987, 379 s.

KOPECKÝ, Milan, Úvod, in V. B. Jestřábský, Vidění rozličné sedláčka sprostného, Uherský Brod, Muzeum J. A. Komenského, 1973, 191 s.

KOŽMÍN, Zdeněk – KOŽMÍNOVÁ, Drahomíra, Labyrint světa a ráj srdce. In: Zvětšeniny z Komenského. Brno, Host, 2007, s. 43 – 54.

LEHÁR, Jan, Poutník, Všeživ a Mámení. Glosa k postavám Labyrintu světa. *Studia Comeniana et historica* 4, 1974, č. 7, s. 53 – 63.

MIRVALDOVÁ, Hana, Alegoričnost v Labyrintu světa a ráji srdce J. A. Komenského, *Slovo a slovesnost* 31, 1970, č. 4, s. 353 – 365.

POLIŠENSKÝ, Josef, Komenský, muž labyrintů a naděje. Praha, Academia, 1996, 218 s.

SKUTIL, Jan, Antické, středověké a raně novověké prameny Komenského Labyrintu, *Studia Comeniana et historica*, 1989, č. 38, s. 144 – 148.

ŠKARKA, Antonín, Doslov, in J. A. Komenský, Labyrint světa a ráj srdce, Praha, Odeon, 1970, s. 171 – 193.

VAŘEJKOVÁ, Věra, Tlumočnick v Komenského Labyrintu světa, *Zlatý máj* 34, 1990, č. 9, s. 515 – 520.

VLAŠÍN, Štěpán, Slovník literární teorie, Praha, Československý spisovatel, 1984, 465 s.

Online zdroje

BALBÍN, Bohuslav, *Bohemia docta*, Praha, 1777, 267 s., online, dostupné z <http://www.clavmon.cz/clavis/index.htm> (17. 4. 2014).